

ABRIR TERCERA PARTE TOMO I

CUARTA PARTE

CATALOGO DE OBRAS DE LAS VICARIAS DEL ARCEDIANATO DE SEGOVIA

VICARIA DE ABADES

1. Abades.
2. El Espinar.
3. Fuentemilanos.
4. Garcillan.
5. Guijasalbas.
6. Hontoria.
7. Lastras del Pozo.
8. La Losa.
9. Madrona.
10. Martimiguel.
11. Navas de S.Antonio.
12. Ortigosa.
13. Otero de Herreros.
14. San Rafael.
15. Valdeprados.
16. Valverde.
17. Vegas de Matute.
18. Zarzuela del Monte.



* No hay retablos barrocos actualmente.

ABADES. Iglesia de San Lorenzo.

El pueblo está situado en una llanura. Detrás de la plaza se levanta la iglesia, recientemente restaurada.

A principios del siglo XVII, el obispado de Segovia estaba repartido en 18 vicarías. Abades era una de las vicarías. Era su cura párroco el obispo de Segovia, que nombraba para el servicio de la iglesia un vicario y un beneficiado. (1)

La parroquia de Abades está dedicada a San Lorenzo Mártir. España e Italia fueron los principales centros de culto a este santo. En España, Felipe II lo convirtió en santo nacional con motivo de la victoria de la batalla de San Quintín, que tuvo lugar el día de la fiesta de San Lorenzo; para conmemorarlo, el monarca le dedicó el monasterio del Escorial, que se convertirá en centro de influencia de las zonas circundantes.

RETABLOS

Existen datos de la construcción de un retablo para la iglesia de Abades. El día 12 de Febrero de 1615 se firma el contrato y carta de obligación entre el pintor **Cristobal Pedrill** y el arquitecto **Juanes de Aguirre**, que realizaría la talla y ensamblaje del retablo. Estaría terminado para el día de Pascua de Flores de ese mismo año de 1615. (2) Ninguno de los cuatro retablos conservados hoy en la parroquia de San Lorenzo pueden fecharse en esa época. Se trataría de un retablo de pincel, hoy desaparecido.

RETABLO MAYOR

No existen libros de fábrica anteriores a 1698; por ello no se puede documentar con exactitud la construcción del retablo mayor y de los colaterales.

El retablo mayor se debió de construir entre 1660 y 1670. [FIG. 14] Responde al tipo que se difundió por tierras segovianas a partir de 1647, fecha de la construcción del retablo mayor del Santuario de la Fuencisla, obra del arquitecto y ensamblador Pedro de la Torre. Siguen el esquema siguiente: Un sólo orden, tetrástilo sobre robustas ménsulas, se cierra con un ático semicircular en el que aparecen fuertes machones y decoración de frutas.

El retablo se adapta perfectamente a la forma de la capilla mayor y consta de banco, cuerpo principal y ático. En los extremos del banco hay dos pinturas que representan a 2 padres de la Iglesia: San Agustín y San Gregorio Magno, son dos telas casi cuadradas. En el centro, el sagrario nuevo está dentro del expositor, con el fondo de espejos tan frecuentes en la provincia. [FIG. 15] Cuatro pequeñas columnas salomónicas sustentan la cubierta del expositor que remata en una cornisa; a ambos lados del sagrario 2 grandes ménsulas con cabezas de angeles sirven de base a las cuatro columnas salomónicas que se integran en el cuerpo principal del retablo y que enmarcan la hornacina central en la que está una imagen del titular. En los laterales, dos peanas formadas por ricas volutas sustentan dos imágenes modernas sin valor. En el lado del evangelio, el Corazón de Jesús y sobre él una cartela con la inscripción "SURRECI DOMINUS DE SEPULCRO". En el lado de la epistola, la imagen del Corazón de María y sobre ella otra cartela en la que se lee "BENEDICTA TU IN MULIERIBUS". Una cornisa quebrada enlaza con el ático; este enlace lo llevan a efecto dos ángeles que sujetan una corona sobre otra cabeza de ángel; el resto de la cornisa con sus entrantes y salientes contribuye a conseguir efectos lumínicos. El ático está constituido por una portada central, con un lienzo de la Inmaculada con marco de tarjetillas y cuatro machones con decoración de frutas en los netos. Los espacios laterales están decorados con voluminosas volutas, que recuerdan vivamente el remate del retablo mayor de la iglesia de San Miguel de Segovia, cuya traza diseñó José Vallejo.

En la hornacina central hay una imagen de San Lorenzo. Está representado

como un joven diácono, con los atributos propios de su dignidad eclesiástica (la dalmática) y con una bolsa llena de monedas de oro, aludiendo a los tesoros que el papa le confió, y la parrilla en que fue sacrificado.

El 17 de abril del año 1698 se empezó a dorar el retablo; no sabemos que artista realizó la obra, pero sí el boato con que se colocaron los primeros panes de oro. Los dos primeros los puso el señor cura, los dos segundos y los dos terceros, los alcaldes y los cuatro últimos, los regidores. (3)

La mesa del altar la hizo en 1780 **Felipe Durán**, maestro en la villa de Peñafiel, y el dorado lo realizó **Antonio Martín Ortega**. Es una mesa de estilo rococó con rocalla central. (4)

RETABLOS COLATERALES

Los dos retablos colaterales son iguales y hechos por el mismo maestro que el retablo mayor. Constan de un solo cuerpo y ático; los elementos constructivos y decorativos son semejantes: un sólo orden, tetrástilo sobre robustas ménsulas, se cierra con un ático en el que aparecen fuertes machones y decoración de frutas.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO [FIG. 16]

Está situado a la derecha de la nave. En el centro del banco hay un sagrario sin puerta, y a los lados, cuatro cartelas sostienen sendas columnas salomónicas trepadas de vid. En la parte inferior del banco hay una inscripción: " AÑO DE 1679 Posiblemente se refiera a la fecha del dorado del retablo.

El ático, como en el retablo del altar mayor, está constituido por una portada central con un lienzo de la Sagrada Familia enmarcado por machones con decoración de frutas. Remata en un arco de medio punto.

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario con un Niño en brazos; llevan corona y rostrillo de metal.

RETABLO DEL CRISTO ATADO A LA COLUMNA [FIG. 17]

Está situado al lado izquierdo. En el centro del banco hay un pequeño Sagrario con un relieve de la Resurreción y a la izquierda se lee " *AÑO DE* " y a la derecha la fecha "*1678*". El lienzo del ático representa a Cristo con la Cruz a cuestas y el cirineo.

En la hornacina está Cristo atado a la columna, talla barroca de calidad.

Las mesas de los colaterales se hicieron en 1777, su precio fue de 880 reales y el dorado lo llevó a cabo el maestro **Antonio Martín Ortega** tres años más tarde. (5)

RETABLOS LATERALES

En 1714 se encargan dos colaterales para el cuerpo de la iglesia a los tallistas **Pedro Lainez**, **Andrés Alonso** y **Pablo Franco**, vecinos de Segovia. Cobran a cuenta de su trabajo 1.592 reales de vellón. En 1716 ponen un pleito a los maestros por no haber terminado los retablos, que finalmente ese mismo año quedarán asentados. Por el del lado del evangelio se pagan a **Pedro Lainez** 3.200 reales. El colateral de la epístola se paga a **Andrés Alonso**. (6)

Hacia el año 1955, el retablo del lado del evangelio dedicado a la Virgen del Carmen y antes a San Francisco, se quemó. Hoy sólo queda el del lado de la epístola realizado por **Andrés Alonso**. [FIG. 18] En el incendio desapareció también una talla de San Lorenzo.

El retablo consta de banco, cuerpo único y ático. El centro del banco se adorna con un tondo dorado decorado con alas y telas. El cuerpo del retablo tiene cuatro columnas salomónicas, las dos primeras adornadas con cabezas de ángeles y las otras dos trepadas de vid. En el centro hay una hornacina semicircular y alrededor una orla con colgantes de frutos, flores y telas. El centro de la hornacina se adorna con cogollos de gran resalte y con un ángel en el centro. En el ático, un lienzo ovalado que representa al Arcángel San Miguel con el Niño de la mano y un dragón en el suelo. Dos angelillos completan la decoración.

El fondo del retablo está jaspeado en tonos verdes y los resaltes están dorados.

Las mesas de los dos altares las realiza en 1780 **Felipe Durán**, maestro de la villa de Peñafiel. Le pagan por las dos 650 reales. El mismo año **Antonio Martín Ortega** dora las mesas a la vez que la del altar mayor. El costo de las tres ascendió a la cantidad de 1.660 reales. Para asentar las mesas nuevas hubo que demoler la obra antigua que había en los altares. (7)

En 1795 **Eusebio Baños** realizó un trono para colocar en él la imagen de Nuestra Señora del Carmen. (8)

ARTISTAS

ARQUITECTOS

Juanes de Aguirre	-1615-	Hace la talla y ensamblaje de un retablo desaparecido

PINTORES

Cristobal Pedrill	-1615-	Realiza la pintura de un retablo

Benito de Pradena	-1699-	Pinta los pedestales de la iglesia.

TALLISTAS

Andrés Alonso	-1716-	Termina el colateral de la epistola.
Pablo Franco	-1716-	Colabora con Andrés Alonso en colateral de epistola.
Pedro Lainez	-1716-	Finaliza el colateral del evangelio. (desaparecido).
Felipe Durán	-1780-	Realiza la mesa del altar mayor y mesas de los altares de San Francisco y de Ntra.Sra.de la Concepción.
Eusebio Baños	-1795-	Hizo el trono para Nuestra Señora del Carmen.

DORADORES

Antonio Martín Ortega	-1780-	Dorado de las mesas de altar mayor y altares de San Francisco y Concepción.
	-1780-	Dorado de las mesas de Ntra. Señora del Rosario y el Sto. Cristo de la Columna.

NOTAS

(1). MADOZ. DICCIONARIO GEOGRAFICO-ESTADISTICO-HISTORICO. SEGOVIA. Edición facsimil. Valladolid 1984.

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 797. fol.11 y v. Documento N. 18.

(3). A. P. DE ABADES. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ESTA VILLA DE ABADES COMENZADO EL 19 DE DICIEMBRE DE 1684.
(Nota al principio del libro). Documento N. 19.

(4). A. P. DE ABADES. LIBRO DE FABRICA DESDE 1720. Cuentas del año 1780. fol.317. Documento N. 20.

(5). A. P. Op. cit. LIBRO ...DESDE 1720. Cuentas del año 1777.
fol.300. Documento N. 20.

(6). Op. cit. LIBRO QUE COMIENZA EN 1684. Cuentas del año 1714-1716. Documento N. 19.

(7). A. P. Op. cit. LIBRO...DESDE 1720. Cuentas del año 1780. Documento N. 20

(8). A. P. LIBRO DE FABRICA DE ABADES DESDE EL AÑO 1795. Fol. 5 v. Documento N. 21

EL ESPINAR. Iglesia de San Eutropio.

La Comunidad de la Ciudad y Tierra de Segovia, con decidida vocación colonizadora, fundó el pueblo de El Espinar. El 3 de junio de 1297 se otorgó la "chartra populationis", el fuero de la nueva población, que reza así:

" *Sepan cuantos esta carta vieren como nos, el Concejo de la Ciudad de Segovia, ayuntados a campana repicada a servicio de Dios y de nuestro señor el rey don Fernando, otorgamos y tenemos por bien hacer una puebla en El Espinar, que es nuestro término, por razón que es lugar yermo.*"

La carta de 1297 es ampliada y mejorada la puebla en dos ocasiones posteriores, en 1317 y 1368. (1)

El origen de la iglesia de San Eutropio en El Espinar está envuelto en la leyenda como ocurre en tantos otros lugares. Según la tradición recogida en el manuscrito de Don Tomás Bánez de Rivera, fechado en el año 1675:

"*un pastorcillo guardaba su ganado en lo montuoso de El Espinar, junto a una fuente. Se le apareció San Eutropio y le dijo que fuese a todos los habitadores de las antiguas caserías de aquel valle y les dijese que Dios se servía de que todos viniesen a habitar y formar pueblo en medio de aquel monte, y que edificasen una iglesia junto a la misma fuente, e hiciesen patrón al mismo San Eutropio y que él intercedería para que aquel lugar fuese muy aumentado y celebrado....Dieron crédito a la revelación y trataron de fundar el lugar, desmontando el sitio, fabricaron iglesias, formaron Concejo, construyeron casas, edificaron ermitas...*" (2)

San Eutropio, mártir, obispo de Saíntes, en la Aquitania, enviado por el Papa Clemente I, es desde entonces el patrono de El Espinar.

En el año 1542, la primitiva iglesia románica de El Espinar sufrió un incendio y 30 años después comienza la reconstrucción, que será contemporánea de la edificación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial y allí se encontraban casi todos los artífices que intervinieron en esta restauración. Todas las obras consultadas dicen que la traza se debe al arquitecto Juan de Mijares, pero ninguna aporta el documento que lo corrobore. Existen escrituras algo más tardías que

indican que las capillas se concertaron independientemente. (3) En 1599 se envió un peón a Segovia a buscar a Pedro de Brizuela, maestro del Alcázar, para que viniese a ver la iglesia y la traza. Debió de realizar algún cambio porque cobró 5 ducados de oro por " el trabajo de las trazas que dió ". Posteriormente, en 1612, volvió a ver las obras de la portada. (4)

El 21 de Julio de 1912 se publicó en el periódico local ECOS DE LA SIERRA (hoy desaparecido), un artículo titulado " De Arte, la Iglesia de El Espinar ", decía lo siguiente:

" *A juzgar por la disposición actual de la obra, debió de ser en líneas generales románica en un principio con algunos elementos góticos; a ella se sujetó indudablemente su restaurador, que respetando la disposición general pero quedando bien patentes sus obras, que, por la serenidad de ejecución, escasez de elementos decorativos y ornamentales, impresión de tranquilidad, originada por el dominio absoluto de la horizontalidad al exterior y el efecto de frialdad, por su sencillez y grandiosidad unidas, denuncian el clasicismo Herreriano de la segunda mitad del siglo XVI.*" (5)

RETABLO MAYOR

Al tiempo de la obra constructiva se realiza el retablo en sus dos facetas: escultórica y pictórica. El 28 de mayo de 1565 se establecen las condiciones de cómo había de ser el retablo. La obra no se dió por acabada hasta 1574. Joya del Renacimiento, se encarga la escultura a **Francisco Giralte**, figura preeminente que trabajó en la Capilla del Obispo de Madrid, iglesia de la Magdalena de Valladolid ...Tasaron la obra Pompeyo Leoni y Antonio Pimentel, laborantes en El Escorial.

La pintura, dorado y estofado del retablo, la realiza **Alonso Sánchez Coello**, pintor de Cámara de Su Majestad, quien también pinta las cortinas o sargas (hoy desaparecidas), que cubrirían el retablo en Cuaresma. (6)

El relicario de San Eutropio debió deteriorarse en el incendio porque en 1609 se encargó una talla nueva: " *para la que se puso la reliqia del Señor San Eutropio*

questa en la derecha y negra porcima del altar mayor. "

La talla del santo venerada en el altar mayor, es obra de **Juan Sánchez**, vecino de Avila, que en 1615 cobró por la hechura 1.200 reales. (7)

En 1773 se le encargó a **Juan de Castillo**, maestro tallista y ensamblador de la villa de Arévalo, un tabernáculo para el Altar Mayor, con trece espejos. (8)

RETABLOS COLATERALES

En los brazos del crucero, en los paños de pared con el Presbiterio, se hallan colocados uno a cada lado, dos retablos barrocos iguales. En el año 1702 **Eugenio de La Cruz**, vecino de Segovia, cobra por los dos retablos en blanco 11.056 reales; en esta cantidad se incluyen los portes y el gasto de oficiales. (9)

Los retablos constan de banco, con sagrario en el centro, cuya puerta está decorada con una custodia dorada sobre nubes en tonos ocres y una cruz un poco desdibujada. Cuatro grandes ménsulas con profusa decoración vegetal y cabezas de ángeles sirven de base a las columnas salomónicas que forman el cuerpo principal. Se valora la profundidad haciendo avanzar las dos columnas centrales. Esta captación de la profundidad es una de las pesquisas del barroco. Sobre las columnas trepadas de vid, un friso rehundido con entrantes y salientes adornado con pequeñas ménsulas sostiene una cornisa mixtilínea que se arquea y remete sobre la hornacina central para albergar dos ángeles que sostienen una corona. De esta manera, el retablo permite enlazar con el ático acentuándose la verticalidad. en el centro. En el ático, un lienzo enmarcado por pilastras a distintos planos con cuatro ángeles en las basas. Sobre ménsulas doradas con cabecitas de ángeles, descansa el frontón cuya forma desaparece bajo la profusa decoración vegetal que ostenta en el centro un penacho de hojas carnosas. Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto y la talla una notable prominencia.

RETABLO DE SAN MIGUEL ARCANGEL

El retablo de la derecha está dedicado al arcángel San Miguel. [FIG. 19] Las alas desplegadas y los ropajes contribuyen al movimiento de la escultura. Aparece vestido de guerrero con la espada flamígera en alto, símbolo de escisión entre el Paraíso, como reino del fuego del amor, y la tierra, como mundo del castigo representado por el diablo cornudo que tiene a los pies.

RETABLO DE SAN JOSE

El retablo de la izquierda está bajo la advocación de San José. [FIG. 20] La cofradía data del año 1671. Lleva en la mano izquierda una vara con azucenas, emblema de la pureza, y da la derecha al Niño Jesús.

No conocemos al autor de las tallas; fueron realizadas en 1702 y se pagó al escultor 1.500 reales. Dorarlas, estofarlas y llevarlas hasta El Espinar costó 1750 reales. (10)

Los lienzos que adornan los áticos, son de autor desconocido. En 1702 se ajustaron las dos pinturas de los colaterales en 600 reales. En el retablo de San Miguel se representa la Inmaculada Concepción sobre la media luna. Así la condición lunar equivale a la condición humana. Nuestra Señora se representa sobre la luna, para expresar la eternidad sobre lo mudable y transitorio. (11) En el lienzo del ático del retablo de San José se representa un Nacimiento, inspirado en el tríptico de Carvajal fechado en 1587 y que se encuentra en el claustro del Monasterio de El Escorial.

En 1703 se doraron los retablos, el coste ascendió a 10.564 reales, el trabajo duró 5 meses, se emplearon 498 panes de oro y se gastaron 1.034 reales en colores y panes de plata. El maestro y su criado cobraron 2.480 reales. (12)

RETABLOS DE LAS CAPILLAS LATERALES

Entre 1696 y 1697 se construyeron los dos retablos que ocupan las capillas gemelas. Los retablos en blanco costaron 4.640 reales. El dorado se realizó en 1697, nada más terminarse la obra de talla y el coste ascendió a 5.828 reales. (13)

Los retablos son idénticos. En el banco, las bases son cabezas de ángeles con las alas cruzadas y están dorados lo mismo que las columnas; la puerta del sagrario tiene pintado un cáliz con la sagrada forma y alrededor un halo blanco y rosado, con tonos grisaceos el fondo. En el cuerpo principal y flanqueando las imágenes, hay dos columnas salomónicas con pámpanos y hojarasca y, al lado dos estípites. El ático se cierra con arco de medio punto adornado en el centro con un penacho de hojas.

En la capilla de la izquierda está el retablo de San Blas, patrono del gremio de los sastres, cofradía muy numerosa que abarcaba no solamente los de esta profesión, sino también los tejedores, bataneros, tintoreros y a cuantos de una o de otra manera tenían alguna relación con la fabricación de paños y su confección. [FIG. 21]

Enfrente, está la capilla y retablo de Nuestra Señora del Rosario, con una talla bien estofada, con corona plateada; es una imagen de calidad posiblemente del siglo XVI. [FIG. 22]

RETABLO DEL SEPULCRO

En la misma capilla de la izquierda y aprovechando un arco rehundido que hay en el muro de la derecha, se hizo entre 1730 y 1733 el retablo del Sepulcro. Costó 1000 reales; la mitad se sacó de las limosnas de jueves y viernes y lo demás lo pagó un devoto. (14)

El pequeño retablo en forma de hornacina cobija un Cristo yacente dentro de una urna de cristal. Dos estípites redondos adornados con guirnaldas de flores y telas son los ficticios soportes de un remate irregular decorado igualmente con elementos vegetales. Los netos están jaspeados de verde y la talla es dorada. [FIG. 12 B]

En 1757 **Lorenzo Villa** y **Francisco Sánchez Gutiérrez**, doradores vecinos de Segovia, cobran 1.300 reales de vellón por el dorado, adorno y jaspeado de los lisos del retablo. (15)

RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN

En la capilla de la Virgen del Rosario hay un pequeño retablo de la Virgen del Carmen. Presenta dos columnas salomónicas y remate de abultadas hojas y ángeles dorados. Lo ofreció un devoto como reza el cartel que hay en la parte baja del banco. " *HIZOLE A SU COSTA IVAN DE CASTRO. AÑO DE 1702* ". [FIG. 24]

RETABLOS DE LAS CAPILLAS EN LA NAVE CENTRAL

La nave central tiene a ambos lados dos capilla hornacinadas, en las que hay dos retablos iguales que se han adaptado perfectamente al hueco. Se le encargan en el año 1706 al ensamblador **Francisco de Prado**. Se le pagan 9.000 reales, entrando en esta cantidad los portes desde Segovia y el gasto de asentarlos. Son de un solo cuerpo, con dos columnas salomónicas trepadas de vid y estípites con decoración vegetal que avanza por las paredes de la capilla dando profundidad al espacio. En el ático hay adornos avolutados de hojarasca. Se conservan restos de pintura en el intradós del arco que cierra la capilla.

En la capilla de la derecha está San Antonio Abad, cuya cofradía, de los arrieros, existía ya en 1675. La imagen de San Antonio es una talla vestida barroca

y de buena factura, con el rostro barbado canoso. En una cartela en el centro del banco se lee " *DOROSE ESTE RETABLO AÑO DE MIL SETECIENTOS TREINTA Y SIETE*" [FIG. 7]

En la capilla de la izquierda hay una imagen de María Inmaculada. Es una buena talla barroca, estofada con el manto dorado y azul, el rostro está encarnado y lleva una corona de metal dorado. Originalmente, este retablo estuvo dedicado a San Blas. En la parte inferior hay una cartela con la inscripción " *DOROSE ESTE RETABLO AÑO DE MIL SETECIENTOS VEINTIOCHO*". [FIG. 22]

En 1716, **Tomás de Campoo** realizó los pedestales que sirven de cajones en los retablos de la Inmaculada (en origen de San Blas) y San Antonio Abad. (16)

RETABLILLO DE LA VIRGEN

Enfrente del púlpito, adosado a un pilar hay un retablito con dos estípites. En una repisa central se venera una pequeña imagen de la Inmaculada. Cabezas de ángeles decoran las bases, capiteles, remates, cornisa... [FIG. 25] Los netos están jaspeados de verde, los ángeles encarnados y la talla dorada. En 1757, a **Lorenzo Villa** y **Francisco Sánchez Gutiérrez**, se les encargó el adorno del retablo. (17)

La imagen actual parece que proviene de la derruída ermita de Nuestra Señora de La Losa, con anterioridad hubo otra escultura del Niño Jesús de Praga.

ERMITAS

Existieron varias ermitas, pero hoy sólo quedan algunas ruinas. Los Libros de Fábrica de Santa María de la Losa y San Miguel nos hablan de sus retablos, hoy desaparecidos. (18)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES Y TALLISTAS

Eugenio de la Cruz	-1702-	Autor de los dos retablos colaterales de San José y San Miguel.
Francisco de Prado	-1702-	Hizo el monumento y marco del Santo Cristo.
	-1706-	Retablos de San Blas y San Antonio.
Juan de Castillo	-1773-	Realiza el tabernáculo para el Altar Mayor.

ESCULTORES

Juan Sánchez	-1615-	Talla de San Eutropio.
Mateo Escobedo	-1716-	Caja del órgano. Sillería del coro.
Thomas de Gorgollo	-1724-	Escudo de armas y leones de la portada.

PINTORES

Santos Pedril	-1578-	Repinta y dora el retablo de Ntra Señora de la ermita de La Losa. (Desaparecido)
Juan del Río	-1581-	Pintura de Nuestra Señora de la Concepción.
	-1594-	Pinta y dora dos florones.
Antonio de la Fuente	-1620-	Dora y estofa el retablo de Santa Lucía. (Desaparecido)

DORADORES

Pedro del Oyo	-1680-	Dora, jaspea y retoca el retablo, púlpito, organo, sacristía.
Lorenzo Villa	-1757-	Dora el retablo del Cristo del Sepulcro.
	-1757-	Jaspea el retablo del Niño Jesús.
Francisco Sánchez Gutierrez	-1757-	Dora el retablo del Cristo del Sepulcro.
	-1757-	Jaspea el retablo del Niño Jesús.

NOTAS

(1). SEGOVIA RINCON, F. IGLESIA DE SAN EUTROPIO EN LA VILLA DE EL ESPINAR. Artículo de Manuel Gonzalez Herrero. Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1981. pág.75. El libro está lleno de imprecisiones, pero recoge citas interesantes de diversos personajes.

(2). ID. Recogido del manuscrito de Don Tomás Bánez de Rivera, oidor de la Chancillería de Granada, sobre la " Fundación, nobleza y cosas memorables de la villa de El Espinar. 1675. (Donado en 1915 al Ayuntamiento de El Espinar por Don Carlos de Lecea y García, cronista de Segovia).

(3). VILLALPANDO, DIAZ-MIGUEL y LARIOS. ASPECTOS H. A. DE EL ESPINAR. Estudios Segovianos. Tomo XXIII. 1971. N.67.

(4). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SAN EUTROPIO QUE COMIENZA EN 1596. Cuentas del año 1599. Documento N. 23

(5) SEGOVIA RINCON, F. Op. cit. pág.13

(6). Sobre el Retablo Mayor de El Espinar se han publicado numerosas obras. En la revista La Ilustración Española y Americana. Nº.12. Págs.195-196, 30 de marzo 1896, articulo firmado por DON TEODORO BARO.
VILLALPANDO, DIAZ MIGUEL y LARIOS. Op. cit. págs 51-56

(7). A. P. LIBRO QUE CONTIENE LAS CUENTAS DE FABRICA DE LA IGLESIA DESDE 1765 A 1855. Cuentas del año 1773. Documento N. 25.

(8). A. P. LIBRO DE CUENTAS.....COMIENZA EL AÑO 1596. Cuentas del año 1609. Documento N. 23

(9). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LAS BUENAS MEMORIAS QUE EN LA PARROQUIA DE ESTA VILLA FUNDO LA SEÑORA ANGELINA BERNARDO QUE SEA EN GLORIA. AÑO 1669. Cuentas de los años 1702-1703. Documento N. 26

(10). A. P. Op. cit. Cuentas de los años 1702-1703. Doc. N. 26

(11). CIRLOT, JUAN EDUARDO. DICCIONARIO DE SIMBOLOS. Ed. Labor S.A.1985.

(12). A. P. Op. cit. Cuentas de los años 1702-1703. Doc. N. 26

(13). A. P. Op. cit. Cuentas de los años 1696-1697. Doc. N. 26

(14). A. P.LIBRO TERCERO DE LAS CUENTAS DE LA YGLESIA DEL SEÑOR SAN EUTROPIO 1633-1761. Cuentas del año 1731. Doc. N. 24

(15). A. P. L.TERCERO. Op. cit. Cuentas de 1757-1758. Doc. N. 24

(16). A. P. L.TERCERO.Op. cit. Cuentas de 1716-1718. Doc. N. 24

(17). A. P. L.TERCERO. Op. cit. Cuentas de 1757-1758. Doc. N. 24

(18). A. P.LIBRO DE QUENTAS DE LA VILLA DEL ESPINAR Y TAMBIEN DE EL INVENTARIO Y APEOS DE LAS TIERRAS. Año de 1596. Documento N. 27
A. P. LIBRO DE CUENTAS E INVENTARIO DE LA COFRADIA Y ERMITA DE SAN MIGUEL DE ESTA VILLA DE ESPINAR. Año de 1698. Documento N. 28
A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA LOSA. Desde 1571 a 1612. Documento N. 29
A. P. LIBRO DE CUENTAS DE NUESTRA SEÑORA DE LA LOSA. Año de 1717. Documento N. 30

FUENTEMILANOS. Parroquia de Santiago.

Situado el pueblo sobre una pequeña altura al este de la ciudad de Segovia, dedica su parroquia a Santiago Apóstol. Según la tradición, en torno a la segunda década del siglo IX, el obispo de Iria Flavia, Teodomiro, comunicó al rey Alfonso II de Asturias el hallazgo de un sepulcro cuyos restos se atribuyeron al apóstol Santiago. Desde ese momento muchas iglesias están bajo su advocación.

La iglesia parroquial es un edificio de piedra que conserva restos de tres estilos: románico, la portada del muro norte con arco doblado y decoración de rosetas; gótico, la capilla lateral, de planta cuadrada, con muros de sillares labrados y reforzada por contrafuertes del mismo material, la obra se realizaría en el segundo tercio del siglo XVI. (1) La tercera consta documentalmente estar realizada en 1618. A finales del siglo XVI el pueblo había experimentado cierto crecimiento y la iglesia había quedado pequeña. Se autorizan entonces unas obras de agrandamiento, consistentes en deshacer la parte de los pies de la iglesia, agrandándola, y edificar una torre nueva. El 12 de Marzo de 1618 se trajo a pregones la obra de ensanche que quedará rematada en la cantidad de 14.000 reales, aceptada por **Sebastián Gutiérrez** y **Juan de Mogaguren**. Las trazas las había hecho **Bartolomé García** en 1613. (2)

RETABLO MAYOR

Ocupa el fondo de la capilla. Consta de banco, con dos pequeñas pinturas, cuerpo principal con tres hornacinas y el ático con un calvario de escultura en el centro. El retablo supone la plenitud barroca con abundante fronda, guirnaldas cargadas de frutos y columnas retorcidas. Es obra de finales del siglo XVII. [FIG. 26]

En el centro, la escultura ecuestre de Santiago alzando la espada en la mano derecha, resulta de canon desproporcionado para el tamaño de la hornacina;

el rostro muestra un modelado recio. Las telas, en especial las del manto, se resuelven en grandes pliegues abarrocados.

En las hornacinas laterales, las tallas de San Sebastián, con una disposición efectista de los brazos, en dinámica actitud propia de este periodo, y Santa Bárbara, que adopta un elegante contraposto avanzando su pierna derecha, presentan un canon acorde con las hornacinas que ocupan.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO.

Está situado en una capilla lateral. Consta de banco, adornado con dos lienzos, un solo cuerpo de tres calles con sendas hornacinas de medio punto y ático con un lienzo en el centro. [FIG. 27]

En la hornacina central, la Virgen mantiene una postura erguida, en contraposto, de suave ritmo curvilíneo. Se envuelve con un manto azul que describe una amplia curva en su lado derecho, marcando la típica diagonal que muere en el brazo izquierdo donde se sienta el Niño Jesús, que, apoyado en la cadera y en la mano izquierda de la Virgen, envuelto entre pañales, extiende su bracito para cogerle la mano derecha.

En las hornacinas laterales hay dos tallas: la de la izquierda representa a Santa Agueda. Esta noble doncella de Catania (Sicilia) fue martirizada hacia el año 251, después de varios tormentos. Aparece con su atributo personal, una bandeja con los pechos que, según la leyenda, le cortaron. Va vestida con túnica verde y manto rojo que se recoge graciosamente con la mano izquierda. En la hornacina de la derecha hay una talla de Santiago; el santo, envuelto con un manto rojo, permanece estático con un libro en la mano izquierda y un báculo en la derecha. La actitud concentrada del rostro que mira absorto el libro contribuye a dar sensación de realismo a la figura.

En el banco, debajo de las dos tallas, hay dos lienzos cuadrados con dos escenas protagonizadas por frailes dominicos. El lienzo de la derecha puede representar a Santo Tomás de Aquino como Doctor de la Iglesia por los atributos que aparecen: un sol sobre el pecho (su sabiduría), sostenido, a modo de medallón, por una cadena de oro (alusión nominal a su obra Catena aurea). La paloma que le inspira y la pluma de ave sobre un libro abierto de cara al observador parecen indicar la importancia de su doctrina. El lienzo de la izquierda puede representar a San Raimundo de Peñafort en la escena de la aparición de la Virgen.

El tema de la pintura del ático es el arcángel Rafael con potentes alas y larga cabellera, que, vestido con una túnica corta y manto enrollado a la cintura, lleva a Tobías niño de la mano.

Debajo de la Virgen del Rosario hay un lienzo con el tema de la Virgen y el Niño, ofrecido por algún devoto; lo han situado de forma forzada y se encuentra fuera de lugar.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Se construyó en el año 1764. [FIG. 28] Los 890 reales que tuvo de coste fueron pagados con las limosnas de los devotos y por la propia iglesia, que aportó 360 reales. (3)

Es de un sólo cuerpo con tres hornacinas, separadas por dos estípites. Se trata de una obra de madera policromada y dorada típica de la década de los años de 1760 con detalles y adornos rococós. El ático se remata con un lienzo que representa a Cristo coronado de espinas.

En la hornacina central está Nuestra Señora del Carmen, a su derecha San

Ramón Nonato y a su izquierda San Roque, son esculturas exentas sobre peanas rococós.

Lo doró el maestro **Joaquín Casado** por 1.300 reales. El recibo está fechado el 10 de Octubre de 1768, pero la cantidad aparece en las cuentas de 1771. (4)

En 1779, el maestro de Arquitectura **Felipe Durán** llevó a cabo varias obras que precisaba la iglesia: una cajonería, una mesa de altar, credencias y otros trabajos por los que cobró 7.640 reales. Para el dorado de estas obras, se contrató a **Antonio Martínez de la Vega,** al que se le pagaron 1.400 reales. (5)

ARTISTAS

DORADORES

Joaquín Casado	-1768-	Realiza el dorado del retablo de la Virgen del Carmen.
Antonio Martínez de la Vega	-1780-	Decora la mesa de altar y dora el trono de Santiago.

MAESTRO DE ARQUITECTURA

Felipe Durán	-1779-	Hace la cajonería, mesa de altar y credencias

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA.Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.1990 Pág. 165.
(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 821, fol. 209-212.
(3). ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. Sección de Clero. N. 11.682. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE FUENTEMILANOS. 1761-1804. Cuentas del año 1766. Documento N.32
(4). A.H.N. Op. cit. Cuentas del año 1771. Documento N.32
(5). A.H.N. Op. cit. Cuentas del año 1779-1780. Documento N.32

GARCILLAN. Iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz.

Está situado Garcillán en una gran llanura. La iglesia es de mampostería, de una sola nave y capilla. Está realizada en diversas campañas, motivo que explica las desigualdades y correcciones del alzado. La nave es renacentista del siglo XVI, apoyada sobre una cabecera que fue gótica pero que se reformó posteriormente. En el siglo XVIII se rehizo la bóveda de la capilla mayor que en la actualidad ha tenido que reedificarse de nuevo por un derrumbamiento ocurrido en 1.989.

En la fachada, se abre una portada renacentista con arco semicircular entre dobles pilastras acanaladas que soportan un entablamento rematado en bolas. (1)

No se conservan Libros de Fábrica de la iglesia, desaparecidos en 1989. Un incendio fortuito en la casa parroquial donde se conservaba el archivo, nos ha privado de la documentación que ayudaría al estudio de los retablos.

RETABLO MAYOR

El retablo mayor ocupa el abside de la capilla adaptándose a la forma de ésta. Es obra de finales del siglo XVII, tiene planta poligonal y la ornamentación es de pinturas y esculturas. Consta de banco, un solo cuerpo y ático rematado en cascarón. [FIG. 29] El banco se adorna con cuatro relieves, separados en parejas por el gran expositor que ocupa casi toda la calle central, testimonio del valor que lo eucarístico ha adquirido en el culto y en la retablística. Tiene seis columnitas salomónicas trepadas de vid y cúpula muy decorada. En el interior los netos estan cubiertos de frutas colgantes. Sobre el expositor hay cuatro angelillos, muy deteriorados, recogiendo un cortinaje. Las calles laterales se adornan con dos pinturas ovaladas, con marcos muy decorados. Enmarcando las pinturas, cuatro columnas salomónicas. El cascarón se dispone en forma nervada, abrochándose por medio de un cogollo vegetal que sirve de clave. El paño central del ático se

decora con relieve, los paños laterales, están cubiertos por una abultada decoración vegetal. [FIG. 30]

En el banco están representados en dos relieves de recio modelado, los 4 evangelistas con sus símbolos. En posición sedente y con libros en las manos, están representados según la visión de Ezequiel y del Apocalipsis: a la derecha San Lucas con el buey que simboliza el Sacrificio y San Mateo con un ángel, símbolo de la Encarnación, presentado como un niño que sostiene una copa en la mano. [FIG. 31] a la izquierda San Juan con el águila, símbolo de la Ascensión; está representado como un joven imberbe y San Marcos, con larga barba y con el león a su lado, símbolo de la Resurrección. [FIG. 32]

Sobre la cornisa están sentados los Doctores Máximos de la iglesia, en actitudes naturales, con libros en las manos, parece que se salen del retablo. Esta liberación de la arquitectura del retablo es un recurso teatral impuesto en los altares alemanes contemporáneos. San Gregorio Magno y San Ambrosio aparecen con indumentaria pontificial: casulla, mitra y báculo, San Jerónimo, con el capelo cardenalicio, dignidad a la que según la leyenda, renunció y San Agustín. Son los defensores de la ortodoxia frente a la herejía. En el paño central del cascarón aparece la figura de Dios Padre entre nubes y sobre un fondo azul tachonado de estrellas, imagen de la bóveda celeste, el Espíritu Santo y la Cruz rodeada de serafines. [FIG. 30]

Las dos pinturas de las calles laterales representan: a la derecha San Antonio con el Niño en los brazos y a la izquierda San Francisco Javier con sus atributos: la estola, como predicador y una cruz en la mano como los misioneros.

La mesa del altar es posterior a la hechura del retablo, de mediados del siglo XVIII. Está adornada con una rocalla central y con la representación del sol a la izquierda y la luna a la derecha.

RETABLOS COLATERALES

Hay dos retablos colaterales casi iguales. Son de un sólo cuerpo con dos columnas salomónicas y una única hornacina semicircular. Los elementos escultóricos están dorados, los fondos imitan mármoles rojos y verdes. En 1989 se desplomó el techo de la iglesia y rompió los remates de estos retablos. El retablo del lado izquierdo tiene en el centro del banco una pintura muy deteriorada, agujereada, representa en posición sedente a un santo barbado y con el pelo blanco, el fondo del cuadro es un paisaje. El remate del retablo, está en el suelo. Es una gran cartela adornada con decoración vegetal que tiene en el centro una fecha: " *AÑO DE 1725* ". [FIG. 33]

El colateral de la derecha tiene en el banco una arquita-relicario, con una inscripción: CORPUS SAN BENEDICTI MARTIRIS. [FIG. 34]

RETABLOS EN LAS NAVES LATERALES

Adosados a los lados de la nave y situado uno frente a otro hay dos retablos iguales de finales del siglo XVI o principios del XVII. Son de un sólo cuerpo con cuatro columnas dóricas, con basa y fuste estriado. El ático es un frontón partido con decoración de bolas, perdidas en uno de los retablos. Por los atributos que aparecen en el centro de las mesas, un retablo estaba dedicado a Santa Bárbara [FIG. 35] y el otro a Santa Agueda. [FIG. 36]

A los pies de la iglesia hay un retablo de comienzos del siglo XVII, dedicado originariamente a la Virgen del Rosario. Es de formas clasicistas, de un sólo cuerpo adornado con pilastras. [FIG. 37]

Las pinturas son de **Alonso de Herrera**. En el contrato (23-IX-1608) se estableció que había de llevar tres pinturas: en las calles laterales, Santo Domingo

y San Roque y en el ático San Lorenzo. Las dos tablas menores las incluyó Herrera por su cuenta, estimándose la mejora realizada mediante una escritura otorgada por los mayordomos (26-XI-1609) asignándole una gratificación de 200 reales sobre los 1.200 presupuestados. Son pinturas al óleo sobre tabla y representan: a la derecha San Roque abajo y San Francisco arriba; a la izquierda: Santo Domingo de Guzmán abajo y San José arriba, y en el ático San Lorenzo. En esta obra se señala el tránsito estilístico de Herrera hacia el tenebrismo que caracteriza su última época, sin que suponga alteraración de sus esquemas formales manieristas. La figura del ático apenas se distingue. Para Santo Domingo se sirvió de una estampa de C.Cort sobre composición de Bartolomé Spranger. En las demás figuras se aprecian igualmente las formas manieristas. (2)

A los pies de la iglesia y adosado a la izquierda hay un retablo de principios del siglo XVII. Consta de un solo cuerpo con pilastras clásicas. Con posterioridad se le añade la decoración de la hornacina central, la cartela de formas irregulares y la base de la imagen. En el ático hay una pintura representando a San Juan evangelista. En la cartela rococó hay una inscripción: CORPORE CARMELI ET SARON ORA PRO NOVIS AMEN, 1759. [FIG. 38]

ARTISTAS

PINTOR

Alonso de Herrera -1608- Pintura del retablo de la Virgen del Rosario.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 187.

(2). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Diputación Provincial de Segovia. 1989. pág. 255.

GUIJASALBAS. Iglesia de San Martín.

Es una pequeña y deteriorada iglesia de nave única, incluída en una propiedad particular. Depende de Valdeprados.

En el inventario del año 1792, están inventariados los dos retablos que existen hoy y con las mismas imágenes que se veneran en la actualidad. (1)

RETABLO MAYOR

Está dedicado a San Martín. Se realizó en el año 1778. La iglesia pagó 1.600 reales por la talla y el ensamblaje, en esta cantidad se incluían los gastos que cobraron los maestros por asentarlo, sus nombres no aparecen reflejados en los libros de fábrica. (2)

Es un retablo de estilo rococó. Las formas contorneadas de las rocallas se distribuyen por todo el retablo. La hornacina central decorada con rocallas y guirnaldas de flores queda enmarcada entre dos columnas corintias jaspeadas de verde y con rocayas doradas en el centro. Los dos netos laterales igualmente jaspeados de verde presentan grandes rocayas que en el centro imitan un paisaje. Sobre la hornacina hay un frontón triangular jaspeado. En el ático la dorada presencia del Espíritu Santo en forma de paloma aparece entre nubes y rayos. El remate está constituído por volutas doradas con rocaya central. En los laterales, se repiten las rocallas disimétricas que con sus formas contorneadas e irregulares contribuyen a dar impresión de inestabilidad. [FIG. 39]

En la hornacina central está la imagen de San Martín en cuya base hay una inscripción casi ilegible "*.... LA OFRENDO EL CURA DE .... MANRIQUE EN EL AÑO 1725*". La imagen está estofada y aparece con la mano derecha en alto. El movimiento y la expresión son propios de una talla barroca.

En 1780 se concedió licencia a la iglesia para dorar el retablo. No consta el nombre del maestro dorador, sólo sabemos que costó 1.678 reales. (3)

RETABLO DE LA INMACULADA

A la izquierda de la nave, hay un pequeño retablo del siglo XVI. Pilastras abalaustradas y cabezas de ángeles jaspeadas de rojo, verde y amarillo forman el conjunto. [FIG. 40] En el centro hay un sagrario barroco decorado con frutas. Posiblemente sea el sagrario que se doró en 1785. (4) El retablo ha sido retocado posteriormente, al menos en dos ocasiones: la primera en 1736; en esta fecha se pagaron 250 reales por lucir el retablo y sus pinturas. (5) La segunda vez que se retocó fué en 1780, tal vez cuando se doró el retablo mayor. Los datos aparecen en los restos de una inscripción en la parte inferior del banco"... *RETOCO ESTE RETABLO DE LIMOSNAS VICTORINO DEL BARRIO... CALATRAVEÑO... 1780"*

La Inmaculada Concepción es una tosca talla del siglo XVI.

La tabla de la derecha representa el Abrazo ante la Puerta Dorada. Está muy deteriorada por una gotera. La tabla de la izquierda no es la original. Tiene un arco pintado sobre un paisaje de poca calidad y por ello presenta una asimetría absolutamente anómala. En el remate, un tondo con Dios Padre y dos pinturas laterales en triangulos: a la izquierda San Gabriel y a la derecha la Virgen María.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE VALDEPRADOS. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SAN MARTIN DE GUIJASALBAS DEL AÑO 1756 A 1847.
Inventario. Documento N. 34

(2). A. P. Op. cit. LIBRO... 1756 A 1847. Cuentas del año 1778. fol. 70. Documento N. 34

(3). A. P. Op. cit. LIBRO... 1756 A 1847. Cuentas del año 1780. fol. 78v. Documento N. 34

(4). A. P. Op. cit. LIBRO... 1756 A 1847. Cuentas del año 1785. fol. 93v. Documento N. 34

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE VALDEPRADOS. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SAN MARTIN DE GUIJASALBAS DEL AÑO 1721 A 1755.
Cuentas del año 1792. fol. 32. Documento N. 33

HONTORIA. Iglesia de San Vicente Mártir. (Antes Ntra. Sra. de la Asunción)

Está situado a solo 3 Km. de Segovia, en la carretera que a través del parque de Riofrío, se dirige hacia la Sierra.

En la iglesia de San Vicente se suman dos construcciones diferentes. Del siglo XII o principios del XIII son la cabecera y las estructuras del cuerpo de la iglesia. En el siglo XVI se amplió el primitivo espacio. Se construyeron tres naves, separadas por arquerías asimétricas. La capilla rectangular y larga es de testero plano. La torre, situada al norte de esta capilla, procede del trazado inicial, si bien se ha modificado el cuerpo de campanas. (1)

RETABLO MAYOR

En el año 1712 se pagan 1.250 reales por la hechura del retablo. En el precio no se incluyeron las pinturas que fueron regaladas por devotos. La inauguración del retablo fue muy celebrada. La víspera de la colocación del Santísimoo en el altar nuevo se hicieron fuegos. Se trajo un predicador de Segovia y se contrató un instrumentero para tocar el día de la fiesta. (2)

Está compuesto de banco, cuerpo y remate, y dividido en tres calles por cuatro columnas salomónicas de rica ornamentación y buen dorado. Se apoyadan en penachos de hojarasca a modo de ménsulas. [FIG. 41] Decoración vegetal, sartas de frutos y hojarasca cubren el retablo. El banco y las calles laterales se adornan con pinturas. En el centro hay un sagrario-ostensorio sobre dos gradillas en las que se apoyan ocho columnillas salomónicas con subientes, pámpanos y racimos. El remate se adorna con un tondo.

San Vicente Mártir ocupa la hornacina central. Viste la dalmática diaconal adornada con orla dorada, sobre el alba talar. San Vicente fue diácono del obispo

san Valero, en Zaragoza, allí predicaba con gran sabiduría. Fue apresado y conducido a Valencia. Hubo de soportar varios tormentos, azotes, fuego, hasta que expiró en la prisión. Su cuerpo fué arrojado al mar con una muela de molino atada al cuello. Está representado con sus atributos, una palma en la mano derecha y el libro de los evangelios en la izquierda. Sobre el libro, el cuervo, que según la tradición defendió su cuerpo de los animales rapaces. En la mano derecha le han atado una parrilla, atribución frecuente que hacen algunos artistas, confundiéndole con San Lorenzo, también diácono. La antigua Pasión de san Vicente habla del tormento del fuego, pero no menciona la parrilla.

El banco se decora con dos pequeños lienzos alargados. El tema del lienzo de la izquierda es el Nacimiento del Niño Jesús y el de la derecha la Adoración de los Reyes. Las calles laterales muestran dos lienzos: el de la izquierda representa a San Antonio con el Niño en los brazos, y una inscripción : "*DIOLE DON ANTONIO MARTINEZ, CURA PROPIO DE LA PARROQUIA DE SANTO TOME, AÑO DE 1711*". [FIG. 42] El lienzo de la derecha representa a San Guillermo y una inscripción: "*DIOLE DON GUILLERMO CUBERO, AÑO 1711*". [FIG. 43] La pintura del ático está muy deteriorada, quizás sea una imagen de la Virgen ¿ La Asunción ?. Está flanqueada por dos graciosos angelillos que parecen sostener la rica floresta. Desconocemos los autores de las pinturas, sin duda los artistas tuvieron presente alguna estampa.

En 1725 se doró el retablo. Su costo aproximado fue de 5.480 reales. (3)

RETABLO COLATERAL DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

El retablo colateral izquierdo es de arquitectura clasicista. Consta de banco, dos cuerpos superpuestos y remata en un frontón triangular. [FIG. 44] En el banco hay una inscripción. " *ESTE RETABLO SE IZO D. LAS LIMOSNAS QUE A ECHO ESTE LUGAR DE HONTORIA, ACABOSE POSTRERO DE SEPTIEMBRE DEL AÑO DE 1602, SIENDO QURA EL LICENCIADO JOSEPH BERNARDO".*

Las columnas son corintias, de fuste torso y decoración vegetal en la parte inferior. En el centro hay una hornacina semicircular, cobija una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. En los frisos que separan las calles, hay decoración vegetal pintada. En el remate, un frontón triangular tiene la imagen del Dios Padre en el interior y dos personajes alegóricos recostados en los lados.

El retablo tiene seis tablas pintadas al óleo por **Alonso Herrera**, el más significado de los pintores segovianos del siglo XVI y primer tercio del XVII, fue el introductor en Segovia de lo escurialense. Vemos en estas obras su estilo de pintor ecléctico manierista. Utilizó estampas para la ejecución de algunos de los temas. En la primera calle, la tabla de la izquierda representa la Decapitación de San Juan Bautista, con la firma "Al..". Pudo inspirarse en alguna de las innumerables versiones de este asunto, relacionables con el Martirio de Santiago de El Mudo. La de la derecha: San Juan Evangelista en Patmos, está firmada en la roca "Alonso Herrera F". Para la realización de este tema tuvo presente alguna pintura o estampa manierista. En la segunda calle, la tabla de la izquierda representa los Desposorios de la Virgen, en el centro: Presentación de María en el Templo, firmada en la escalera, "*Al..so He..ra F*". Se sirve de una estampa de Cornelis Cort sobre composición de T. Zúccaro, introduciendo pequeñas modificaciones. A la derecha Imposición de la casulla a San Ildefonso, firmada en las gradas del altar, "*Alonso Herrera F.*" En este cuadro, algunas vírgenes y ángeles tienen aspecto grequiano. (4) La pintura del ático representa la Coronación de la Virgen.

Delante de las pinturas se han colocado varias imágenes: a la izquierda hay una talla de San Roque del siglo XVI, con la figura de un niño con un jarrito; a la derecha hay una talla muy rústica de una santa, puede ser Santa Lucía o Santa Agueda. En la segunda calle hay tres imágenes: en el centro un obispo, a la izquierda una imagen moderna de San José, sin valor y a la derecha una talla del siglo XVI de San Antonio. Sería conveniente poder admirar los lienzos, sin el impedimento de las esculturas que dificultan la vista del retablo.

RETABLO COLATERAL DE CRISTO CRUCIFICADO

Está situado a la derecha. Es de estilo análogo a los colaterales de la parroquial de Villacastín. De formas clásicas, consta de: banco, decorado con pinturas; cuerpo único de tres calles iguales, separadas por doble columnata de orden compuesto, fuste acanalado y decoración vegetal en el imóscapo que enmarcan tres hornacinas y ático, en forma de portada, con dobles columnas, iguales a las del cuerpo principal que enmarcan una pintura. Remata en un frontón curvo con escudo en el centro. [FIG. 45] En la calle central hay un sagrario. Podría tratarse de la custodia concertada el 11 de Febrero de 1616 con **Nazario de la Vega**. El provisor dispuso que fuera pintada por Juan del Río (14 de mayo de 1618), a lo que respondió la iglesia que el contrato estaba firmado con **Alonso de Herrera**. (5)

En la hornacina central está Cristo Crucificado. En las laterales hay dos tallas: a la izquierda, una imagen de la Virgen con el Niño y a la derecha San Andrés.

En el banco hay ocho pinturas que representan: a San Blas, dos santos guerreros (podrían ser San Víctor y San Mauricio), San Clemente, San Esteban, dos santas mártires, quizás Santa Ursula (con una flecha en el cuello) y una de sus compañeras y San Nicolás. Los atributos iconográficos de todos estos santos y de Cristo, se recogen en torno a una cruz verde, en la portezuela del sagrario: peine de hierro, áncora, flechas, espada, lanza y tridente, tres flagelos y cruz aspada de San Andrés, cuya imagen ocupa una de las hornacinas. Hay también una filactería: "*Yntrarvut per agvstam portant*". Sobre las hornacinas hay dos tablas. A la izquierda está representado Santiago en la batalla de Clavijo y a la derecha el martirio de San Lorenzo, composición semejante al martirio de Santa Antonia del colateral de Villacastín, que denota la utilización de estampas. (6) En el ático está la mejor pintura del conjunto: Llanto sobre Cristo muerto, semioculta por la imagen de un

santo obispo. El retablo tiene una inscripción: ACABOSE AÑO DE 1599.

En 1616, se pagaron 200 reales al pintor **Alonso** por limpiar y lucir los dos retablos del altar mayor y el de San Roque, por estar ennegrecidos y sucios. (7)

ARTISTAS

PINTORES

Alonso de Herrera	-1599-	Termina el retablo del Santo Cristo.
	-1602-	Termina el retablo de Nuestra Señora.
Pedro Martínez del arco (criado de Alonso de Herrera)	-1608-	Laca el Cristo y las imágenes del crucero.

ENTALLADORES

Nazario de la Vega	-1616-	Custodia.
Simón del Balle	-1609-	Hace dos altares.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA ENLA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 161.

(2). A. P. DE HONTORIA. LIBRO DE FABRICA QUE COMPRENDE DESDE EL AÑO 1669 HASTA 1723. Cuentas del año 1712. Documento N.36

(3). A. P. DE HONTORIA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DESDE EL AÑO 1726. Cuentas del año 1725-1726. Documento N.37

(4). COLLAR CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Excma. Diputación de Segovia. 1989. Pág. 255-256.

(5). Op. cit. pág. 279.
A.D.SG. PLEITOS Y EXPEDIENTES. 1618.

(6). COLLAR CACERES. Op. cit. pág. 279.

(7). A. P.DE HONTORIA. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO 1606 AL 1668. Cuentas del año 1616. Documento N.35

LASTRAS DEL POZO. Iglesia de San Juan Bautista.

Como tantas iglesias segovianas, el primitivo templo fue reformado en el siglo XVII. Los retablos se harían al finalizar las obras arquitectónicas.

RETABLO MAYOR

Según el Libro de Fábrica que se conserva en la parroquia, se inicia en el año 1706 un retablo para el altar mayor, obra conjunta del escultor **Pedro Del Valle**, quien a partir del año 1705 cobra diversas cantidades y **Pedro Lainez** quien en 1714, después de un pleito, cobra 230 reales que aún se le adeudaban. (1)

El retablo actual imitando jaspes y mármoles blancos, verdes y rojos, con figuras de talla, no corresponde a estos autores, es obra posterior de estilo rococó. Se realizaría entre 1750 y 1770. [FIG. 46]

Está adaptado a la forma semicircular de la capilla. Tiene un sólo cuerpo con tres calles verticales siendo la central más ancha que las laterales y con amplio ático. En una hornacina semicircular con adornos de rocalla está la escultura del titular. Dobles columnas compuestas separan la calle central de las laterales. Dos hornacinas aveneradas y con frontones triangulares constituyen las calles laterales. En el ático, una portada flanqueada por dobles pilastras, enmarcan una hornacina lobulada. A los lados, adornos de flores en grandes jarros completan la decoración. La portada se corona con un frontón circular con nubes en las que aparece el Espiritu Santo en forma de paloma con rayos plateados. En los espacios laterales hay dos pequeñas hornacinas decoradas con rocallas.

Seis imágenes adornan el retablo. En la hornacina central hay una talla de San Juan Bautista. En las laterales hay dos tallas barrocas: a la izquierda San José presentando al Niño, y a la derecha San Antonio con el Niño en brazos. En la

hornacina lobulada del ático hay un Crucifijo y las pequeñas hornacinas del ático contienen dos minúsculas imágenes: a la derecha Santa Bárbara, y a la izquierda una imagen de vestir de Nuestra Señora. Hay dos angelotes sentados en la cornisa.

RETABLO DEL CRISTO DE LUMBRERAS

Está situado a la izquierda de la nave. Es de un sólo cuerpo con una gran hornacina rectangular. En el centro está el sagrario con las palabras de la consagración:

" *Hoc est enim corpus meum, hic est enim calis sanguinis mei, novi et aeterni testamenti, misterium fidei qui pro vobis et pro multis efundetur in remisionem pecatorum.*"

A los lados, dos columnas salomónicas trepadas de vid con capitel corintio y basas adornadas con cabezas de ángeles, sostienen un ático semicircular con escudo central adornado con el anagrama de María y rodeado de frutos y flores. El remate central es una cabeza de ángel con las alas extendidas y rica decoración vegetal. [FIG. 47]

En la hornacina hay un Cristo Crucificado, el Santo Cristo de Lumbreras.

Dos pinturas decoran el banco. La pintura de la izquierda representa la Sagrada Familia: San Jose, la Virgen y el Niño. La pintura de la derecha muestra a San Francisco de Asís con Jesucristo en un ángulo y una calavera en la parte inferior.

Los fondos están pintados y jaspeados de negro y los elementos de talla están dorados.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Está situado a la derecha de la nave. En 1711 el escultor **Bernardo Ballejo** realiza este pequeño retablo. (2)

Dos columnas salomónicas trepadas de vid enmarcan una hornacina de medio punto muy decorada. El fondo imita un enrejado con flores pintadas en rojo y verde sobre fondo blanco. La decoración es de talla prominente y cabezas de ángeles decoran el conjunto. Se corona con espléndida tarjeta. En el centro del banco, una cartela envuelta en carnosa decoración muestra una inscripción con las palabras de la consagración.

Están jaspeados los fondos en tonos ocres y rojos, los resaltes van dorados. [FIG. 48]

ARTISTAS

ESCULTORES

Pedro del Balle	-1706-	Realiza el retablo mayor. (Desaparecido)
Pedro Lainez	-1706-	Realiza el retablo mayor. (Desaparecido)
Bernardo Ballejo	-1711-	Colateral de Nuestra Señora del Rosario.

NOTAS

(1). A. P. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE LASTRAS DEL POZO DESDE 1700 HASTA 1736. Cuentas de los años 1705-1706 y 1714. Documento N. 38

(2). A. P. Idem. Cuentas del año 1712.

LA LOSA. Iglesia de San Juan Evangelista.

Se alza el pueblo en las faldas de la Sierra de Guadarrama, al sur de la provincia. Su posición estratégica cerca de Segovia y en la ruta del ganado lanar transhumante que sigue la cañada que bordea la falda de la sierra influyó en su desarrollo económico.

La iglesia parroquial es una sólida construcción de piedra con sillares algo irregulares. Tiene capilla cuadrada, terminada en un ábside de tres paños, y un cuerpo de iglesia más ancho que la capilla. A los pies hay una habitación que hace las veces de vestíbulo. Al final se encuentra la portada principal del templo, encuadrada entre pináculos, realizada en granito, material que determina la sencillez de la traza. (1)

RETABLO MAYOR

El primitivo retablo mayor, era de pincel con la imagen de San Juan Evangelista de bulto. El actual retablo mayor data del año 1669. Las noticias que dan los libros de Fábrica son muy escuetas:

" *Mas da por descargo ducientos y setenta y seis reales que costo el hacer el pedestal y presbiterio de la capilla mayor para asentar el retablo.* " (2)

A pesar de la fecha avanzada de su construcción, es un retablo de formas clásicas. Consta de banco, un cuerpo principal con tres calles y ático. La calle central está ocupada con esculturas y las calles laterales con pinturas. [FIG. 49] En cuanto a la estructura del retablo el ensamblador se atuvo al condicionante de la cavidad del presbiterio. Optó por cubrir la totalidad de paredes y bóveda. Rematado en cascarón, se adapta a la forma de la capilla con elegancia equilibrada.

El cuerpo principal tiene cuatro columnas corintias, doradas, con los capiteles

jaspeados de verde y rojo, se apoyan sobre grandes basas de hojarasca. La calle central está ocupado por el tabernáculo - exposi:or que tiene en la parte superior una peana sobre la que se halla la estatua del titular, San Juan con el águila a los pies y un libro en la mano izquierda. [FIG. 50] La parte central del ático es una hornacina rectangular flanqueada por dos pedestales sobre los que hay dos angelillos con símbolos de la pasión. Se corona con una espléndida tarjeta con la inscripción: "*DNE DILEXI DECOREM DOMUS TUAE*". A los lados abultada hojarasca. El hueco central acoge un Cristo crucificado con la Virgen y San Juan. Posiblemente este calvario proceda del retablo anterior ya que en 1619 se pagaron 100 reales a un pintor por:

" *pintar el guardapolvo del altar mayor y limpiar el altar dar un barniz al Cristo y a San Juan y Nuestra Señora". (3)*

En el banco van cuatro pequeñas pinturas apaisadas. Representan: a la izquierda el milagro de Cristo en la barca; el tema del otro cuadro quizás sea la muerte de la Virgen. Los lienzos de la derecha representan a San Juan Evangelista escribiendo en el primero y un milagro en el segundo. Las calles laterales están formadas por dos grandes lienzos, rematados por carnosas tarjetas. A la izquierda aparece Jesús seguido por una multitud y en primer plano tres personajes arrodillados, se trataría de la representación de algún milagro. El cuadro de la derecha es la Ascensión de Cristo.

Nada sabemos de la autoría de estas pinturas, posiblemente sean obra de maestros locales, aunque en la segunda mitad del siglo XVII escasearon los pintores segovianos y son muchos los maestros madrileños que en algún momento trabajaron en Segovia.

Sobre el dorado del retablo las noticias son igualmente escasas. En el libro de fábrica sólo se recoge en la fecha de 1674, la cantidad de 2.485 reales "para ayudar al dorado que se está haciendo". (4) No se cita ningún maestro y esa no debió ser la cantidad total de la obra.

El tipo de decoración, la talla gruesa de los elementos decorativos, la cornisa quebrada adornada con abundantes modillones, recuerda los retablos realizados por los ensambladores **Miguel**, **Juan** y **Francisco de Prado** para Otero de Herreros, sobre todo el retablo de la ermita de Nuestra Señora de La Adrada.

RETABLOS COLATERALES

Los dos retablos colaterales son iguales. Los realizó el escultor **Andrés Alonso** en 1701. Se ajustaron en 5.200 reales, pagados como era costumbre en tres plazos. En ese precio no estaba incluido el trabajo de asentarlos que supuso 214 reales mas por el hierro, clavazón y madera que necesitaron el maestro **Andrés Alonso**, un carpintero y otras personas que les ayudaron. (5)

Los retablos constan de un pequeño banco, cuerpo principal y ático casi del mismo tamaño que el cuerpo principal. Dos columnas salomónicas, con basas muy decorativas de hojas muy abultadas, enmarcan la hornacina central. En el ático el enmarque de las hornacinas lo constituyen dos pilastras con abundantes colgantes de frutos.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En la hornacina principal del retablo de la derecha hay una talla del siglo XVI de la Virgen del Rosario, con un Niño en el brazo izquierdo y un rosario y una fruta en la mano derecha. En la hornacina del ático hay un santo con un libro en la mano izquierda y una palma o pluma en la mano derecha. Podría ser San Marcos que en otro tiempo estuvo colocado en un retablo de pincel como se reseña en los libros de inventarios. (6)

En la basa de una columna de este retablo hay una raspadura con la siguiente inscripción: " Y SIENDO CURA PUSO EL PRIMER PAN DE ORO EN

ESTE RETABLO DOÑA (.....¿CATALINA? 1714)." [FIG. 51]

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA

El retablo de la izquierda tiene en la hornacina principal una imagen de vestir de Nuestra Señora con un Niño en brazos. En el ático hay una talla de la Anunciación del siglo XVI. La Virgen está con las manos juntas y la cabeza ladeada, escucha el anuncio del ángel. Procede esta imagen de un retablo anterior de pincel. El ángel estaba asentado en la pared.

Tiene añadido un sagrario, con el cordero místico pintado en la puerta. En el banco hay una inscripción borrosa: "*LE DIERON LOS VECINOS DEL LUGAR DE LA LOSA.....*". [FIG. 52]

ARTISTAS

ESCULTOR

Andrés Alonso	-1702-	Colaterales de la Virgen del Rosario y de la Virgen con el Niño.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Págs. 145 y ss.
(2). A. P. DE LA LOSA. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO 1623 Y TERMINA EN EL 1674. Cuentas del año 1669. Documento N. 40
(3). A. P. DE LA LOSA. LIBRO DE FABRICA QUE COMIENZA EN EL AÑO 1599. Cuentas del año 1619. Documento N. 39
(4). Op. cit. LIBRO DE FABRICA...1623. Cuentas del año 1674. Documento N. 40
(5). A. P. DE LA LOSA. LIBRO TERCERO DE ESTA FABRICA DESDE 1675 A 1716. Cuentas del año 1701-1702 y 1703. Documento N. 41
(6). A. P. DE LA LOSA. LIBRO DE INVENTARIOS. Inventario de 1656 y 1665. Documento N. 42

MADRONA. Iglesia de Nuestra Señora de la Cerca.

Madrona está situado al pie de unas pequeñas cuestas de poca elevación, próximo al río Riofrío.

La iglesia parroquial, Santa María de la Cerca, está situada en el centro del pueblo, sobre un altozano en el borde del camino de Segovia, rodeado de un espacioso atrio que resguardaba el antiguo cementerio. El edificio está compuesta por dos estructuras de diferente tiempo y estilo. La primitiva construcción era románica, de finales del siglo XII o principios del XIII, de una sola nave, con capilla en la cabecera; un porche por el oeste y una torre a los pies. El cuerpo de la iglesia sufrió una transformación a principios del siglo XVI, ahora se compone de tres naves, separadas por un gran arco. (1)

En el interior se conservan cinco retablos barrocos. En los libros parroquiales hemos encontrado numerosos datos y referencias que han permitido la datación y reconstrucción histórica de los retablos. Existió otro retablo, sustituido por el actual barroco en el s. XVII. En octubre de 1580 se dió licencia al entallador **Gerónimo de Amberes** para su construcción. En diciembre de 1581 se otorgó al pintor **Juan del Rio** la correspondiente licencia para la pintura. El 12 de abril de 1584 están firmadas por **Juan del Rio** las condiciones para dorar, estofar y pintar el retablo. El 25 de octubre de 1587, da carta de poder **Gerónimo de Amberes**, ante el escribano Juan de Zazo para cobrar de la Iglesia de Madrona 12.000 maravedís que se le deben del retablo. (2) En 1619 se llamó al pintor **Alonso de Espinosa**, vecino de Avila, para limpiar "*todo el Retablo del Altar Mayor*". (3)

En 1672 se encargó al dorador **Francisco Ximenez** el dorado del marco de frontales del Altar Mayor. El mismo año se contrata al ensamblador y escultor **Juan de Prado** para realizar el tabernáculo, que se concertó en 100 ducados. Tiene cuatro columnillas salomónicas en distinto nivel con capiteles corintios. En el centro

la caja del sagrario está enmarcada por otras cuatro columnas salomónicas. Sobre el sagrario hay un crucifijo. Se remataba con una pequeña cornisa con decoración de florones en los extremos. El dorado lo hizo **Pedro de Prádena** en 1673 y al año siguiente se añade la mesa del Altar Mayor que se debió quedar pequeña al colocar el tabernáculo; el arreglo lo llevó a cabo **Miguel Corraliza**. Se completa en ese momento la decoración con una cortina con adornos de plata. (4)

En 1687 el dorador **Manuel de Canencia**, será el encargado de dorar la custodia y caja del tabernáculo y jaspear el pedestal del retablo. (5)

Eugenio de la Cruz añadió en 1691 una media naranja calada al expositor e hizo el pedestal. Se le encargó entonces una custodia nueva. (6)

RETABLO MAYOR

En 1687 se realizan en la capilla mayor obras de acondicionamiento y mejora: se enlosa la capilla, se hace un altar de piedra, se labran las 3 gradas de piedra que dan acceso a la capilla mayor, presbiterio y sacristia y en definitiva se prepara el lugar para recibir el nuevo retablo. (7)

En 1686, el licenciado Juan de Astadillo Cantoral, cura de Madrona, concertó la obra con **Eugenio de la Cruz**, maestro de ensamblaje, por la cantidad de 1856 reales. (8) El maestro debía de conocer el retablo de la iglesia del Seminario que en 1678 se comprometía a realizar **Vallejo Vivanco** según su propia traza, porque la versión que hace **Eugenio de la Cruz** lo recuerda claramente. [FIG. 53]

El retablo consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático y se adapta perfectamente a la forma de la capilla. **Eugenio de la Cruz** realizó el Retablo contando con el tabernáculo que **Juan de Prado** había ejecutado en 1672; así, el tabernáculo ocupa el centro del banco y 1/3 del cuerpo central. El resto de la calle

central lo ocupa una pequeña hornacina con la imagen de la Virgen. Adornan los extremos relieves vegetales. Como **Eugenio de la Cruz** añadió la media naranja calada en 1691 cuando el retablo estaba ya terminado, la cúpula tapa el pedestal sobre el que está la imagen. [FIG. 11 B]

A ambos lados de la calle central hay dos lienzos enmarcadas por columnas salomónicas trepadas de vid, los capiteles son corintios. Una cornisa quebrada separa el cuerpo principal del retablo del ático; sobre la cornisa un friso que alterna decoración gruesa con tramos lisos, realza esta separación. En el ático, dos columnas salomónicas encuadran un lienzo con marco vegetal y a los lados hay decoración vegetal abultada. Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto y la talla una notable prominencia.

En la hornacina principal se venera la imagen de Nuestra Señora de la Cerca. Es una pequeña talla románico-gótica. Originariamente no estaba tallada por detrás como la mayor parte de las esculturas de esta época. En 1691 se pidió al maestro ensamblador **Bartolome Sánchez** que tallara el dorso de la imagen y labrara la cabeza, pues la tenía unida a la corona, tambien de madera. Le puso además una mano que le faltaba y dedos al Niño. Se le colocaron a continuación coronas de plata. (9) En la actualidad la imagen de Nuestra Señora aparece sin el Niño. No se ha podido constatar si la imagen actual es la misma de la que se habla en el Libro de Fábrica.

Las cinco pinturas que tiene el retablo se concertaron con **Francisco Herranz**, costaron 990 reales y fueron pagadas por devotos. (10) En el banco, a ambos lados del tabernáculo y enmarcados por las cartelas que sirven de base a las cuatro columnas salomónicas, hay dos lienzos alargados. La pintura del lado del evangelio tiene como tema la "*Presentación*" y la del lado de la epístola representa "*Los desposorios de Nuestra Señora*". A pesar de estar sucias y algo deterioradas se puede apreciar cierta calidad en las pinturas. Los lienzos de las

calles laterales representan en el lado del evangelio la "*Natividad de Nuestra Señora*" con un marco de tarjetillas y en la parte superior decoración vegetal. Esta tela está rota, siendo la más estropeada de las cinco. [FIG. 55] El tema de la pintura del lado de la Epistola es la "*Anunciación de Nuestra Señora*". En esta se puede apreciar mejor la técnica del artista, con influencias del barroco italiano. [FIG. 56] En el centro del ático hay un lienzo con la "*Asunción de la Virgen*".

El retablo no se terminaría por completo hasta 1691 en que se realizó el dorado por maestros y oficiales dirigidos por **Manuel Martínez de Canencia**. Se emplearon 36.600 panes de oro que costaron 5.490 reales. (11)

En 1732 **Cámara** hizo una marco frontal tallado para el altar mayor y **Joseph Borbua** doró el marco en 1735. (12)

RETABLOS COLATERALES

El arquitecto de los retablos es **Manuel de Cámara** que a partir de 1735 cobra diversas cantidades a cuenta de la he chura de los retablos. (13)

Están dedicados a San Roque (lado de la Epistola) [FIG. 57] y a Nuestra Señora del Rosario (lado del Evangelio), un poco más estrecho para adaptarse al espacio. [FIG. 58] Constan de banco, cuerpo principal y ático. En el centro del banco hay un pequeño sagrario y a ambos lados recuadros con decoración vegetal. Cuatro mensulas sirven de base para los estípites del cuerpo principal y entre ellas hay sendos recuadros de decoración vegetal dorada, sobre fondos jaspeados. El cuerpo principal tiene una hornacina en el centro enmarcada entre dos estípites jaspeados que avanzan para potenciar la calle medianera. En las calles laterales hay dos pinturas y otros dos estípites con follaje. En los áticos, sendas pinturas enmarcadas y penachos de hojarasca en los remates.

Diego Notario pintó en 1737 los 6 lienzos, cobró por ellos 289 rs. (14)

En 1739 se hizo el asiento de los colaterales y tarjetones y otras piezas que les faltaban, fueron realizadas por los tallistas **Alonso** y **Manuel de Sandin**, vecinos de Segovia que habían sido oficiales de **Manuel de Cámara** y que se hicieron cargo de los retablos a la muerte de éste. (15)

No tenemos noticias del dorado del retablo de San Roque. El dorado del retablo de Nuestra Señora del Rosario se hizo en 1765. **Felipe Llamas** doró el retablo y la mesa de altar a la romana. Cobró 800 reales. La mesa la hizo por 300 reales el maestro tallista **Francisco Rodríguez.** (16)

En 1781 se retocó y encarnó el rostro de la imagen y en 1783 se hicieron nuevas las mesas de los dos colaterales. (17)

RETABLOS LATERALES

Adosados a los muros laterales hay dos retablos iguales, de estilo rococó. Constan de un pequeño banco, un cuerpo y remate. [FIGS. 59 Y 60] Se construyeron en el año 1750, lo mismo que las mesas de altar. Estan dedicados a San Antón y Santa Agueda. No hay noticias del arquitecto. (18) Motivos de rocalla flanquean la hornacina central donde se veneran las imágenes. Dos columnas corintias decoradas tambien con rocallas enmarcan las hornacinas. Un frontón partido separa el cuerpo del retablo del ático. En el remate hay dos pequeñas esculturas sobre una base con la misma decoración de rocallas que predomina en los retablos.

De 1750 son las esculturas de San Antón y San José, que costaron 330 reales mas otros 320 del dorado y estofado. (19) De las hechuras de Santa Agueda y Nuestra Señora no tenemos ninguna noticia.

El dorado de estos retablos se hizo en 1784. No hay datos del nombre del dorador, pero sí lo que costó el dorado: 3.980 reales. (20)

ARTISTAS

DORADORES

Francisco Jiménez	-1672-	Hace el dorado del marco de frontales del altar mayor.
Pedro de Pradena	-1673-	Dora el tabernáculo del altar mayor.
Manuel Martínez Canencia	-1687-	Dora la custodia y caja del tabernáculo y jaspea el pedestal del retablo mayor.
	-1691-	Dirige las obras del dorado del retablo mayor.
Felipe Llamas	-1765-	Dora el retablo y la mesa de altar de Ntra. Sra. del Rosario. ¿Dorado del retablo y mesa de altar de San Roque?

ENSAMBLADORES, ARQUITECTOS Y ENTALLADORES

Juan de Prado	-1672-	Hace el tabernáculo del altar mayor.
Eugenio de la Cruz	-1686-	Concertó el retablo mayor.
	-1691-	Añadió media naranja calada al tabernáculo e hizo una custodia nueva.
Manuel de Cámara	-1735-	Hace los retablos de Nuestra Señora del Rosario y de San Roque.
Bartolomé Sánchez	-1691-	Talla el dorso de Ntra.Sra.de la Cerca y labra la cabeza suprimiendo la corona de madera.
Manuel de Sandín	-1739-	Hace cuatro tarjetones y otras piezas de los retablos de Nuestra Señora del Rosario y de San Roque.
Francisco	-1765-	Hizo la mesa del altar de

Rodríguez		Nuestra Señora del Rosario.

PINTORES

Alonso de Espinosa	-1619-	Limpió el retablo del altar mayor. (Desaparecido)
Francisco Herranz	-1691-	Se concertaron las cinco pinturas del altar mayor.
Diego Notario	-1735-	Pintó los lienzos de los retablos de Ntra. Señora del Rosario y de San Roque.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Págs. 169 y ss.

(2). A. H. P. DE SG. Protocolo 452. fol. 161. 12 de abril de 1584. Documento N. 43 VILLALPANDO, MANUELA Y VERA, JUAN DE. Artistas segovianos del siglo XVI.

(3). A. P. DE MADRONA. LIBRO DE FABRICA DE 1633 a 1695. (Incluye cuentas anteriores). Cuentas del 10 de enero de 1617. fols. 125 y 136. Doc. N. 44

(4). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA 1633-1695. Cuentas de 1672 fol.166. Cuentas del 3 de Enero de 1674 fol. 370 y 370 v.
Cuentas del 9 de Enero de 1675 fol. 375 y 375 v. Documento N. 44

(5). A. P. Op. cit.LIBRO DE FABRICA 1633-1695. Cuentas de 1687. Documento N. 44

(6). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA 1633-1695. Cuentas de 1691 fol. 429. Documento N. 44

(7). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA 1633-1695.Cuentas de 1687 fol. 416 v. Cuentas de 1691. fol. 429. Documento N. 44.

(8). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA 1633-1695.Cuentas de 1686 fol. 412. Cuentas de 1687 fol. 416 v. Cuentas de 1688 fol. 420. Cuentas de 1691 fol. 429. Documento N. 44

(9). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA 1633-1695. Cuentas de 1691 fol. 429. Documento N. 44

(10). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA 1633-1695. Cuentas de 1691 fol. 428 y 429. Documento N. 44. CUENTAS DEL AÑO 1691. PINTURAS DEL RETABLO. Más se le hacen de cargo de novecientos y noventa reales del valor de las cinco pinturas que se pusieron en el retablo, que fueron, La Asunción, El Señor Don Diego Jeronimo de las Peñas, canonigo y costo doscientos y cincuenta reales, La Natividad de Nuestra Señora, Licenciado Juan de Astudillo,casi el total doscientos y treinta reales, La Anunciación de Nuestra Señora, Don Juan de Arce doscientos y treinta reales, La Presentación, Bartolomé de Lazaro, los Desposorios de Nuestra Señora, Mateo del Pozo, vecinos de este lugar y cada uno de estos dos ultimos costaron a ciento y cuarenta reales todo hacen dicha cantidad de novecientos y noventa reales.(fol. 428)

(11). Id

(12). A. P. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE MADRONA DESDE 1697. Cuentas de los años 1732 y 1735. Documento N. 45

(13). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE 1697. Cuentas de 1736 y 1737. Documento N. 45

(14). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE 1697. Cuentas de 1737. Documento N. 45

(15). A. P. Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE 1697. Cuentas de 1739. Documento N. 45

(16). A. P. DE MADRONA. LIBRO DE FABRICA DE LA COFRADIA DEL SANTO ROSARIO DESDE 1731. fol. 39 v. Documento N. 47

(17). A. P. Op. cit. LIBRO ... DE LA COFRADIA DEL SANTO ROSARIO fol. 60 v. Documento N. 56

(18). A. P. DE MADRONA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE MADRONA DESDE EL AÑO 1748. fol. 305 v. Documento N. 46

(19). A. P. Op. cit. LIBRO DE CUENTAS...DESDE 1748. fol. 305 v. Documento N. 46

(20). A. P. Op. cit. LIBRO DE CUENTAS...DESDE 1750. Cuentas del 26 de Abril de 1784. Documento N. 46

MARTIN MIGUEL. Iglesia de San Bartolomé.

El pueblo no se extiende en torno a la iglesia, sino que se desplaza hacia poniente. La iglesia destaca por la firme arquitectura, a pesar de estar construida de mampostería con diferentes materiales en sus muros. El cuerpo de la iglesia tiene tres naves y cabecera con ábside. En el lado norte está la sacristía y una torre rectangular detrás de ésta. La torre es de volumen irregular, está realizada con materiales desiguales: una parte es de ladrillo, otra de mampostería con cadena y otra de aglomerado de piedra de río. Tiene dos puertas: la de la epístola, con arco de medio punto, formado por grandes dovelas de piedra caliza, se remata con un alfiz moldurado sobre ménsulas. Está resguardada por un porche de columnas renacentistas de granito. La puerta del muro norte tiene las dovelas más pequeñas y de diferentes dimensiones. Sobre la puerta, una hornacina rectangular acoge la imagen del patrón, hecha en piedra. Se resguarda con un porche sobre altas columnas con capitel de zapatas. (1)

No se conservan libros de fábrica.

RETABLO MAYOR

De líneas churriguerescas, es un magnífico ejemplar en su estilo. Consta el retablo de banco, cuerpo de cuatro columnas y dos estípites, y ático en forma de cascarón. Es de planta mixtilínea, con forma cóncava para adaptarse perfectamente a la forma del abside. [FIG. 61] Las basas de las columnas están bien talladas, se ornamentan con cabezas de ángeles las dos más cercanas al expositor y las dos más lejanas con ángeles completos. En la calle central se halla un espléndido manifestador-sagrario, a modo de templete. Consta de seis columnas salomónicas dispuestas en profundidad (tres en cada lado), adornadas con abundante talla vegetal. El interior se adorna con espejos, tan del gusto de esta zona. Se cubre con una elegante cúpula, rematada en la cúspide con una pequeña escultura. [FIG. 62] La separación de las calles laterales está señalada por cuatro columnas salomóni-

cas. Dos estípites enmarcan la hornacina principal. Los estípites presentan capiteles dobles: el primer capitel está formado por tres cabezas de ángeles; el segundo capitel es un capitel corintio.

Se decoran con relieves el banco y el centro del cascarón. En el banco se sitúan dos relieves: a la izquierda, San Pedro con las llaves en la mano; y a la derecha, San Pablo con sus atributos, una espada y un libro. Están bien estofados y dorados.

La hornacina central se destina a San Bartolomé, titular del templo. Sobre la imagen del santo aparece un cortinaje sostenido por dos angelotes y que corta el centro del quebrado entablamento. San Bartolomé aparece representado con sus atributos, un cuchillo en la mano derecha y un libro en la mano izquierda. Está pisando al demonio. Viste la larga túnica y manto de los apóstoles. La leyenda aúrea lo presenta así: "*Sus cabellos son negros, su figura blanca, sus ojos grandes, su nariz recta, su barba comienza a platear; viste túnica púrpura y cándido manto adornado de piedras preciosas*".

Las imágenes que hay en las hornacinas de las calles laterales son: a la derecha, San José con el Niño en brazos y la vara en la mano derecha; y a la izquierda, una talla barroca de la Inmaculada, con las manos juntas. Está vestida con túnica blanca y manto azul. A los pies, la media luna y una cabeza de ángel. La base está adornada con tres ángeles. Lleva una corona plateada sobre la cabeza.

El cascarón es una cascada triunfalista en honor de la Asunción de la Virgen. El relieve está habilmente articulado con evidentes afanes pictóricos. La Virgen flota en el espacio, rodeada por un alegre cortejo de ángeles y nubes. Sobre el pulido dorado del fondo, destacan los tonos rojos y azules de los vestidos de la Virgen y las encarnaciones de los ángeles. Sobre la Virgen, rematando la escena,

aparece Dios Padre con el Espíritu Santo. El resto del ático está formado por dos franjas decoradas con fina floresta y otras dos con decoración más simple. La rosca del arco se decora con frutas y hojas.

En un ancho friso rematado por una cornisa moldurada que recorre toda la capilla, hay una inscripción: "*Para mayor gloria de Dios y de su Bendita Madre, se doró este retablo y pintó y doró esta capilla siendo cura el licenciado don Fran cisco Díaz de la Bega, año de 1739*".

RETABLOS DE CRISTO CRUCIFICADO

A la derecha de la nave hay un pequeño retablo con Cristo en la Cruz. Un arco de medio punto con decoraciones de casetones acoge tres esculturas. El fondo representa una ciudad y sobre el cielo nuboso están los relieves del Sol y la Luna. Según Martigny, el Sol y la Luna, bajo forma humana, aparecen en los crucifijos para expresar el hecho milagroso de la obscuridad simultánea que ocultó estos dos astros en el momento de la muerte del Redentor o, quizás mejor, para expresar las dos naturalezas de Jesucristo. En los laterales aparece una decoración de campanas y telas y alguna rocalla dorada sobre jaspeado verde. Termina en un frontón triangular rematado con palmetas doradas. [FIG. 63]

En la hornacina se han colocado dos imágenes que no pertenecían al retablo: a la derecha, San Francisco de Asís con una cruz en la mano derecha levantada y el libro de la regla en la izquierda. Viste el hábito terroso de la Orden con capuchón. Al otro lado hay una imagen de vestir de la Soledad con corona de metal. Viste con túnica blanca de batista y una capa negra con remates dorados.

RETABLO DEL SALVADOR

A la derecha, frente al Altar Mayor, hay un retablo de pincel. Es plateresco, del siglo XVI, de tres calles, con seis pinturas. Procede, al parecer, de la

desaparecida ermita de San Gregorio. En buen estado de conservación, está coronado por dos florones barrocos.

Sus pinturas denotan influencia italiana renacentista. Las mejores son las de la calle central, donde se representa a Cristo sentado en un trono con un cáliz en la mano en la parte inferior y en la superior, la Virgen con el Niño. En las calles laterales aparecen dos escenas, a la izquierda el Martirio de San Sebastián, a la derecha la Misa de San Gregorio. Tienen cierta influencia de la de Berruguete de la catedral de Segovia. En las calles superiores, a la izquierda, el Arcangel San Miguel derrotando al demonio, y a la derecha San Martín repartiendo su capa con el mendigo, inspirada esta última en una estampa de amplia difusión. [FIG. 64]

RETABLO DEL HUMILLADERO

En el A.H.P. de Segovia está la escritura fechada el 4 de Junio de 1679 para hacer el dorado y estofado del retablo de la ermita del humilladero. Se concierta con **Pedro de Prádena**. El retablo había sido hecho por los vecinos de limosnas. (2)

ARTISTAS

DORADOR

Pedro de Pradena	-1679-	Concierta el dorado del retablo de la ermita del Humilladero.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.1990. Págs. 180 y ss.

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1780. fol.679 y 679v. Documento N. 48.

NAVAS DE SAN ANTONIO. Iglesia de San Nicolás de Bari.

Está ubicada en la parte más alta de Las Navas de San Antonio, aislada en una amplia plaza. Se orienta al Este, como es común a todas las iglesias. Es una construcción en piedra berroqueña, cuyos orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XVI, de estilo gótico tardío. Es un edificio de traza simple, con cuerpo de tres naves, capilla rectangular, con la sacristía en el lado derecho. A los pies de la iglesia hay una torre, de planta cuadrangular, presenta ocho ventanas sobre arcos ligeramente apuntados; se remata con una pequeña espadaña. La cabecera al exterior termina en testero plano, flanqueado por sendos contrafuertes, sobresale en altura del cuerpo de las naves. En su muro sur, aparece la sacristía, de planta cuadrangular con cubierta a dos aguas.

El interior consta de tres naves, la central más ancha (aproximadamente el doble) y alta que las laterales. Estas naves van cubiertas por una techumbre de madera. Las naves laterales van separadas de la central por tres pilares de planta rectangular. Las referencias escritas que poseemos son muy tardías, pues solamente tenemos libros de Fábrica a partir de 1635 y carecemos de otros documentos.

Como en tantas iglesias de la zona segoviana, en los siglos XVII y XVIII se realizaron numerosas obras, sobresaliendo, entre otras, las realizadas en los soportales (1661); las gradas del Altar Mayor por **Juan Antonio Marrón** (1738); el portal de la umbría por **Manuel de la Puente y Juan Martín** (1742); la escalera nueva del púlpito (1744); la portada de Oriente, realizada por **Marcos Abascal** (1749).

Los retablos que existen en la actualidad son posteriores a 1674, según podemos constatar en un inventario realizado en esa fecha. (1)

Durante la primera mitad del siglo XVIII, se realizaron los retablos, el dorado y algunas imágenes.

RETABLO MAYOR

Las noticias que los libros de Fábrica dan acerca de la construcción del retablo son oscuras y escasas. El primer dato es del año 1704, en esta fecha se dan 200 reales a **Antonio Rodríguez**, cantero y a **Manuel Carretero**, vecinos de Segovia, a cuenta del retablo y los pedestales. En 1712 se le dan 215 reales a un vecino, Alonso, " *que se los debia la iglesia del empréstito que hizo para hacer de talla el altar mayor* " (2). Podemos suponer que se construiría entre 1704 y 1712 y el ensamblador pudiera ser **Manuel Carretero**.

Es un retablo de madera dorada. Consta de banco, cuerpo principal, con tres calles y ático de grandes proporciones. [FIG. 65]

Sobre un basamento de piedra labrada, se apoya el banco con sus resaltados netos elegantemente adornados con decoración floral y con ménsulas que sirven de base a las columnas. Presenta en medio un baldaquino flanqueado por pequeñas columnas salomónicas, que alberga un sagrario anterior con frontón clásico y cuatro columnas corintias con el fuste decorado con estrías en la parte superior, y con decoración vegetal en el tercio inferior. Al fondo del sagrario se ven otras dos columnas a cada lado. En la parte inferior de la puerta del sagrario hay una fecha: 1657. Sobre el sagrario hay un Cristo crucificado de madera. [FIG. 66] La calle central del cuerpo del retablo es más ancha que las laterales. La separación de las calles se lleva a cabo por cuatro columnas salomónicas con decoración vegetal a base de racimos y hojas de vid. Entre cada intercolumnio hay hornacinas con esculturas en madera policromada sobre basamentos ricamente decorados. Sobre las hornacinas hay profusa decoración. El ático, muy esbelto, sigue la forma en arco apuntado que tiene la bóveda. El centro se decora con un

lienzo.

En la hornacina central se venera a San Nicolás de Bari, colocado sobre un enorme pedestal. Trajeron la imagen de Santiuste de Coca en 1705. Parece que las finanzas de la iglesia no eran muy saneadas porque para comprar la imagen del patrón tuvieron que pedir un préstamo a los religiosos del convento del Carmen Calzado. (3) En las hornacinas laterales hay dos esculturas: en la calle izquierda va la imagen de San Francisco de Asís, porta una cruz de madera en su mano derecha (1,20 m.); en la derecha se puede ver la imagen de Santa Tobea, portando también una cruz de madera en su mano derecha (1,10 m.). (4)

El lienzo del ático representa la Inmaculada Concepción rodeada de varios angelotes (2 x 1,5 m.). Está flanqueado por dos esculturas de ángeles adolescentes que portan sendas coronas de laurel, graciosamente colocados en posición genuflexa. [FIG. 67]

A partir de 1712 y hasta 1721 se siembra un pegujal para obtener el dinero necesario para dorar el retablo mayor. La obra del dorado era costosa y hubieron de pedir prestado a la cofradía de San Antonio y a la del Santísimo Sacramento, además los vecinos colaboraron con sus limosnas. (5)

En 1713 se doró la custodia a la que **Manuel Carretero** había añadido un florón.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (2,5 x 3 m.).

Es un retablo de planta convexa, de tres calles, la central se adelanta y muestra la hornacina central flanqueada por dos columnas de fuste liso y enguirnaldado (imitando las espiras de las columnas de orden salomónico). En los extremos hay dos estípites. Aletones laterales de formas disimétricas sobresalen

del retablo. Remata con escudo coronado, adornado con tres estrellas, las dos estrellas superiores paralelas en un campo blanco, y la inferior es blanca en un campo marrón, posiblemente sea el emblema de la familia que ofreciera el retablo, pues los libros de fábrica no hablan de él. La decoración es vegetal y con ondulaciones disimétricas cercanas al gusto rococó. Se podría fechar en la segunda mitad del siglo XVIII. [FIG. 68]

La hornacina central, adornada de casetones, acoge la imagen de la Virgen del Carmen (1,18 m.) con escapulario en su mano derecha y el Niño en el brazo izquierdo. Va vestida con el hábito carmelita. La imagen está estofada, decoración dorada lleva el manto y el hábito. El Niño está vestido.

En las calles laterales, sobre peanas voladas, se han colocado dos esculturas pequeñas: el Niño de la Bola (0,73 m.) y Santa Bárbara (0,78 m. con peana).

RETABLO DE SAN ANTONIO.

Es el colateral situado a la izquierda. Hace pareja con el de Nuestra Señora de la Soledad. Se debió de construir hacia el año 1700. Consta de banco, cuerpo principal y ático, bastante deteriorado, constituído por un lienzo central. [FIG. 69]

El banco está adornado con las ménsulas que sirven de apoyo a las columnas y colgantes vegetales en los netos. La hornacina única está flanqueada por una pareja de columnas salomónicas con decoración de racimos y hojas de parra. En los paneles de los intercolumnios hay una decoración vegetal de frutos y tornapuntas colgantes y sobre la hornacina un penacho de hojas. En el ático hay un lienzo con marco de querubines y espejo central. Presenta restos de aletones laterales.

La hornacina cobija una imagen moderna de San Antonio de Padua con el

Niño. Sin pertenecer a este retablo se ha colocado una imagen pequeña de Santa Lucía (0,35 m.).

En el lugar del sagrario se halla una tabla que representa una Piedad (0,34 x 0,52 m.), descrita así por Collar Cáceres: "*obra de ejecución pictórica muy seca de tratamiento compositivo, simple y tono fuertemente dramático. Anónimo castellano, de finales del s. XVI y algo arcaizante en la factura*".

El lienzo del ático representa a San Antonio con el Niño.

La mesa de altar tiene bajorrelieves en madera dorada y estofada con representaciones de castillos y otros paisajes.

RETABLO DEL CALVARIO O CRISTO DE LA SALUD

Fue realizado a comienzos del siglo XVIII. Está formado por banco, cuerpo único y ático. [FIG. 70]

El banco tiene en el centro un sencillo sagrario y cuatro ménsulas de abultada decoración, que sirven de base a los dos pares de soportes con decoración vegetal: dos columnas salomónicas al interior, que enmarcan la hornacina y dos estípites al exterior. Remata en un gran ático semicircular. En el centro hay un lienzo ovalado enmarcado por dos pilastras y ondulada vegetación.

En la hornacina central aparecen las tres imágenes que componen la escena del Calvario: Cristo (1,10 m.), la Virgen (0,90 m.) y San Juan (0,90 m.). Son figuras de hacia 1600, anteriores al retablo en un siglo. Se trajeron en el año 1725 de la ermita de la Vera Cruz de Segovia. (6)

El lienzo del ático representa a Cristo recogiendo sus vestiduras (1 m.).

RETABLO DE SAN ROQUE

En 1699 se hizo un altar y peana de piedra cárdena. De la primitiva obra no se conserva prácticamente nada, únicamente existen en los laterales dos pilastras de granito con una decoración de rombos. (7) El retablo de San Roque (3 x 4 m.) está perfectamente documentado en los libros de Fábrica, así sabemos que el año 1737 se trajo de Segovia. Desconocemos el artífice, sólo sabemos que se le pagó por la talla 1.560 reales. El retablo se adorna con fina y rica talla. [FIG. 71]

Tiene banco, un cuerpo con tres calles y amplio ático. En el banco, cuatro basas, muy decoradas, sirven de apoyo a los soportes, los netos presentan penachos de ondulada hojarasca. En la parte inferior del banco hay una inscripción incompleta: " *HECHO CON LAS LIMOSNAS DE LA IGLESIA DE SUS.... DEL AÑO DEL SEÑOR DE 1746*". Dos columnas salomónicas y dos estípites enmarcan las hornacinas del cuerpo principal. Remata en un gran ático semicircular. En el centro hay un lienzo en un tondo, está enmarcado por dos pilastras y a los lados hay ondulada vegetación.

En la hornacina central se encuentra la estatua de San Roque (1,05 m.). La talla es anterior a 1674, pues aparece en el inventario de ese año un antiguo retablo de San Roque que se deshizo en 1738. Cuando en 1746 se doró el retablo, también se doró, estofó y retocó la talla de San Roque para que no desmereciera del conjunto. (8) En la calle lateral izquierda hay una talla barroca de San Miguel matando al demonio. (0,73 m.) En la derecha se halla una imagen de San Nicolás.

El lienzo del ático representa a San José con el Niño de la mano (1m.).

El retablo se doró en el año 1746. Los maestros doradores **Juan Sanz** y **Manuel Avel**, vecinos de Segovia, recibieron 2.814 reales por el dorado. (9)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Está orientado hacia los pies de la iglesia y hace pareja con el de San Antonio. [FIG. 72] Este retablo, se trae y coloca en el año 1715. El maestro ensamblador es **Manuel Carretero**.

Es de un solo cuerpo. En el banco, cuatro ménsulas grandes contribuyen al adorno formado por ornamentos foliales de líneas onduladas que rodean un sagrario con puerta muy sencilla. El cuerpo de retablo tiene cuatro columnas salomónicas con los intercolumnios remetidos para conseguir mayores efectos de luces y sombras con el movimiento de planos. Remata este retablo un lienzo entre pilastras adornadas con ángeles, follaje, volutas y profusa ornamentación.

En la única hornacina, adornada con casetones, está la imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad. El cuerpo de la Virgen es un cono de madera, sólo tiene tallado el torso, las manos y la cabeza (1,35 m.). La imagen de la Soledad está sobre una peana que realizará **Manuel Carretero** poco después de hacer el retablo. La Soledad está vestida con un manto de terciopelo negro que cubre el vestido de blonda blanca. Presenta una inscripción en hilo morado: "*DEVOCION A LA VIRGEN DE SEGUNDA FERNANDEZ AÑO DE 1911*".

El lienzo del ático representa a San Judas Tadeo (1,30 x 0,90 m.)

El dorado del retablo se efectuó cuando se acabó el del retablo mayor, hacia 1723. La iglesia pidió prestado a la cofradía de San Antonio 7.851 reales para ayudar a dorar los retablos y entre 1718 y 1726 con el préstamo y el dinero que se sacaba de sembrar los pegujales, se realizó el dorado de los retablos. (10)

ESCULTURAS

Es importante destacar un Cristo Crucificado (0,70 m.) que aparece en el muro septentrional de estilo manierista, hacia 1600.

En el coro, estan guardadas dos imágenes de la Virgen y un tríptico. Este tríptico o caja, del siglo XVI, mide cerrado 0,64 x 0,35 m. y abierto 0,64 x 0,70 m. Presenta una escultura de la Virgen del Carmen, del siglo XVIII, que mide 0,35 m., cobijada por una venera y cuatro tablas pintadas al óleo, de tosca factura. Están muy deterioradas. Tabla izquierda, arriba La Anunciación; abajo la Natividad del Señor. Tabla derecha, arriba la Purificación; abajo La Adoración de los Magos. Según Collar Cáceres su estilo está próximo al maestro de Maello. De hacia 1570. (11) Las dos imágenes de bulto redondo representan a la Virgen del Rosario del siglo XVI, está de pie y con el Niño de la Bola (0,35 m.). Y la Virgen de la Rosa, sedente, también del siglo XVI, y con el Niño de la Bola bendiciendo.

La sacristía contiene varias esculturas de bulto redondo. [FIG. 73]

- Un Crucificado del siglo XVIII (0,90 m.) con un pedestal que simula roca y una calavera.
- Un San Antonio del siglo XVII (0,55 m.).
- Un San Sebastián anterior a 1674 (1,30 m.).
- Una Inmaculada con pedestal (0,98 m.) que lleva corona y tres cabezas de querubines en los pies.
- Una Virgen con el Niño del siglo XVI (0,95 m.).
- Santa Agueda del siglo XVII de tipo popular (1,10 m.).

ERMITA DE SAN ANTONIO DEL CERRO

Un acta fechada en 1455, ante el notario Martín Gómez, recoge la aparición

milagrosa de San Antonio. Ese mismo año se constituye la cofradía del santo y poco después, debido a la creciente devoción de las gentes del lugar, se levanta una ermita en el lugar de la aparición.

El único libro de cuentas de la Cofradía de San Antonio data de 1656. Por un inventariio realizado en 1662 sabemos que existían tres retablos, hoy desaparecidos. El mayor estaba dedicado a San Antonio. Era un retablo de pincel que narraba la historia del santo. Estaba dorado y estofado. Posiblemente fuera el retablo que contrató la ermita con **Alonso De Herrera** el 14 de enero de 1601. Las pinturas se tasaron en 18.214 reales. El 3 de septiembre de 1605 por una escritura de reclamación de pagos sabemos que aún se le debían 11.514 reales. Alonso de Herrera perdona 4.000 con la condición de que le paguen los 7.514 de una sola vez. (12)

El mismo inventario cita otros dos retablos, desapareci dos, uno al lado del evangelio, dorado, de Nuestra Señora con su niño Jesús en los brazos y otro de San Juan Bautista, al lado de la epístola. Se cita un último retablo, el de San Francisco, único que se conserva del siglo XVII en la ermita, en la actualidad es el retablo de Santa Clara. (13)

RETABLO DE SANTA CLARA (antiguamente dedicado a San Francisco)

Una inscripción declara: " *ESTE RETABLO DE ALTAR DIERON DE LIMOSNA, FRANCISCO MARTINEZ DE LESMA Y DOÑA ANA FERNANDEZ DE REXAS, SU MUGER, VEZINOS DE SEGOVIA, AÑO DE MIL SEISCIENTOS TREINTA Y CINCO."*

Es un retablo clasicista, de formas renacentistas, con cuatro columnas clásicas con basas, fuste estriado y capitel dórico. En el banco al lado de la inscripción hay dos evangelistas. A los lados dos pinturas de Los Donantes, en la

parte inferior y en la parte superior los otros dos evangelistas. En la única hornacina está la imagen de bulto de Santa Clara En el ático, entre pilastras rojas, un cuadro con la Anunciación en muy mal estado, y a los lados dos pirámides con bola pintadas en azul. El remate es un relieve del Padre Eterno, de tonos rojos y verdes, bastante deteriorado.

RETABLOS COLATERALES

A los lados del altar mayor hay dos pequeños retablos barrocos iguales. Son de principios del siglo XVIII. De un solo cuerpo, la única hornacina decora el fondo con imitaciones de telas en tonos marrones y hojas doradas y el centro se adorna con cabezas de ángeles, de talla tosca, sobre un cogollo de carnosas hojas. Está enmarcada por cuatro columnas salomónicas trepadas de vid. Las basas de las columnas se decoran con rústicas cabezas de angelillos entre la floresta. Los netos se adornan igualmente con hojas carnosas. El remate lo forman dos lienzos repintados, de escaso valor, con marco de decoración vegetal.

El retablo del lado del Evangelio alberga una imagen moderna de la Virgen de Fátima.

El lienzo del ático representa una Inmaculada muy repintada. [FIG. 74]

El del lado de la Epístola está dedicado a San Francisco, talla del siglo XVII que resulta demasiado grande para el tamaño de la hornacina.

El lienzo del ático representa a San José con el Niño Jesús de la mano. [FIG. 75]

La imagen de San Antonio que está sobre unas andas, es una talla del siglo XVI, está pintada y estofada.

ARTISTAS

PINTORES Y DORADORES

Alonso de Herrera	-1601-	Pinta el retablo de la ermita de San Antonio.(Desaparecido
Juan Sanz	-1746-	Dora el retablo de S.Roque.
Manuel Avel	-1746-	Dora el retablo de S.Roque.

ARQUITECTO

Manuel Carretero	-1704-	¿Inicia el retablo mayor?. Hace un florón para la custodia.
	-1715-	Realiza el retablo de Nuestra Señora de la Soledad y la peanasobre la que está colocada la imagen.

NOTAS

(1). ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. CLERO. LIBRO DE FABRICA DE LA PARROQUIA DE SAN NICOLAS 1635-1674. Inventario 14 de mayo de 1674. Documento N. 49.

(2). A.H.N. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE S. NICOLAS 1701-1726. Cuentas de los años 1704, 1712. Documento N. 51.

(3). A.H.N. Op. cit. LIBRO....1701-1706. Cuentas del año 1706. Documento N. 51

(4). A.H.N. Op. cit. Inventario. Documento N. 58. Santa Tobea, nombrada en el inventario nos es desconocida. No hemos encontrado referencias ni en la Leyenda Dorada ni en Iconografía de los Santos.

(5). A.H.N. Op. cit. LIBRO.....1701-1726. Cuentas de los años 1712-13-1717-18-1719-1720-1721-1725-1726. Documento N.60. A.H.N. LIBRO DECUENTAS DE LA COFRADIA DEL SANTISIMO SACRAMENTO 1665-1759. Cuentas del año 1703. Documento N. 53.

(6). A.H.N. Op. cit. LIBRO....1701-1706. Cuentas del año 1725. Documento N. 51.

(7). A.H.N. LIBRO DE FABRICA DE LA PARROQUIA DE SAN NICOLAS 1674-1700. Cuentas de 14 de julio de 1699. Documento N. 50.

(8). A.H.N. Op. cit. LIBRO...1726-1781. Cuentas de 1738 y 1746. Documento N. 52.

(9). A.H.N.LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DESAN NICOLAS 1726 1781. Cuentas de los años 1737 y 1746. Documento N. 52.

(10). A.H.N. Op. cit. LIBRO....1701-1726. Cuentas de 1715 1716 y 1723. Documento N. 51.

(11). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. Diputación Provincial de Segovia. 1989. Pág. 187

(12). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 637. fols. 522 y 523.

(13). A.H.N. CLERO. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFFADIA DE SAN ANTONIO 1654- 1674. Cuentas del 7 de marzo del año 1662. Documento N. 54.

ORTIGOSA DEL MONTE. Iglesia de San Julián Mártir.

Ortigosa, como tantos otros puesblos de la Sierra de Guadarrama, debió alcanzar, a finales del siglo XVI, notable desarrollo con la ganadería lanar. Esto pudo motivar la reforma del templo parroquial. Consistió esta reforma en añadir una segunda nave en el costado septentrional de la primera nave románica. La separación de las naves se hizo con una arquería de dos arcos bajos, espaciosos, apoyados en un pilar central. La nave partía de la torre por lo que no se añadía abside nuevo. En la actualidad, la arquería está tapiada, cerrados los arcos por muros levantados en el centro de sus roscas. La iglesia ha vuelto al espacio primitivo de nave única. La comunicación con la nave lateral se realiza a través de un pequeño vano. (1)

La iglesia de Ortigosa tiene cinco retablos de modesta arquitectura.

RETABLO MAYOR

El artífice del retablo es **Francisco Sancho.** En 1631 fue pintado y dorado por **Gabriel Medina.** Según la escritura cobraría 1.650 reales, en tres pagas. Se había de hacer la obra en Ortigosa y al maestro le debían dar un aposento. El plazo para entregar la obra era de cuatro meses a partir de la fecha de la escritura, 8 de marzo de 1631. Según las condiciones, en el tablero del Cristo, sobre una ciudad al óleo, se había de pintar San Juan y María. En los guardapolvos de los lados, Adán y Eva. En el banco, en los cuatro cuadros, irían los cuatro evangelistas al óleo y un letrero con letras de oro. Se tenían que pintar también los escudos de las armas y la cruz de la adquisición donde se mandara. Desgraciadamente, en el estado actual no podemos apreciar ninguna de las características anteriormente referidas. (2)

El retablo mayor es de sobrias formas renacentistas. [FIG. 76] De un solo

cuerpo con tres hornacinas, la central ha sido transformada en época barroca en expositor con marco de ornamentaciones disimétricas. Las cuatro columnas tienen fustes lisos, sin ninguna decoración y capiteles compuestos. El ático presenta un cuadro central, sin pintura en la actualidad; acoge la imagen del santo titular. Remata en un frontón triangular con adorno de bolas en los extremos.

San Julián Mártir es una talla del siglo XVI. Viste de obispo: alba, capa y estola, con las insignias que le corresponden: mitra y báculo.

La mesa de altar es del año 1777. En una inscripción se lee: "ESTA MESA DE ALTAR SE HIZO A DEBOCION DE JOSEPE MARINAS RICO Y DE ANA LAZARO SU MUGER. AÑO 1777".

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

Está situado a la izquierda de la nave. Es un pequeño retablo del siglo XVIII con dos columnas salomónicas adornadas con hojas y vides. Remata en un tondo con la inscripción:
"A ONRA Y GLORIA DE DIOS Y DE SU STA. MADRE DOROSE ESTE RETABLO. AÑO 1759 ... DE ESTE LUGAR".

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.

Es un pequeño retablo con dos columnas salomónicas que enmarcan una única hornacina.

La construcción y dorado del retablo se realizó a costa de Manuela Arroyo, viuda de Diego Marinas, residente en la casería de San Salvador, término de Ortigosa del Monte. Terminada la obra de talla, el 23 de mayo de 1708 se contrata el dorado con **Isidro Gutiérrez**, maestro dorador y estofador. Cobraría por su

trabajo, incluídos los materiales, 1.625 reales de vellón y le darían además: leña, carbón, posada y un carro para llevar los trastos. (3)

Queda constancia en la inscripción del retablo: A HONRA Y GLORIA DE DIOS Y DE SU SANTÍSIMA MADRE DOROSE ESTE RETABLO POR MANUELA ARROIO VECINA DE ESTE LUGAR. AÑO 1708.

RETABLOS EN LA ANTIGUA NAVE LATERAL

Hay dos pequeños retablos iguales, de escaso valor. Se hicieron con las limosnas de los fieles. Están fechados en 1774. En uno está Cristo atado a la columna, talla tosca, y en el otro San Roque, vestido de peregrino, con el traje de los nobles y la capa con esclavina. Muestra la úlcera de la pierna que el ángel le curó milagrosamente.

ARTISTAS

ENTALLADORES

Francisco Sancho	-Antes de 1631-	Hace el retablo mayor.

PINTORES Y DORADORES

Gabriel Medina	-1631-	Dora y estofa el retablo mayor.
Isidro Gutiérrez	-1708-	Dora el retablo de Nuestra Señora del Rosario.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pags. 158-160.
(2). ARCHIVO HISTORICO PRIVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1168. fols. 241 y v. 242 y v.
(3). VERA, JUAN DE. Estudios Segovianos. Tomo XIV. pág. 468.

OTERO DE HERREROS. Iglesia de los Santos Justo y Pastor

Esta parroquia está bajo la advocación de los santos niños mártires Justo y Pastor degollados en Complutum, actual Alcalá de Henares el 6 de agosto del año 304, según consta en el Códice Veronense. Su culto está documentado ya en el siglo IV. Prudencio les dedicó unos versos en su Peristefano (himno IV). Las actas son legendarias. San Ildefonso de Toledo atribuye la invención de los cuerpos al obispo Asturio de Toledo, que edificó la primera basílica dedicada a los niños mártires.

Según Ambrosio de Morales, durante el reinado de Felipe II se trasladaron las reliquias de los Santos desde Burdeos a Alcalá. En el siglo XVI se construyeron numerosas iglesias puestas bajo la advocación de estos santos mártires.

La época más floreciente de Otero fue el siglo XVI por los beneficios que reportaban a Segovia y su provincia la industria de los paños y el comercio de la ganadería lanar y de esa época datan las primeras obras arquitectónicas de la actual parroquia, que, a pesar de los anexos y reconstrucciones, se puede conceptuar como un buen monumento gótico-renacentista. La iglesia, monumental y sobria, es el resultado de varias campañas de construcción. En el interior, se guarda la unidad de conjunto a pesar de ciertas diferencias estructurales. Consta de una sola nave de tres tramos, con un ábside facetado y coro alto a los pies. Se cubre con bóvedas de crucería. Los brazos del crucero se construyen una vez finalizadas las obras del cuerpo de la iglesia, resultan diferentes al conjunto de la obra anterior por el color distinto y el mayor tamaño de la piedra en la mampostería y por la forma plan de los contrafuertes. (1)

RETABLO MAYOR

A finales del siglo XVI se comienza a pensar en construir un retablo para el

altar mayor. En 1595 ya se entregan limosnas para este fin, pero se debe mucho dinero a los canteros y la iglesia no está en disposición de hacer más gastos. (2)

En 1657 se concierta la obra del retablo con **Miguel de Prado y Nicolás de Zozaya**, maestros de ensamblaje y arquitectura. La escritura se otorga ante Gregorio Martínez, escribano de número de Segovia. La obra se lleva a cabo entre 1657 y 1660, según dice una inscripción que hay en el banco. En este periodo ambos artistas cobran diversas cantidades. (3)

En 1665 **Nicolás Zozaya** realiza alguna mejora en el retablo, por lo que le pagan 100 reales. No se especifíca en el libro de cuentas en qué consisten las mejoras. (4)

Es un retablo de corte claramente clasicista. Consta de banco, cuerpo dispuesto en cinco calles con seis columnas con basa, fuste estriado y capitel dórico y un gran ático que aboga por un evidente manierismo. [FIG. 77]

El banco está decorado con pinturas tanto en los seis dados en los que descansan las columnas, como en los cuatro intercolumnios. La calle central más ancha, tiene en medio el expositor con cuatro columnas y cúpula. El expositor además de ocupar gran parte de la calle central, divide el banco y ocupa todo su espacio. Se testimonia así el valor que lo eucarístico ha adquirido en el culto de la retablística. Como sucede con frecuencia en Segovia, el tabernáculo había sido realizado unos años antes, en 1655, es obra de **Andrés Pérez;** el dorado lo hizo **Antonio Díaz de Estrada**. (5) Así los maestros del retablo lo enmarcan en un arco de medio punto e incorporan el tabernáculo al retablo. [FIG. 78] Sobre el expositor disponen un espacio cuadrado donde se colocan las imágenes de los santos titulares de la parroquia. Todo ello enmarcado en dos columnas que separan la calle central de los dos laterales mucho más estrechas y en las que se colocan dos peanas a cada lado para colocar esculturas. [FIG. 79] Las otras dos calles laterales

se doblan en ángulo para adaptarse a la forma de la capilla. Están decoradas con dos grandes lienzos. Un friso decorado con casetones y una cornisa decorada con pequeñas ménsulas separa el cuerpo principal del ático. En el centro del ático hay un Calvario rodeado de un marco de tarjetillas. Dos pilastras separan la escena principal de las imágenes de San Pedro y San Pablo, situadas sobre peanas iguales a las de las otras esculturas de las calles centrales. Las calles de los extremos rematan con dos volutas decoradas con hojarasca y pirámides con bolas. [FIG. 80]

Las tres calles centrales se adornan con esculturas. En la calle central, en una caja cuadrada, están los santos Justo y Pastor, titulares de la parroquia. Visten túnica corta y ceñida, propia de los niños de la época romana. En el lado del evangelio se sitúan en la peana inferior, San Miguel y en la superior, Santa Agueda y en el lado de la epístola, San Sebastián en la peana inferior y Santa Ana con la Virgen en la superior. Son tallas de madera del siglo XVII, anónimas. Las de San Sebastián y San Miguel proceden de algún taller madrileño. El ático presenta en el centro un crucifijo grande llamado Cristo de la Fé con las imágenes de María de Santiago y María Salomé a los pies. [FIG. 81]

Las otras dos calles laterales se decoran con dos grandes lienzos, cuyo autor es **Francisco Camilo.** Aunque su nombre no figura expresamente en el Libro de Fábrica, en las cuentas de 1659 se consigna un pago de 3.118 reales librado a los maestros que asentaron el retablo, al pintor que hizo los lienzos grandes y por el costo de las imágenes de San Sebastian y San Miguel que se trajeron de Madrid. (6)

Ciertamente, fueron bastantes los pintores madrileños de la segunda mitad del siglo XVII que, coincidiendo con la escasez de maestros locales, trabajaron en algún momento para Segovia, aunque el caso de **Camilo** sea el más significativo. La firma de Camilo figura en estos lienzos: **Fco. Camilo Ynventor** (año 1659).

Según estos datos se trata de las primeras composiciones realizadas por el artista para una iglesia segoviana (exceptuando lo que hizo en El Paular) y acaso fueran estas obras las que le granjearan los encargos subsiguientes y el interés de una clientela nueva por su arte. Además su influencia se dejará sentir en otras obras de artistas locales (Retablo Mayor de La Losa). Los cuadros han sido estudiados por Fernando Collar Cáceres y dada la profundidad de su estudio, es obligado a transcribirlo, sobre todo teniendo en cuenta el lamentable estado de conservación de estas pinturas, que hoy apenas permiten apreciar su calidad.

El lienzo del lado del evangelio representa el Martirio de los Santos Justo y Pastor (2,35 x 1,40 m.), titulares del templo. Es todavía una composición resuelta con luces bassanescas, al igual que el gran cuadro del Descendimiento que realizó un año después para la iglesia segoviana dedicada a los mismos santos mártires de Alcalá. En primer término está la escena del martirio, con uno de los niños -San Justo- según las referencias hagiográficas -semiarrodillado sobre un sillar de piedra y, al lado, su hermano haciendo ademán de postrarse; acción de la que es ligeramente retenido por un anciano situado detrás. Un hombre de gesto angustiado que emerge de la zona más oscura completa el grupo. El tono cruento de la escena y el predominio de las sombras confieren a la composición un aspecto casi ribaltesco; pero lo que resalta no es tanto la definición plástica de los cuerpos como el diverso efecto de las luces sobre las formas, quedando también constancia de la preferencia del pintor por las calidades mórbidas, los ritmos curvos y la ejecución cromática frente a lo sólido, lo estático y lo dibujístico. Al fondo, iluminado por un resplandor que se filtra entre los vanos de una arquitectura palaciega, se representa el episodio de la voluntaria comparecencia de ambos hermanos ante Daciano, con figuras menudas, nerviosas y de contornos imprecisos, realizados a base de toques blancos y de color.

En el lienzo contrario, de iguales medidas, se describe el pasaje evangélico de la Transfiguración con la habitual separación de planos y con luces brillantes

que inundan la escena, un tanto apagadas en la actualidad por la suciedad acumulada. En lo compositivo es patente la pervivencia del modelo de Rafael, tamizado acaso por las versiones de Carducho y de otros pintores madrileños de la primera mitad del siglo y muy modificado, en suma. Las actividades de San Juan y de San Pedro responden con particular semejanza a las captadas por el artista de Urbino, aunque no puede decirse que sean iguales. Los tres apóstoles ganan en dimensiones y vienen a ocupar toda la mitad inferior del lienzo. En la parte alta, junto a la cabeza de Cristo, **Camilo** incorpora las figuras del Padre Eterno y el Espíritu Santo, dando forma de este modo a una superposición de tríadas con Jesucristo como miembro común de las dos superiores, con lo que el asunto evangélico contiene y comporta una exaltación de la Trinidad. El aparato barroco de la escena viene dado por el carácter dinámico de la composición, el aspecto nuboso del rompimiento de gloria y la luz que se filtra desde lo alto y que incide directamente sobre la blanca túnica de Cristo transfigurado; figura ésta que, en su luminosidad, dinamismo y sentido ascensional, preludia la conocida representación del alma en la "*Muerte del Caballero*" (M. Cerralbo).

El tratamiento nervioso de los paños, la estilización de las proporciones corporales, la angulosidad de las facciones, el vibrante sentido del color y de la soltura técnica dan la medida exacta del estilo de **Camilo** en la que constituye la fase intermedia y más afortunada de su producción. (7)

El autor de los pequeños lienzos del banco debe ser **Juan de Linta.** En las cuentas de fábrica de 1659 este pintor cobra 352 reales (8). Estan muy deteriorados y apenas se puede determinar la calidad de las pinturas. Los temas tratados, de izquierda a derecha, son: San Miguel, la Asunción, Adoración de los pastores, San Pedro, San Justo y San Pastor, San Agustín, San Luis, San Felipe, San Juan en Patmos, San Gregorio, Estigmación de San Francisco, Santo Domingo de Guzmán, San Martín, Adoración de los Magos, un ángel con la Jerusalén celeste, San Juan Bautista (9). No coinciden algunos temas con los mencionados

en los inventarios del archivo parroquial. (10)

La labor de dorado y estofado se concierta en 1659 por 11.115 reales con **Francisco Jiménez De Ocaña**. (11) Según el libro de fábrica debió iniciar la obra otro artista, **Gabriel De Medina**, pero al morir esté, realizará la obra **Francisco Jiménez** que había sido oficial del anterior según consta en una carta de poder fechada el 6 de mayo de 1654. (12)

RETABLOS COLATERALES

Los colaterales, son obra de **Juan De Pradlo**, hijo de Miguel de Prado autor del retablo mayor y **Nicolas Zozaya.** En 1665 cobran por cuenta de los colaterales 1.388 reales y 2.000 reales en otra partida. (13) La influencia de Pedro de la Torre en Segovia se notará muy pronto y los artistas locales le imitan, sobre todo desde que en 1645 realiza el Retablo de Nuestra Señora de la Fuencisla.

RETABLO DE LA INMACULADA (Antes de Cristo Resucitado)

Está en el lado de la epístola. El retablo recuerda una portada, como las trazadas por **Juan de Lobera** en la capilla de San Isidro de la iglesia parroquial de San Andrés de Madrid. Consta de un solo cuerpo con columnas corintias pareadas a distinto nivel sobre basamentos que sostienen un entablamento de cornisa volada con remate de bolas sobre basas molduradas. [FIG. 82] La hornacina que sirve de ático se flanquea por pilastras cajeadas y remata en frontón curvo. Los adornos vegetales y el acentuado claroscuro son aspectos patentes del barroquismo.

En la actualidad se venera una imagen sin valor de la Inmaculada, pero originariamente estuvo dedicado al Cristo Resucitado, escultura que actualmente está en la Sacristía. En la hornacina del ático aparece una imagen del Niño Jesús, de vestir. (14)

RETABLO DEL SANTO CRISTO DEL CRUCERO

El retablo del lado del evangelio sigue la estructura del retablo anterior, el banco, las cuatro columnas corintias, la cornisa y el ático son iguales que los descritos en el otro colateral, presentando las características de mediados del siglo XVII. [FIG. 83]

El camarín y la caja para el Cristo debieron sufrir reformas posteriores, ya que están mucho más decorados: se utilizan dos columnas salomónicas y el remate central es de abultadas hojas. El camarín sigue en esencia la estructura llevada a cabo por Pedro de la Torre por vez primera en la iglesia del Buen Suceso (hoy desaparecida) en 1637. Consiste fundamentalmente en una cámara tras el retablo que permite llegar a la altura de la imagen principal dispuesta en un nicho abierto por detrás. Sirve para un acceso directo a la imagen objeto de veneración. La iluminación natural de la imagen mediante ventanas en el camarín acentúa los efectos escenográficos y visuales en que se combinan luces, colores y espacios, otorgándole un caracter esencialmente barroco. [FIG. 84]

El interior de la hornacina, de formas lobuladas y con casetones rojos y dorados, acoge al Santo Cristo del Crucero, imagen de tamaño grande de Cristo clavado en la Cruz. Su nombre en origen era el de Cristo de las Llagas. (15)

En la hornacina superior hay una imagen de la Virgen del Rosario sentada y con el Niño en las rodillas; a los lados de esta imagen hay dos tallas: Santa Lucía y Santa Bárbara.

En 1793 se hace el enlosado de la capilla del Cristo del Crucero. (16) En 1851 se hacen obras en el camarín, aunque no se especifica en qué consistieron esas obras. (17) En 1735 tuvieron que hacerse unos arreglos para sujetar los colaterales. (18)

El dorado de los retablos lo hace en el año 1665 el mismo maestro que había dorado el retablo mayor: **Francisco Jiménez**. Cobra 1.721 reales. (19)

RETABLOS LATERALES

Los retablos serían costeados por algún devoto o hechos de limosnas. No hay más que una referencia en las cuentas de 1706. (20)

Tienen un pequeño banco en el que resaltan las cartelas que sirven de base a las dos únicas columnas salomónicas. En el centro, una hornacina acoge las imágenes y sobre ella cogollos con talla de fuerte resalte y volutas a los lados. Ambos retablos terminan en arco semicircular.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD [FIG. 85]

En 1786 se pagan 1.920 reales a **D. Joaquin Demandre**, director de las Reales obras de escultura de S.M. de los Reales Sitios de San Ildefonso, Balsaín y Riofrío, por hacer una imagen de Ntra. Sra. de la Soledad, de vestir y otra de Ntra. Sra. de la Concepción, talla completa que ahora está en la sacristía. (21)

Joaquin Dumandre, es hijo de **Hubert Dumandré**, que con otros escultores franceses, discípulos de Coustou, fueron enviados para adornar los parques reales a la manera de Versalles. **Antoine y Hubert Dumandré** actúan en La Granja a partir de 1740 que muere **Jaques Bousseau**, director del taller. Los temas mitológicos descuellan en un repertorio muy variado. Allí debió formarse **Joaquin Dumandré**, aunque la escultura religiosa no fuese el tema mas frecuente en aquellos talleres.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN [FIG. 86]

La Virgen del Carmen es un talla pintada y estofada. En las cuentas de 1790 se paga a **Francisco Rodríguez**, tallista, por: "*hacer Peana y cenefa donde esta puesta la imagen de Nuestra Señora del Carmen. Todo de madera como consta de su recibo*".

Lorenzo Villa en 1790 dora la repisa y cenefa. (22)

Es posible que las dos imágenes de **Dumandre** ocuparan estos dos retablitos y que Nuestra Señora del Carmen estuviese en otro lugar de la iglesia.

RETABLOS DE SAN JOSE Y SAN ANTONIO

Son dos pequeños retablos de arquitectura rococó, con adornos de rocallas. Los fondos están jaspeados y los adornos escultóricos dorados. Sobre las hornacinas principales hay ostentosos doseles. Son retablos de la segunda mitad del siglo XVIII. [FIGS. 87 Y 88]

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ADRADA

Se levanta a las afueras del pueblo, en un lugar abierto regado por un arroyo. La ermita es un edificio de mampostería, de finales del siglo XV y principios del XVI. Originalmente de una sola nave, se vió más tarde agrandado por otra, de menores dimensiones, añadida en el lado de la epístola. Las naves se comunican por dos arcos semicirculares sobre 3 soportes. (23)

RETABLO MAYOR

Lo realiza **Francisco De Prado**, hijo de **Miguel de Prado Balboa**, uno de los arquitectos del retablo mayor y colaterales de a iglesia parroquial de Otero. El

retablo se hizo con el dinero que numerosos fieles dieron como limosna, así como de las ofrendas en determinadas fiestas, y la venta de cereales, corderos y almonedas realizadas con objetos y alhajas pertenecientes a Nuestra Señora. Se debió iniciar en 1675.

El retablo consta de banco, un solo cuerpo y ático semicircular. [FIG. 5]

Los netos del ático se decoran con festones de frutas. El cuerpo principal tiene columnas salomónicas con adornos de vid. El ático presenta portada central, con un lienzo de cierta calidad de la Asunción de María con un sencillo marco, a los lados hay machones con festones y colgantes de frutas y hojas en los extremos. [FIG. 89] La decoración vegetal es del mismo tipo que la utilizada en el Santuario de la Fuencisla por **Pedro de la Torre**, quien, al crear escuela en la región, tendrá muchos imitadores; he aquí uno de los más claros ejemplos.

En el nicho principal está la imagen de la Virgen de Ladrada. Dos angelotes y la paloma que representa al Espíritu Santo coronan la imagen de Nuestra Señora, que es una talla sentada, pero está adaptada por unas tablas para ser vestida.

A los lados de la imagen, en las calles laterales, hay dos lienzos destensados, de cierta calidad. El lienzo del lado del evangelio representa la Anunciación y la del lado de la epístola la Presentación de Jesús. En el banco hay otras dos pinturas más pequeñas, representan a San Frutos y San Francisco. (24)

El dorado lo realizó **Francisco Jiménez**, el mismo maestro que había trabajado en la Iglesia Parroquial. Se terminó de dorar para la Pascua del Espíritu Santo de 1676.

Como se hacía con frecuencia, el día que se inauguró el retablo, se celebró una fiesta, misa mayor con diáconos, etc. (25)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES Y ARQUITECTOS

Andrés Pérez	-1655-	Realiza el tabernáculo de Otero.
Miguel de Prado y Nicolás de Zozaya	-1657-	Conciertan la obra. del Retablo Mayor.
Juan de Prado y Nicolás Zozaya	-1665-	Hacen los colaterales.
Francisco de Prado	-1675-	Retablo de Ntra.Señora Ladrada.

DORADORES

Antonio Díaz de Estrada	-1655-	Dora el tabernáculo.
Gabriel de Medina	-1659-	Inicia el dorado del Retablo Mayor.
Francisco Jiménez de Ocaña	-1659-	Realiza el dorado del Retablo Mayor.
	-1665-	Realiza el dorado de los colaterales.
	-1675-	Realiza el dorado del Retablo de Ntra. Señora de La Adrada.
Lorenzo Villa	-1790-	Dora la repisa y cenefa para Ntra. Señora del Carmen.

PINTORES

Juan de Linta	-1659-	Realiza 18 pinturas del banco del Retablo Mayor.
Francisco Camilo	-1659-	Pinta 2 lienzos grandes del Retablo.

ESCULTORES Y TALLISTAS

Joaquín Dumandre	-1786-	Imagen de vestir de Ntra Señora de la Soledad. Talla de la Inmaculada.
Francisco Rodríguez	-1790-	Peana y cenefa para la Virgen del Carmen.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Págs. 287 y ss.

(2). A. P. LIBRO DE FABRICA 1580-1628. Visita del año 1595. Documento N. 56.

(3). A. P. LIBRO DE LA VISITA DE LA PARROQUIAL DEL LUGAR DE OTERO DE HERREROS COMENZO AÑO 1628 SIENDO CURA PROPIO EL LIZENCIADO ANTONIO DE MORALES(1628-1681).20 agosto 1657
Cuentas del 20 de julio 1659. Documento N. 57.

(4). A. P. LIBRO ...1628-1681. Cuentas de 1665. Documento N.57

(5). A. P. LIBRO.....1628-1681. Cuentas de 1655. fol. 191 v. Documento N.57

(6). A. P. LIBRO.....1628-1681. Cuentas de 1659. fol. 200 v. Documento N. 57.

(7). COLLAR DE CACERES. FERNANDO. "MAS PINTURAS DE FRANCISCO CAMILO EN SEGOVIA". Archivo Español de Arte. Tomo LIX. n. 235. Año 1986. Págs. 285-286.

(8). A. P. LIBRO ...1628-1681 20 de julio 1659. Documento N. 57

(9). COLLAR DE CACERES. Op. cit. pag. 285.

(10). INVENTARIOS. Documento N. 75

(11). A. P. LIBRO .....1628-1681. Cuentas de 1659. fol. 197.

(12). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1351 fol. 20. 20 de Enero de 1654. Documento N. 10.
ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1351 fol. 219. 6 de mayo de 1654. Documento N. 12
Gabriel de Sosa debió morir poco después.

(13). A. P. LIBRO .....1628-1681. Cuentas del año 1665. fol. 216. Documento N. 57

(14). A. P. LIBRO DE FABRICA 1728-1772. N. 4. Cuentas del mes de Mayo 1735. fol. 55. Documento N. 59

(15). A. P. Op. cit. LIBRO DE ...1728-1772. Mayo 1735 fol 55. Documento N. 59

(16). A. P. LIBRO DE APEOS DE LAS HEREDADES QUE TIENE Y GOZA POR SUIAS PROPIAS LA FABRICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE ESTE LUGAR DE OTERO DE HERREROS. AÑO 1755 A 1810. Cuentas 22 Julio de 1793. Documento N. 73.

(17). A. P. LIBRO DE FABRICA DESDE 1841. Cuentas del mes de Septiembre 1851. fol. 218. Documento N. 60

(18). A. P. LIBRO DE FABRICA 1728-1772. N. 4. Cuentas del mes de Mayo 1735. fol. 55. Documento N. 59

(19). A. P. LIBRO .....1628-1681. Cuentas del año 1665 fol. 217. Documento N. 57

(20). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DESDE 1684-1727. Cuentas del 8 de abril de 1706. fol.91. Documento N. 58.
A. P. ANIMAS. FUNDACIONES. LIBRO DE ENTRADAS Y SALIDAS DE LA YGLESIA PARROQUIAL DE ESTE LUGAR DE OTERO DE HERREROS SIENDO CURA EL SR. D. JOSE APARICIO CALATRAVA AÑO 1777. Cuentas de 24 de Abril de 1786.DOCUMENTO N. 62

(21). A. P. LIBRO DE APEOS DE LAS HEREDADES .....Cuentas de 7 de Julio de 1786. Documento N. 63

(22). A. P. LIBRO DE APEOS DE LAS HEREDADES ....Cuentas del 12 Julio de 1789 .fol. 138 v. y cuentas de 11 de Julio de 1790. fol. 152.v. Documento N. 63

(23). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág.304.

(24). INVENTARIOS PARROQUIALES. Documento N. 65

(25). A. P. LIBRO DE QUENTAS DE NUESTRA SEÑORA DE LADRADA 1.620-1.717. Documento N. 64

SAN RAFAEL. Iglesia de San Rafael.

San Rafael era una posada que pertenecía al término del Espinar, propiedad de la dirección de caminos que la arrendaba. Estaba situada al pie del puerto de Guadarrama, a la derecha del camino real que iba de Madrid a Castilla la Vieja, frente a una hermosa fuente. Dice Madoz que próxima a la fonda había una iglesia dedicada a San Rafael. (1)

La iglesia actual es un edificio moderno, de granito, de una sola nave con capillas laterales. Se adorna la parte superior de a capilla mayor, con vidrieras de motivos abstractos.

RETABLO MAYOR

Es un retablo rococó, procedente de una iglesia de Castilla-León. Fue adquirido a un anticuario-restaurador de arte religioso. Consta de banco, cuerpo único y ático. [FIG. 90] En el banco se disponen las dos ménsulas de soporte columnario y entre ellas un tablero tallado con labores rococós. Sobre ménsulas con ondulantes labores, se levantan dos columnas estriadas, están elegantemente decorados con rocallas colgantes en el primer tercio y cabezas de angelillos, los capiteles son compuestos. [FIG. 91] Dos estípites con labores de rocalla retroceden, resaltando de esta manera la hornacina del retablo. La solución decorativa de las ménsulas sigue el gusto por la hojarasca con una cabecita de serafín en el centro. Elementos de disimetría sistemática e inverosimil, propios del rococó, se expanden por los muros, escapando del retablo. El ático, que descansa sobre un entablamento de líneas mixtilíneas, termina en forma apiramidada, cobijando un medallón central en el que aparecen dos símbolos de la pasión cruzados en aspa: una escalera y una columna. A los lados hay unos volutones dorados, combinación de la caracola marina y de formas arborescentes. El remate es una cartela de formas irregulares.

La calle central tiene una hornacina con forma de cruz, que acoge una imagen de Cristo Crucificado agonizante, con el paño de pureza plegado con arrugas paralelas; la anatomía está tratada con cuidado, en los brazos y piernas se señalan rugosidades musculares. La cabeza coronada de espinas, se inclina suavemente sobre el hombro derecho.

El retablo está dorado, las cabezas de los angelillos encarnadas y los fondos de algunas rocallas pintados de rojo.

RETABLO DEL SAGRARIO

Tiene el mismo origen que el retablo mayor. Fue comprado a un anticuario-restaurador de arte religioso. Procede de alguna iglesia de Castilla-León. Está situado en la capilla lateral izquierda y es de reducidas dimensiones. [FIG. 92]

En el pequeño banco se disponen las cuatro ménsulas de soporte columnario y entre ellas cuatro tableros tallados con rocallas. La solución decorativa de las ménsulas sigue el gusto por la profusa hojarasca. Las cuatro columnas, de capiteles compuestos, se recubren totalmente: motivos vegetales, rocallas... todo ello delicadamente tratado en la triple división de los tercios columnarios. La calle central está ocupada en su totalidad por un expositor de espejos, que se cubre con una cúpula en la que alternan franjas lisas con otras decoradas con motivos vegetales; dentro se ha instalado el sagrario. En las calles laterales, se colocan dos hornacinas aveneradas y con el fondo pintado, sobre ellas, cabecitas de serafines sobresalen entre otras labores de talla. El retablo está dorado y jaspeado en tonos verdes y rojos.

NOTAS

(1). MADOZ. DICCIONARIO GEOGRAFICO-ESTADISTICO-HISTORICO. SEGOVIA. Edición facsimil. Valladolid 1984.

VALDEPRADOS. Iglesia de Santa Eulalia de Mérida.

El pueblo está situado entre la Sierra de Guadarrama y la carretera que va de Segovia a Madrid, en terreno desigual y en declive. Tenía aneja la iglesia de San Martín de Guijasalbas.

Las primeras noticias de los retablos de esta parroquia, los conocemos por un inventario del año 1653, hallado en los libros de Fábrica. Existían dos retablos, el mayor bajo la advocación de Santa Eulalia, patrona del lugar, sustituído en 1791 por el actual, y otro de Nuestra Señora del Rosario, con una imagen de la Virgen en el medio, actualmente es el retablo de San Antonio de Padua. (1)

En la actualidad hay cuatro retablos.

RETABLO MAYOR

Se asentó en el año 1791, **Thomas Cartagena Romano** cobró en 1794 la cantidad de 2.900 reales por la obra. (2) Con el nuevo retablo, Santa Eulalia, que como patrona del pueblo, había estado en el trono principal del retablo anterior, fue sustituída por San José. Santa Eulalia fue colocada al lado del sagrario, en un pequeño pedestal. (3)

Es obra del barroco tardío con detalles de gusto rococó. Debido a la forma de la capilla mayor, el retablo tiene que adoptar una forma particular para amoldarse a los muros; las calles, por tal motivo, quedan en distinta posición, la central en el plano más profundo y las laterales en esviaje para seguir la dirección de los muros del presbiterio, también se ajusta en la altura, por lo que el remate se confunde con las vigas y tablazón de la cubierta. [FIG. 93] Consta de sotobanco, un cuerpo y ático. El cuerpo del retablo se divide en tres calles mediante cuatro estípites. Resaltan la calle central dos estípites de fuste cuadrangular con doble

capitel, el primero adornado con conchas y el segundo corintio. El retablo termina en dos grandes estípites de fuste cilíndrico, decorados con guirnaldas y telas, y con doble capitel, el primero de abultada decoración y el segundo corintio; sobre ellos descansa un tercer cuerpo circular; se rematan con un florón. La calle central tiene una hornacina adornada en el interior con gallones, alternan gallones lisos con otros con ornamentación vegetal. Sobre la hornacina, gran cogollo de formas avolutadas. [FIG. 94] Está enmarcada por dos columnitas decoradas con telas y medallones. Las calles laterales tienen hornacinas con forma de venera, enmarcadas entre festones y una tarjeta con follaje y formas avolutadas en la parte superior. Termina el cuerpo del retablo con un entablamento formado por friso y cornisa apoyada sobre modillones. El ático del retablo remata en tres lienzos. En su parte interior, siguiendo la calle central del retablo, hay una caja entre pilastras decoradas con guirnaldas, sobre ella una tarjeta sobre la que destacan tres cabezas de ángeles colocadas en triángulo sobre el que descansa la Paloma del Espíritu Santo; dentro de la caja hay una pintura. Se remata con un arco semicircular, que recorre la calle central. Los dos lienzos laterales, más pequeños, se corresponden con las calles laterales.

En la hornacina central, más grande que las laterales, está San José, casi de tamaño natural, la túnica es de tonos grises con adornos dorados y barroquizante manto rojo y verde por el reverso, la piel con una carnación semimate, es de tonos naturales matizados en las mejillas con tonos sonrosados. En los brazos lleva un niño de rellenas formas anatómicas y de encarnaciones brillantes y una vara con azucenas.

Las dos hornacinas laterales acogen las imágenes de Santa Teresa de Jesús, al lado de la epístola, (altar de privilegio); y San Francisco Javier, al lado del evangelio. Hay otras dos imágenes modernas colocadas en repisas doradas con volutas invertidas: a la derecha está Santa Agueda, y a la izquierda Santa Eulalia. Al lado del sagrario hay dos imágenes modernas, sin valor, el Corazón de María

y el Corazón de Jesús.

Los lienzos del ático muestran: en el central a San Miguel arcángel; en el de la derecha a Santa Teresa y en el de la izquierda a Santa María Magdalena.

RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA (antes de la Virgen del Rosario).

En el año 1773 se debió cambiar la advocación de este retablo originariamente de la Virgen del Rosario [FIG. 95], por la de San Antonio de Padua. La única noticia que tenemos es el pago de 20 reales al tallista que fijó el retablo en la iglesia. (4)

Situado a la izquierda de la nave, hay un retablo de pincel, de óleo sobre tabla. Tiene formas clásicas, consta de tres calles y una única hornacina central adornada con venera. Remata en arco de medio punto con la paloma del Espíritu Santo. La división entre las tablas está formada por pequeñas columnas jónicas. [FIG. 96]

En la hornacina hay una talla de San Antonio, imberbe y joven, con ancha tonsura monacal; va vestido con hábito franciscano de color pardo, ceñido con cordón y está representado con un libro en las manos.

Las pinturas de las calles laterales nos muestran: en la calle izquierda, a la Virgen del Rosario con el Niño Jesús y donantes; en el lado derecho, San Antonio de Padua. En la parte superior hay tres tablas: en el centro se representa la Adoración de los Reyes, (ha sido mutilada para ampliar la hornacina donde está la imagen del Santo); a la izquierda La Anunciación, y a la derecha la visita de la Virgen a su prima Santa Isabel.

Según Collar de Cáceres, la Adoración de los Magos responde por entero

al estilo del Maestro de Maello, las tablas laterales poseen un estilo análogo al de Gabriel de Sosa. En la tabla de la Virgen del Rosario con el Niño y donantes, el rostro de María es del repertorio usual en el pintor de Maello. La figura procede de la Virgen del mono de A. Durero. Sugiere más la intervención de un taller con distintos colaboradores. (5)

El retablo está jaspeado de verde en el primer piso, y gris y negro, imitando mármol, en el segundo piso.

RETABLO DE SANTA BARBARA

En 1773, la cofradía de Santa Bárbara con licencia del Sr. Provisor, dispuso trazar un retablo nuevo con su mesa de altar para colocar en él a Santa Bárbara. Fue realizado por el tallista **Agustín García**, vecino de Marugán. Se le pagó por toda la obra 1.214 reales, distribuidos de la siguiente forma: por el ajuste del retablo 900 reales, 34 de los portes, 280 de la mesa y su porte. (6)

Está situado a la izquierda de la nave. Es un retablo barroco tardío con algún elemento rococó. La planta convexa resalta la calle central. [FIG. 97] Consta de un pequeño banco, un único cuerpo y ático muy desarrollado. En el banco, los entrepaños se decoran con formas vegetales y se disponen cuatro basas para sostenimiento de los correspondientes soportes. En el cuerpo principal se abre una hornacina de forma poligonal, está enmarcada por una moldura en la que se combinan conchas marinas, espirales y arborescencias con contornos disimétricos. El interior, con fondo de flores de vistoso colorido es muy del gusto rococó; está decorado con casetones con follaje. La hornacina se enmarca por dos columnas de fuste liso y capitel compuesto. A ambos lados hay dos tableros decorados. En los extremos hay dos estípites con colgantes de telas y hojas. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, presenta dos pilastras con colgantes escoltando una hornacina central. El remate es un frontón curvo y dos volutones en los

laterales.

Dentro de la hornacina está la imagen de Santa Bárbara. La escultura está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca. Elegantemente vestida con túnica y manto rojo de amplios pliegues. A los pies, la torre, representando el castillo de Magdalo. Las encarnaciones de tonos naturales y la policromía están matizadas por un barniz brillante.

En la hornacina del ático está San Marcos, vestido con túnica y manto, parece escribir en el libro abierto que mantiene apoyado en una pierna colocada sobre el buey.

El retablo está estucado, se imponen los materiales de imitación para representar mármoles pulidos, los tonos empleados son el verde y el marrón. Las basas, capiteles de las columnas y los adornos de talla están dorados.

RETABLO DE LA INMACULADA

Enfrente del retablo de Santa Bárbara está el pequeño retablo de la Inmaculada, anteriormente dedicado a la Virgen del Rosario. Se debió realizar en 1773, cuando se cambió San Antonio al retablo antiguo de la Virgen del Rosario. El inventario de 1787 dice: " *Un retablo de madera en blanco, en el trono principal está Nuestra Señora del Rosario, el Niño en los brazos...*". (7)

El retablo consta básicamente de una hornacina enmarcada por cuatro sencillos estípites y decorada en la parte superior por un penacho que parece brotar de una cabeza de ángel. El ático está formado por un tondo con marco decorado en el que está pintado San Antonio con el Niño en los brazos y una rama de azucenas y se remata con otro penacho de hojarasca que también tiene como centro una cabeza de ángel. [FIG. 98]

ARTISTAS

ENTALLADORES

Thomas cartagena Romano	-1791-	Asentó el retablo mayor
Agustín García	-1773-	Construye el retablo y mesa de altar de Santa Bárbara.

DORADOR

Francisco Javier Vallesteros	-1816-	Dorado y jaspeado de Santa Bárbara.

NOTAS

(1). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE VALDEPRADOS DESDE 1655 A 1660. Inventario del 7 de Enero de 1653. Documento N. 66.

(2). A. P. LIBRO DE FABRICA DE LA YGLESIA PARROQUIAL DEL LUGAR DE BALDEPRADOS DESDE 1779 A 1846. Cuentas de 1791 y 1795. Documento N. 69.

(3). A. P. Op. cit. LIBRO.....DE 1779 A 1846. Inventarios de 1787-1808 y 1832. Documento N. 69.

(4). A. P. LIBRO DE FABRICA DESDE 1739 A 1778. Cuentas del año 1773. Documento N.68.

(5). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Exma diputación de Segovia. 1989. Pag. 133.

(6). A. P. LIBRO DE LA COFRADIA DE SANTA BARBARA SITA EN ESTA YGLESIA PARROQUIAL DE VALDEPRADOS DESDE EL 1773 A 1836. Cuentas del año 1773. Fol. 19. Documento N. 70.

(7). A. P. Op. cit. LIBRO.. DESDE 1779 A 1846. Inventarios 1787-1808 y 1832. Documento N. 69.

VALVERDE DE MAJANO. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

La iglesia se alza en el centro del pueblo. Es una construcción de tres naves, con un atrio en el lado sur que ocupa todo el lateral y una torre, de dos cuerpos desiguales, adosada al extremo. La cabecera es gótica con abside de tres paños. El resto de la misma es renacentista. Los muros son de mampostería con sillares en los ángulos y en los frentes de los contrafuertes. Asímismo son de sillar las cornisas, los elementos que integran el pórtico, los arcos, los soportes, y la portada de ingreso. (1)

El templo sufrió un devastador incendio el 21 de Octubre de 1897, causa de importantes destrozos que obligaron a múltiples reparaciones. Los retablos, imágenes y demás objetos de la iglesia, fueron devorados por el fuego. Conocemos algo de lo que allí había por un inventario realizado en 1894, tres años antes del siniestro. El altar mayor estaba adornado con pinturas, que representaban pasajes de la Sagrada Escritura, algunas de bastante calidad, según el inventario. A la derecha se hallaba la imagen de San José, a la izquierda la de San Antonio y en la parte superior la Asunción de Nuestra Señora. A la derecha estaba el retablo de Nuestra Señora del Rosario, dorado. Las imágenes de San Joaquín, Santa Ana y Santa Agueda estaban en ese mismo retablo. El retablo de Nuestra Señora del Carmen, con las imágenes de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y San Gregorio, se encontraba también en el lado derecho. Al lado izquierdo había otros tres retablos: el del Santo Cristo, con las imágenes de San Roque, San Bartolomé y San Sebastián. El retablo de la Purísima Concepción con las imágenes de Santa Bárbara y San Miguel y el de Nuestra Señora de la Calcedera. (2) Uno de ellos había sido realizado en 1680 por el arquitecto **Francisco De Prado**, no sería muy grande porque cobró 900 reales por hacerlo, asentarlo y por los materiales empleados. (3)

En el año 1900 se asentaron los tres retablos que existen en la actualidad.

Se trajeron de San Pedro y se pagaron 300 pesetas al cura de Lastras del Pozo por los dos altares colaterales. No hay referencias de que se compraran imágenes o se trajeran con los retablos. (4) En un inventario del año 1900, en que se describen los altares, la colocación de las imágenes no corresponde con la actual. En otro inventario realizado a mediados de este siglo, los estilos arquitectónicos están clasificados erróneamente. (5)

La existencia de algunas tallas antiguas con la misma advocación que las existentes antes del incendio nos ha hecho pensar que quizás algunas de las antiguas esculturas se salvaran de las llamas: las imágenes de Santa Ana y San Joaquín del altar de Nuestra Señora del Rosario, y las tallas de San Roque y San Bartolomé del altar del Santo Cristo, podrían ser las originales; si bien es verdad que en el pueblo nos aseguraron que todo lo que hay en la actualidad en la iglesia, procedía de San Pedro. (6)

RETABLO MAYOR

Es de estilo barroco tardío con elementos decorativos de tipo rococó como se observa en las ménsulas de las hornacinas, que a modo de epitelio imitan la rocalla. Es obra del último tercio del siglo XVIII. Un inventario de la iglesia lo clasifica erróneamente como plateresco del siglo XVI. [FIG. 99]

El retablo de madera dorada descansa sobre una mesa de altar pintada. El basamento sirve de apoyo a las cuatro columnas situadas en el mismo plano, los capiteles son compuestos y los fustes lisos están elegantemente decorados con rocallas en el primer tercio y telas, coronas y tiaras de obispo en el resto. Entre las columnas, tres hornacinas decoradas en la parte superior con elementos de disimetría sistemática e inverosimil, propios del rococó. El ático, que descansa sobre un entablamento de líneas mixtilíneas, termina en forma apiramidada, cobijando en una hornacina central, entre pilastras, un gran Cristo Crucificado y a

los lados unos volutones dorados, combinación de la caracola marina y de formas arborescentes.

En la hornacina central hay una imagen nueva de la Asunción de Nuestra Señora, en la hornacina de la izquierda San Vicente Ferrer y en la derecha San Roque. Como no podemos constatar si se salvó algo del incendio, no podemos asegurar que San Roque sea el que en 1599 el entallador **Vicencio Monfraide** hiciera para ese lugar por encargo del concejo, justicias, regimiento y vecinos por el precio de 880 reales. El modelo era una estampa que le había entregado el cura de Valverde. El empleo de estampas explica las escasas diferencias en muchas tallas de San Roque, santo muy venerado en toda la provincia. (7)

RETABLOS COLATERALES

Son dos pequeños retablos casi iguales, de madera dorada. Tienen elementos decorativos de tipo rococó, como el retablo mayor. Dos estípites enmarcan la hornacina del cuerpo principal y los netos presentan decoración arborescente y sesgada alrededor de la rocalla central. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, tiene una pequeña hornacina y dos volutas laterales como remate.

Son los retablos que se trajeron de San Pedro de Dueñas, un caserío cerca de Abades, hoy desaparecido. Se pagaron 300 pesetas al señor cura párroco de Lastras del Pozo por los dos altares.

Uno de ellos tiene en la hornacina central una imagen de vestir de la Virgen del Rosario, pero las mejores tallas están a los lados: son San Joaquín y Santa Ana; las figuras ricamente ataviadas y con carnaciones de tonos claros y brillantes, adquieren cierto aire dinámico por la posición de los brazos abiertos en diagonal. Santa Ana cubre su cabeza con un manto de gruesos pliegues, que recuerda el

estilo de los Mora. [FIG. 100]

En el ático hay un pequeño Niño Jesús de vestir.

En el retablo de enfrente sólo las imágenes de Santa Bárbara en el ático y San Bartolomé en un lateral, merecen mencionarse, son tallas barrocas de buena factura. [FIG. 101]

ARTISTAS

ENTALLADORES

Vicencio Monfraide	-1599-	Firma el contrato para hacer una figura de bulto de San Roque. ¿Desaparecido?.

ARQUITECTO

Francisco de Prado	-1680-	Realiza un retablo. (Desaparecido)

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág.177.

(2). LIBRO DE INVENTARIOS DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE VALVERDE DE MAJANO. Documento N. 73.

(3). PRIMER LIBRO VIEJO DE LA IGLESIA DE VALVERDE DESDE EL AÑO 1654. Cuentas de 1680. Documento N. 71.

(4). LIBRO DE FABRICA QUE COMIENZA CON LAS CUENTAS DE 1877. Cuentas del año 1900. Documento N. 72.

(5). LIBRO DE INVENTARIOS.....Op. cit. Documento N. 73.

(6). LIBRO DE INVENTARIOS.....Op. cit. Documento N. 73.

(7). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA Protocolo N. 565 fol. 96 y v. y 97 y v. ESCRIBANO: PEDRO PEREZ. 11 de Septiembre de 1599. El entallador Vicencio Monfraide y el pintor Tomás de Prado hacen una figura de bulto del bienaventurado San Roque, con un angel y perro.

VEGAS DE MATUTE. Iglesia de Santo Tomás de Canterbury.

La iglesia de Vegas de Matute es un importante edificio de piedra, de dos naves desiguales con cuatro tramos cada una. La del evangelio es la principal del templo. El origen de la construcción es una pequeña capilla dedicada a Santo Tomás, que un miembro de la casa de los Segovia, señor del lugar, mandó hacer en la primera mitad del siglo XVI a Rodrigo Gil de Hontañón, destinada a enterramiento de la familia. Levantada en torno a 1540, esta capilla constituye hoy los dos primeros tramos de la nave de la epístola, tramos que a pesar de las reformas posteriores han mantenido un cierto aislamiento sobre el resto. Está cubierta con bóvedas de crucería, que destacan por la escasa altura del espacio. A esta capilla inicial fue adosada por el lado norte una nueva construcción que constituye hoy propiamente la iglesia parroquial. La nueva nave de la iglesia es espaciosa, más elevada que la primera capilla, con ábside de tres paños, cuatro tramos en el cuerpo de la iglesia con una pequeña tribuna en el último y la torre espadañada adosada al muro de poniente desplazada del eje. Dos tramos más se abrieron lateralmente a los últimos de esta nave, y en el muro de la epístola se abrió la puerta de ingreso. La portada que se abrió en el tercer tramo es de diseño renacentista, con arco de medio punto de ancha rosca cuadrada levantada sobre pilares lisos y rematado por frontón triangular. (1)

Como en tantas iglesias de la provincia, en el siglo XVIII se realizan obras de reforma. En el año 1702 trabajó en la iglesia el arquitecto **Manuel Carretero**. (2)

RETABLO MAYOR

Las primeras noticias sobre la construcción del retablo datan de 1628; en esa fecha la fábrica de la iglesia paga 8 reales por:

" *responder a mandamiento que se le notifico en razon del que se pedia se hiciese custodia y retablo nuevo.*"

Suponemos que por motivos económicos, las obras no se hicieron hasta mucho más tarde. (3)

Por la importancia que la eucaristía tiene en esta época, el tabernáculo será lo primero que se haga en la iglesia. En 1647 se pagaron 750 reales a **Miguel De Prado**, maestro ensamblador y escultor por hacer una custodia en blanco. En ese mismo año se concierta el dorado con **Hernando del Canto;** se le pagan 850 reales por el dorado, transporte desde Segovia y el asiento en el altar. La limpian y adornan de nuevo en 1674. (4)

De la obra del retablo no hay más que una referencia en las cuentas del año 1691: " *Mas da por descargo doscientos y doce reales que costaron los pedestales para el retablo* ". (5)

Se llevaría a cabo entre 1691 y 1697; este espacio de tiempo no está reflejado en ningún libro de Fábrica, se han perdido las hojas de esos años. En un inventario realizado el 11 de julio de 1710, se describe el retablo y las imágenes: " *Primeramente el altar mayor con su retablo en blanco, con su custodia dorada...*". (6)

Adaptado a la cabecera del templo, el retablo es de planta mixtilínea, muy movida, igual que el alzado. El mayor mérito reside en la originalidad de su traza. [FIG. 102] Consta de un pronunciado basamento, cuerpo de tres calles y un original ático. En el banco cuatro grandes ménsulas sirven de apoyo a los soportes. En el centro está el gran expositor que realizara **Miguel De Prado** en 1647. En forma de templete, tiene seis columnas clásicas de fustes corintios, sostienen un frontón partido, en el centro del frontón hay una imagen de Cristo Crucificado, en la parte de la izquierda hay un tondo con una inscripcion : "DOROSE ESTE

RETABLO Y PLATEADO LA, (a la derecha en otro tondo) CUSTODIA, AÑO DE 1778". El expositor está colocado sobre dos escalones con decoración floreada, el escalon inferior está muy bien tallado y dorado, será el que se le encarga al dorador en el contrato; el segundo está repintado con purpurina y tiene distinta decoración, más plana.

En el cuerpo principal cuatro columnas salomónicas de fina talla encuadran las hornacinas. La calle central, más ancha que las laterales, tiene una hornacina poco profunda con el fondo pintado imitando tela. En las calles laterales hay dos hornacinas de poca profundidad, más pequeñas que la central. Las peanas donde están colocadas las imágenes y la ornamentación vegetal que hay sobre las hornacinas, se adornan con cabezas de ángeles encarnados al natural y con las alas pintadas de rojo, verde y azul y barnizadas. El entablamento sujeta una pronunciadísima cornisa de formas mixtilíneas cuya función decorativa es fiel exponente de la sensibilidad del barroco, a la vez sirve de base al original ático, que está en parte esculpido y en parte pintado. Es, sin duda, un ejemplo único en la historia del retablo segoviano. El retablo sube hasta la bóveda, pero deja libre el espacio de las ventanas, que quedan situadas en las calles laterales, en la calle central hay un lienzo con la Virgen de la Fuencisla, enmarcada por finas pilastras. Sobre el cuadro y las ventanas un triángulo con crespa decoración remata el conjunto. Los restantes espacios entre los nervios de la bóveda están pintados imitando las crespas formas escultóricas mezcladas con rocallas, muy propias de finales del siglo XVIII, fecha en que se realizó la pintura y dorado de las bóvedas. [FIG. 103] En el contrato se le deja libertad al maestro **Francisco Casado** para elegir el tema que debía pintar en los lugares no cubiertos por el retablo. (7)

La imagen del titular, Santo Tomás de Canterbury se halla sobre un pedestal, en la hornacina central. Santo Tomás fue canonizado en 1172, poco después de su muerte. Su culto se propagó rapidamente. Viste de obispo con capa y mitra, y como atributos lleva: un libro en la mano izquierda y una cruz en la

derecha. La imagen mira de frente, con gesto sereno. La figura tiene carnación brillante, está policromada y estofada.

En el lado del evangelio está Nuestra Señora de la Blanca con el Niño en los brazos, una talla policromada y estofada, la más antigua que tiene la iglesia. (8) En el lado de la epístola está Nuestra Señora del Carmen con el Niño en los brazos y escapulario. La imagen se trajo en 1756 y sustituyó a San Sebastián, que hasta entonces ocupaba esta hornacina. (9) En la actualidad hay colocadas varias esculturas sobre el zócalo del retablo: A la izquierda, San Bartolomé con el demonio a los pies. Se le representa con el cabello y barba negra, vestido con larga túnica y manto. Por su expresividad se atribuye a Berruguete. San Sebastián es una escultura de menos calidad. [FIG. 104] Está representado atado a un tronco y con el cuerpo cubierto por las señales dejadas por las flechas. A la derecha, Santo Tomás de Canterbury y una preciosa talla de Santa Bárbara adquirida en 1738 con las limosnas de los devotos, pintada, dorada y estofada. (10)

Si apenas tenemos datos de la hechura del retablo, no ocurre lo mismo con el dorado y pintura de las bóvedas, su ejecución la conocemos con todo detalle. En el mes de noviembre de 1777 se hizo la escritura para dorar el retablo con el maestro dorador **Francisco Antonio Casado**. Cobraría por su trabajo 11.500 reales, en dos plazos, la mitad de la cantidad cuando estuviese mediada la obra y la otra mitad al finalizarla. (11)

Se iniciaron las obras nada más firmar la escritura y el acontecimiento se celebró con repique de campanas. El alcalde y el señor cura invitaron a refresco. Para dar mayor solemnidad al acto, los primeros panes de oro fueron colocados en la parte más alta del retablo por el propio señor cura y todos los justicias.

La mazonería del basamento ha sido pintada siguiendo las condiciones que se expresan en el contrato:

" *Doradas todas las piezas de talla que tiene, y una orden de ojas de talla que igualmente tiene, con oro finisimo, y de buen color, vien bruñido, y bronceado, y todo lo restante de dicho pedestal, ha de ser de alabastro molido y vien bruñido, con algunas vetas, todo a lo natural, segun la muestra que ha entregado a dhos. Señores Cura y Alce..*". (12)

La obra finalizaría 5 meses después, a finales de abril de 1778. Se añadió entonces la pintura de la bóveda, de las ventanas y cortados del retablo, por la cantidad de 1.000 reales que fueron costeados por la villa. Si se había celebrado el inicio del dorado del retablo, la terminación de la obra fue un hecho memorable. El pueblo esperaba desde hacía tiempo el acontecimiento, habían contribuido con su dinero y su trabajo y esperaban con ansia ver finalizada la obra. En 1740 los vecinos habían conseguido reunir 22.000 reales de las cercas que habían sembrado durante varios años.

El acontecimiento se celebró con cuatro funciones. La primera, en el mes de mayo de 1778, consistió en sermón por un predicador de la Merced Calzada de Segovia, colocación de 30 velas en el altar, procesión con el Santo Patrón, el Niño y Nuestra Señora de la Blanca, como la más antigua. Al finalizar la procesión se subastó la colocación de las tres imágenes en el retablo. Por la tarde se hizo una comedia: El Rosario Perseguido. La segunda fiesta fue costeada por la villa y se hizo de forma parecida. La procesión en esta ocasión fue con otras imágenes: Nuestra Señora del Carmen, Santa Bárbara y Santa Catalina. Al finalizar se subastó la colocación de las imágenes. La tercera función la costeó el Sr. Alcalde Mayor y la última fue una función de ánimas que hizo la cofradía de Minerva. El último día por la tarde, demostrando su alegría, los vecinos corrieron gallos y gatos. (13)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE FATIMA (Antes de NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO)

Está situado en el lateral izquierdo. En el inventario de 1710 ya se habla del

retablo en blanco de Nuestra Señora del Rosario. Es de principios del siglo XVIII. [FIG. 105] Lleva decoración de telas y frutas. Sobre el centro de la hornacina, un cogollo de hojas de abultado resalte. En el ático, sobre dos volutas doradas, hay dos ángeles de cuerpo entero con encarnaciones naturales que parecen sujetar el decorativo remate central de rica hojarasca.

En la única hornacina del retablo está la imagen de Nuestra Señora de Fátima; hay otras dos pequeñas imágenes de San Antonio de Padua y San Antonio Abad, nuevas sin ningún valor.

En el banco, en la parte inferior, debajo del Sagrario hay una inscripción: " A ONRA Y GLORIA DE NUESTRO DIOS Y NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, DORARON ESTE RETABLO DOMINGO DE USEROS Y JOSE DE USEROS SIENDO ALCALDE MAYOR DE ESTA SANTA IGLESIA, SIENDO CURA EL LICENCIADO DON MANUEL MUANES, AÑO DE 17..." .

El retablo está pintado y jaspeado en rojo, verde y tonos ocres y las piezas de talla van doradas. Se doró y jaspeó entre 1710 y 1733. (14)

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION

Está situado al lado del anterior. Es mucho más moderno. Parece traído de otro sitio y adaptado al lugar. En ningún inventario se hace referencia a este retablo. El banco, con un pequeño sagrario en el centro, presenta talla de poco resalte. Dos finas columnas y dos pilastras enmarcan la hornacina central, con forma trilobulada propia de un Cristo Crucificado. Las columnas y los paneles tienen decoración de rocallas. El ático de forma semicircular tiene en el centro un remate rococó de ondulados contornos disimétricos. El Espíritu Santo entre rayos dorados es el tema decorativo del panel central y en los extremos la combinación de la caracola marina ondulante y sesgada se mezcla con formas vegetales. [FIG. 106]

En la hornacina hay una imagen moderna de la Purísima Concepción, sin

ningún valor.

El retablo está dorado.

RETABLO DE SAN JOSE

Adosado a un grueso pilar de la misma nave lateral y situado frente al retablo de la Inmaculada, hay un pequeño. Elementos vegetales dorados, el remate en forma de concha y dos aletones de rocallas dan aspecto barroco a este retablo que pudiera ser ofrenda particular porque no hay referencias en los libros de Fábrica.

Una sencilla hornacina con una orla de tonos grises, adornada con tres cabecitas blancas y un arco de medio punto con tres cabezas de ángeles de encarnaciones naturales y pintadas las alas de rojo y verde, forman el centro del retablo. [FIG. 107]

En la hornacina hay una imagen de San José con un Niño en los brazos. A los lados del retablo hay dos Niños vestidos que estuvieron colocados en unas gradas del altar mayor. (15)

RETABLO DEL CRISTO DEL AMOR

Está situado en una capilla lateral, a la izquierda de la nave. Fue realizado por **Pedro Lainez** hacia 1713. En las cuentas del año 1714 aparece una partida de 460 reales para acabar de pagar al maestro el retablo que había hecho. (15)

Es un retablo de planta mixtilínea. En el cuerpo principal del retablo hay dos columnas salomónicas muy decoradas con hojas pintadas de verde muy oscuro, cabezas de ángeles encarnadas y uvas doradas. Dos pilastras con capiteles

corintios retroceden y dan esa sensación de movimiento que tanto se busca en el barroco. Destaca la decoración de talla muy abu tada, con flores y frutos.
[FIG. 108] En la puerta del Sagrario están los atributos de la pasión: la corona de espinas y los clavos. A la derecha hay un cartel de concesión de indulgencias del año 1790. Tiene una hornacina trilobulada con decoración de casetones que acoge al Cristo Crucificado. El fondo es la pintura de una ciudad y los símbolos del sol y la luna para expresar las dos naturalezas de Cristo. [FIG. 109]

En el ático hay un tondo con un Cristo atado a la columna y rodeado de un marco con decoración vegetal.

El retablo fue dorado y jaspeado antes de 1733. (16)

La mesa del Altar tiene decoración dorada sobre eljaspe.

ARTISTAS

PINTORES

Antonio de la Fuente	-1623-	Pinta los pasos de la Pasión para el monumento de Semana Santa.

ENSAMBLADORES Y ESCULTORES

Miguel de Prado	-1647-	Hace la custodia para el altar mayor.
Pedro Lainez	-1714-	Autor del retablo del Santo Cristo del Amor.
José Balderán	-1777-	Hace el cascarón y sagrario.

DORADORES

Hernando del Canto	-1647-	Dora la custodia del altar mayor.
Francisco Casado	-1777-	Realiza el dorado del altar mayor.
Francisco Aguilera	-1779-	Reconoció la obra de dorado del retablo mayor.

ARQUITECTOS

Manuel Carretero	-1702-	Obra de puertas y canceles.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA.Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Págs. 307 y ss.

(2). LIBRO DE CUENTAS DE LA MAYORDOMIA DE LA YGLESIA PARROQUIAL DEL SEÑOR SANTO TOMAS CANTURIENSE DE LAS VEGAS DE MATUTE 1697. Cuentas del año 1702. Documento N. 76.

(3). LIBRO DE LAS CUENTAS Y VISITAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMAS DE AQUINO, DEL LUGAR DE VEGAS DE MATUTE QUE COMIENZA DESDE 26 DE MAYO DEL AÑO 1616. Cuentas del 1628. Documento N. 74.

(4). LIBRO DE CUENTAS DEL AÑO 1640-1692. Cuentas del año 1647. Documento N. 75.

(5). Op. cit. Cuentas del año 1691. Documento N. 75.

(6). Op. cit. Inventario 11 de julio de 1710. Documento N. 76.

(7). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2796, fols. 471 a 474 v.

(8). LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA Y ERMITA DE VEGAS DE MATUTE 1778. Noticias de cuando se doró el retablo mayor. Documento N. 77.

(9). LIBRO DE LAS CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMAS CANTURIENSE DE LA VILLA DE BEGAS DE MATUTE, SE YZO SIENDO CURA EL LICENCIADO DON MELCHOR DE HERRERO. AÑO DE 1731. Inventario del año 1733. Documento N. 77.

(10). Op. cit. Cuentas del año 1710. Documento N. 76.

(11). A. H. P. S. Op. cit. Protocolo N. 2796. Documento N. 15.

(12). Op. cit. Documento Prot. 2796. fols. 471 a 474 v.

(13). Op. cit. Documento N. 77.

(14). Op. cit. Cuentas del año 1710. Documento.N. 76.

(15). Op. cit. Cuentas del año 1714. Documento N. 76

(16). Op. Cit. Inventario del año 1733. Documento N. 77.

ZARZUELA DEL MONTE. Iglesia de San Vicente martir.

Es el ejemplar de arquitectura románica de ladrillo situado más al sur de la provincia, en una comarca donde el material más frecuente es el granito.

La iglesia se construyó en un principio con nave única y cabecera con ábside semicircular. Durante el siglo XVI, se derribaron los muros y se aprovechó el antiguo atrio para transformarle en nave, así quedó integrado en el cuerpo de la iglesia. Al mismo tiempo se cubrió el templo con una espléndida armadura. Al lado norte, junto a la cabecera, se levanta el campanario de piedra. La cabecera queda separada de la nave por un arco de medio punto doblado. Las pilastras arrancan, a media altura,de unas ménsulas formadas por adrillos en curva de nacela y el arco lo hace sobre impostas del mismo tipo, prolongándose por toda la superficie de la cabecera. El ábside se ordena al exterior con una serie de arcos que ascienden hasta la cornisa en el tramo recto y en el curvo por tres series superpuestas que originan un polígono de nueve lados. Descansan sobre la cimentación de mampostería. Corona toda la cabecera una cornisa de piedra de medio caveto sobre canecillos decorados con bolas. (1) La iglesia ha sido restaurada recientemente.

Por un inventario del año 1650 sabemos que existían cinco retablos de pincel con las imágenes de bulto. En la actualidad sólo hay un retablo de pincel, de finales del siglo XVI, los otros cuatro son del siglo XVIII. (2)

RETABLO MAYOR

La escritura del retablo se hizo en 1701. No hay noticias de los maestros que llevaron a cabo la obra. Se acabó de asentar en 1706. (3)

Es un sencillo retablo de madera. El tabernáculo, realizado y dorado con

anterioridad como era frecuente, está situado en el centro sobre dos gradillas doradas. Para adaptarse al ábside que forma la capilla mayor se ha estructurado como una portada románica, las jambas serían las cuatro columnas salomónicas, las arquivoltas, dos arcos de medio punto doblados con decoración vegetal, en el tímpano estaría la hornacina con el santo titular. De esta forma el retablo, que cierra el tramo recto, impide ver el ábside. [FIG. 111]

Está jaspeado de verde y blanco. La talla está dorada. La obra del dorado del retablo se haría en 1727. (4)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (Antes de SAN ROQUE)

En 1751, los vecinos están haciendo de limosnas un retablo nuevo para San Roque, la iglesia da 423 reales como ayuda. En el inventario hecho por la iglesia en el año 1755, ya estaba terminado, aparece citado:

" *otro retablo grande de talla nuebo en que esta puesta la imagen del glorioso San Roque de talla y dado de encarnacion*". (5)

Posiblemente los autores del retablo sean los mismos que dos años antes habían hecho el de San Bartolomé: los tallistas de Arévalo **Antonio Lozano** y compañeros.

El retablo está constituido por un cuerpo principal con dos columnas y dos estípites y un ático en forma semicircular. Las dos columnas tienen el tercio inferior decorado con una cartela rococó con una estrella en el centro; los dos superiores se cubren de cabezas de serafines. El primer capitel de los estípites también se adorna con cabezas de ángeles. [FIG. 112]

En la hornacina central se venera la imager de Nuestra Señora del Carmen con vestidura carmelitana. Se hizo en 1754. Está estofada y encarnada. En un

principio estuvo colocada en el colateral del lado de la epístola, en la capilla y retablo de Nuestra Señora del Rosario. (6)

San Bartolomé, para quien se construyó un retablo en 1749, ocupa en la actualidad la hornacina del ático. Hay otras dos esculturas añadidas al retablo. La talla de San Sebastián procede de una ermita, hoy desaparecida, y para la que en 1697, el maestro ensamblador **Pedro Riesgo Menor** había hecho un retablo. (7)

Benito Rodríguez doró el retablo en 1782. (8)

RETABLO DE SAN BARTOLOME

En 1749 se le pagan a **Antonio Lozano** y compañero (sic), tallistas, vecinos de Arévalo, 949 reales por el retablo de San Bartolomé. A cuenta se le habían dado otros 160 reales. En la cantidad total 1.109 se incluían los gastos de los tallistas y sus caballerías para traer el retablo "desfalcado" hasta Zarzuela. (9)

El retablo es muy parecido al de San Roque, descrito antes. La diferencia más notable está en el ático. [FIG. 113] En lugar de hornacina, tiene un lienzo de Santo Domingo de Guzmán vestido con el hábito de su Orden: túnica blanca y manto con capuchón negro. Como atributos lleva un ramo de azucenas en la mano derecha, un libro en la izquierda y a sus pies hay un animal fantástico, personificación de la herejía. En 1750 se le añadó esta pintura al retablo.

El pintor realizó otra obra en la iglesia: pintó el púlpito y le dió de yeso. Por los dos trabajos cobró 168 reales. (10)

El dorado del retablo se llevó a efecto en el año 1783, a la vez que el de San Bartolomé. Se abonaron 7.900 reales de vellón a **Don Benito Rodríguez**, por el dorado de los dos retablos. (11)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se cita ya este retablo en el inventario de 1723. (12) Es un retablo de cuerpo único con hornacina central y ático semicircular. Las cuatro columnas salomónicas están adornadas con vides. [FIG. 114]

La imagen de vestir que se venera en este altar es anterior al retablo. Es del siglo XVII. En los lados hay colocadas dos imágenes: Santa Bárbara, talla adquirida en 1736, que estuvo colocada en el altar mayor (13) y una imagen nueva de Santa Agueda.

Está jaspeado de rojo y verde. Los resaltes de talla están dorados.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Pedro Riesgo Menor	-1697-	Realiza el retablo de la ermita de San Sebastián.
Antonio Lozano	-1749-	Retablo de San Bartolomé.
	-1751-	¿Retablo de San Roque?.

DORADORES

Isidro Gutierrez	-1726-	Dora tres marcos, encarna serafines y unas andas.
	-1727-	¿Dora parte del retablo mayor?
Joaquín Casado	-1737-	Doran y encarnan las andas **Joseph Borbua** e imágenes de la iglesia.
Benito Rodríguez	-1783-	Dora los retablos de San Bartolomé y San Roque.

NOTAS

(1). RUIZ HERNANDO, JOSE ANTONIO. LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA SIGLOS XII Y XIII. Exma. Diputación de Segovia. 1988. Pág. 169.

(2). LIBRO DE LOS APEOS DE LAS TIERRAS DE LA FABRICA Y MEMORIAS DE CAPELLANIAS Y TIERRAS DE BENEFICIO MEMORIAS Y ANIVERSARIOS DESDE MAYO DE 1649.Inventarios de los años 1650-1662-1671-1675-1680. Documento N. 85.

(3). LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ESTE AÑO DE 1696. Cuentas de los años 1700-1706. Documento N. 81.

(4). LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ZARZUELA DEL MONTE QUE EMPEZO EN EL AÑO 1720. Cuentas del año 1727. Documento N. 83.

(5). Op. cit. Cuentas del año 1751. Inventarios de 1755. Documento N. 83.

(6). Op. cit. Inventario de 1755. Documento N. 83.

(7). LIBRO DE CUENTAS DEL GLORIOSO SAN SEBASTIAN DESDE 1697 HASTA 1789. Cuentas del año 1697. Documento N. 82.

(8). LIBRO DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE ZARZUELA AÑO DE 1759. Cuentas del año 1782. Documento N. 84

(9). Op. cit. Cuentas del año 1749. Documento N. 83.

(10). Op. cit. Cuentas del año 1749-1750. Documento N. 83.

(11). Op. cit. Cuentas del año 1782. Documento N. 84.

(12). Op. cit. Inventario del año 1723. Documento N. 83.

(13). Op. cit. Cuentas del año 1737. Documento N. 83.

VICARIA DE FUENTEPELAYO

19. Aguilafuente.
20. Aldea del Rey.
21. Carbonero el Mayor.
22. Escalona.
23. Fuentepelayo.
24. Mozonzillo.
25. Pinar Negrillo.
26. Sauquillo.
27. Zarzuela del Pinar.



* No hay retablos barrocos actualmente.

AGUILAFUENTE. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.

La iglesia actual es el resultado de varias campañas constructivas desde el siglo XII al XVIII. La torre es del siglo XIII y conserva una portada de finales del gótico. Durante el siglo XVIII se remodeló el interior cubriéndolo de yeserías. Del templo primitivo románico de ladrillo sólo queda la cabecera. La planta original debió ser de una sola nave con cabecera. Posteriormente se añadió otra nave al norte con su correspondiente ábside; posiblemente a la vez se haría la torre. (1)

En 1472 tuvo lugar en esta iglesia el sínodo provincial, convocado por el obispo Juan Arias Dávila, cuyas actas fueron publicadas en la imprenta que estableció en Segovia Juan Parix de Heildelberg que será la primera obra impresa en España. Con ocasión del V centenario del acontecimiento se llevaron a cabo obras de restauración.

RETABLO MAYOR

Tanto el retablo mayor, como el órgano de **Diego de Chavarría** fueron destruídos en el incendio originado en la parroquia durante el verano del año 1940.

Desde el año 1602 tenemos noticias referentes al mismo: **Pedro Rodríguez**, **Roque Muñoz** y **Pedro Santoyo** están haciendo el retablo. El ensamblador y escultor **Juanes de Aldaba** pretendía tener derecho a la obra y para evitar los pleitos que se pudieran ocasionar, se conciertan en darle 30 ducados y una obra por valor de 100 ducados. (2) El 2 de febrero de 1619, **Alonso de Herrera** reclamó a la iglesia lo que se le adeudaba por la pintura, tras haber concluido el pleito que medió entre las dos partes. Las noticias sobre litigios por el retablo no terminan hasta el 12 de diciembre de 1623. Ana de Herrera en la escritura de dote, hace referencia a la liquidación de la deuda de la pintura del retablo. (3)

RETABLO DE SAN JOSE

Es obra de **Bartolome Bolaños,** que lo construyó en la segunda mitad del siglo XVII, antes de 1693. (4)

Sobre mesa a la romana con gran rocalla en el centro se eleva un único cuerpo sobre banco y se remata con ático. El banco está decorado con marco de tarjetillas y con las basas adornadas de crespas hojas que sirven de apoyo a las dos columnas salomónicas de cuatro espiras revestidas de hojas de parra y racimos de uvas. En el centro, la hornacina rematada en medio punto, se corona con una cartela. [FIG. 115] El ático tiene en el centro un lienzo con marco de tarjetillas que representa a un niño vestido de cardenal; sobre una mesa hay una tiara papal.

En él hay tres esculturas policromadas del siglo XVII. Ocupa la hornacina del retablo la talla de San José con el Niño Jesús en brazos que está vestida con túnica y manto y lleva en la mano derecha el bastón florido (influencia de los apócrifos). Las tallas de San Francisco y San Francisco Javier se han colocado a ambos lados del retablo, sobre el sotobanco. San Francisco viste el hábito terroso de la Orden con capuchón largo del mismo color, y cordón blanco y nudoso ceñidor. El santo está representado con barba y ancha tonsura monacal. Es posible que esta escultura la ejecutara el escultor **Felipe de Aragón** para el retablo de Nuestra Señora del Rosario. San Francisco Javier viste sotana negra, sobrepelliz y estola. Como atributo lleva en la mano derecha el crucifijo como los misioneros.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION

Está situado frente al retablo de San José y es de similares características, aunque está más deteriorado. Dos columnas salomónicas con capitel compuesto enmarcan una hornacina semicircular. El cuadro del ático ha quedado irreconocible

por una gotera. [FIG. 116]

De las tres esculturas que hay en el retablo, sólo tiene valor la talla policromada de Santa Agueda, obra del siglo XVII. Está vestida con túnica y manto muy movido. Lleva en la mano izquierda la bandeja con los senos que, según la tradición, le fueron cortados.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION

Pequeño retablo de arquitectura rococó, fabricado hacia 1750. [FIG. 117] Está formado por banco decorado con rocallas y cuerpo único con hornacina central de medio punto, donde se sitúa una imagen de la Inmaculada. Sobre ménsulas con ondulantes labores, se levantan dos columnas estriadas ornadas con rocallas colgantes. El remate es de líneas mixtilíneas con frontón partido coronado con gran rocalla central.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Es un pequeño retablo de planta convexa que está situado a los pies del templo. Se construiría a mediados del siglo XVIII. Dos estípites con frutas colgantes sirven de encuadre a la única hornacina que está adornada con una orla de cabezas de serafines. [FIG. 118] Dos tableros laterales aparecen decorados profusamente con abundante hojarasca. El ático está formado por un cuadro central con marco sencillo, adornado en los extremos por dos espirales formadas con crespa decoración vegetal. El remate es una cartela volada.

Las tres esculturas que hoy están en este retablo se debieron realizar en diferentes momentos de los siglos XVII y XVIII. La imagen que hay en la hornacina representa a San Antonio de Padua, franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Está vestido con el hábito de su Orden, de color pardo, ceñido con

cordón. En el brazo izquierdo lleva al Niño Jesús y en la mano derecha la rama de azucenas, su atributo más frecuente. Las otras dos esculturas no pertenecen al retablo, están colocadas sobre la mesa de altar, arrimadas a los tableros laterales. La talla de San Agustín podría ser la encargada en 1617 a **Felipe de Aragón** para el altar de Nuestra Señora del Rosario. Está vestido con ornamentos pontificales: alba, capa y mitra. En la mano derecha presenta su atributo personal: un corazón llameante, y en la mano izquierda el báculo pastoral, insignia de su jerarquía. La tercera escultura, más pequeña, representa una mártir vestida con túnica verde y manto rojo.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (CAPILLA LATERAL)

El 28 de Septiembre de 1617, el escultor **Felipe de Aragón** se compromete a hacer cuatro tallas en blanco para el retablo de Nuestra Señora del Rosario: San Lorenzo, San Esteban, San Francisco y San Agustín. Las esculturas medirían de alto 4 pies de vara. Se entregarían terminadas el día de Pascua de Navidad del año 1617 y cobraría por ellas 500 reales.

En la misma escritura se dice que **Pedro Santoyo** es el que está haciendo el retablo para el cual son las figuras. (5)

El único retablo de los que hoy quedan que se pueda fechar a principios del siglo XVII es el que se encuentra en la capilla lateral, y es posible que estuviese en otros tiempos dedicado a la Virgen del Rosario. [FIG. 119] Está formado por banco, cuerpo único de tres calles y ático. El banco consta de tres entrepaños planos rodeados de un marco de tarjetillas y están dorados formando sencillas figuras geométricas, hay dos ménsulas que sostienen las dos columnas centrales, y dos netos donde descansan las dos columnas laterales. El sagrario-expositor ocupa la calle central, bajo hornacina de medio punto. Las dos hornacinas laterales son rectangulares y todas ellas se adornan con cartelas cactiformes de fuerte talla.

Las cuatro columnas son estriadas tienen el imoscapo decorado con roleos y rematan en capitel corintio. Un friso muy decorado remata el primer cuerpo del retablo.

El ático presenta una única hornacina central rematada con frontón circular, mientras sobre las calles laterales se sitúan dos grandes espirales.

En la hornacina izquierda hay una imagen de Nuestra Señora de la Consolación con el Niño Jesús en los brazos, es una talla tosca posiblemente del siglo XVI. A la derecha una talla rústica de San Miguel Arcángel pisando al demonio. En el ático un Cristo crucificado.

ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA VERA CRUZ. (También conocido como del Humilladero y hoy de la Peña).

La ermita está situada en el camino que lleva a Lastras de Cuéllar y Peñafiel.

El retablo lo realizó en 1677 **Francisco Santos de Prado**. La construcción y el montaje costó 1.300 reales. Los gastos se sufragaron con las limosnas de los devotos de la villa. (6)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Pedro Rodríguez	-1602-	Hacen la talla y ensamblaje
Roque Muñoz		del retablo .
Pedro Santoyo		mayor. (Desaparecido).
Pedro Santoyo	Hacia 1617-	Está haciendo el retablo de Nuestra Señora del Rosario.

Francisco Santos de Prado.	-1677-	Realiza el retablo del Santo Cristo de la Vera Cruz.
Bartolomé de Bolaños.	-Antes de 1693-	Autor del retablo de San José.

PINTORES

Alonso de Herrera	-1619-	Realiza la pintura del retablo mayor.(Desaparecido)

ESCULTOR

Felipe de Aragón	-1617-	Realiza cuatro esculturas para el retablo de Nuestra Señora del Rosario. San Agustín,San Francisco (posiblemente son las que hay en los laterales). San Lorenzo y San Esteban (desaparecidas).

NOTAS

(1). RUIZ HERNANDO, J.A.LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. SIGLOS XII Y XIII. Excma. Diputación de Segovia. 1988. Pág. 37.

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 756. fol. 702 y v. 14 de diciembre de 1602. Escribano Pedro Pérez.

(3). VERA, J. DE. ALONSO DE HERRERA, PINTOR SEGOVIANO . Estudios Segovianos. Tomo III. 1951. N.9. Pg. 423.

(4). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo fols. 17 de enero de 1693. Escribano Juan Trapero. Documento N. 102. El 17 de enero de 1693, se firma, ante el escribano Juan Trapero,la escritura del retablo de Nuestra Señora de la Antigua, para Aldea del Rey. El maestro ensamblador BARTOLOME DE BOLAÑOS se compromete a hacer un retablo "*a la similitud de ottro colatteral que el susodicho hiço en la iglesia parrochial de Santa María de la Assuncion de Aguilaffuentte que es el de San Joseph. Con las mismas trazas y condiciones sin esceder menos....*"

(5). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 7194. fol. 29. 28 de septiembre de 1617.ESCRIBANO: ANTONIO DELGADO.

(6). DIEZ SANZ, JJ. HISTORIA DE AGUILAFUENTE. Madrid 1992.
DIEZ SANZ, JJ. BREVE RESEÑA HISTORICA SOBRE LA ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA PEÑA. Folleto publicado en Aguilafuente en 1984. A. P. DE AGUILAFUENTE. LIBRO DE FABRICA. Cuentas del año 1677. Fols 52y 55.

ALDEA REAL. Iglesia de San Juan Bautista.

Su primitivo nombre de Aldea del Rey sugiere una fundación real, posiblemente del tiempo de la repoblación del territorio, pues el pueblo figura ya en un manuscrito de 1246 en el que se relacionan las rentas del obispado de Segovia. (1)

La actual estructura gótica de la iglesia parroquial se levanta sobre otra anterior, que constaba de una nave y cabecera cuadrada, aún persisten parte de los muros, la portada de ingreso y quizás la cabecera. (2)

El edificio es una construcción irregular, resultado de las sucesivas ampliaciones realizadas desde el siglo XIII. Se compone de dos naves desiguales con sendos ábsides planos; de una torre de robustas proporciones, situada al norte de la capilla mayor, que proviene del antiguo edificio, y de un pórtico de madera con columnas de piedra en el costado de la epístola. Quedan restos de una puerta de arquivoltas apuntadas con características propias del siglo XIII. La actual portada con arquivoltas, corresponde a la ampliación del siglo XVI. (3)

RETABLO MAYOR

No existen libros de fábrica anteriores a 1687, por ello no se puede documentar con exactitud la construcción del mismo, aunque podemos aventurar que se construyó entre 1685 y 1693 y podría ser obra de **Francisco de Prado**, pues en esta última fecha se le encarga un marco para el altar mayor que deberá entregar dorado. (4)

Responde al tipo que se difundió por tierras segovianas a partir de 1647, fecha de la construcción del retablo mayor del Santuario de la Fuencisla, obra del arquitecto y ensamblador **Pedro de la Torre**.

Siguen el esquema siguiente: Un sólo orden, tetrástilo sobre robustas ménsulas, se cierra con un ático semicircular en el que aparece abundante decoración vegetal. Aquí los machones han sido sustituidos por dos gráciles adornos.

Se adapta perfectamente a la forma de la capilla mayor y consta de banco, cuerpo principal y ático. [FIG. 120]

En los extremos del banco hay dos pinturas y, en el centro, el sagrario nuevo está situado sobre los restos de una construcción anterior. A ambos lados del sagrario dos grandes ménsulas sirven de base a las cuatro columnas salomónicas que se integran en el cuerpo principal del retablo y que enmarcan los tres lienzos que decoran las tres calles del retablo. Tarjetas, cogollos, festones y cartelas, decoran el entablamento. Una cornisa quebrada enlaza con el ático. Con sus entrantes y salientes contribuye a los efectos lumínicos.

El ático está constituído por una portada central, con un lienzo con marco de tarjetillas. Los espacios laterales están decorados con voluminosos ramajes avolutados.

Seis pinturas decoran el retablo. Las pinturas del banco representan a dos padres de la Iglesia: San Agustín a la izquierda y Santo Tomás a la derecha; son dos telas casi cuadradas.

Los lienzos que ocupan las tres calles del cuerpo del retablo narran escenas de la vida del santo titular. La pintura central nos muestra a San Juan Bautista que lleva la túnica corta de piel de camello con la que se le representa a partir del siglo XIV, se cubre con una túnica roja. De acuerdo con su vida austera aparece algo desgreñado, con barba negra, demacrado y con expresión fogosa. A su lado, en el suelo, su atributo personal y constante: el Agnus Dei o Cordero Divino que el

santo señala con su índice de acuerdo con el texto: *Ecce agnus dei...* El tema de la pintura de la izquierda es el Bautismo de Cristo en el río Jordán, cuando el Redentor comenzó la vida pública, y la de la derecha representa la escena del martirio del santo: la decapitación por orden de Herodes. En el ático hay un lienzo destensado sobre la Asunción de la Virgen.

En 1715 se pagan a cuenta 3362 reales a los doradores **Pedro Gutiérrez**, y "demás compañeros" según se lee en el libro de fábrica. Posiblemente se refiera a **Francisco Leal Cid**, ambos doradores trabajaron con anterioridad en el dorado de los colaterales y como el trabajo satisfizo a los fieles, se les volvería a contratar para el dorado del retablo mayor. (5)

Se terminaría de dorar en 1716 como reza una inscripción que con letras de oro recorre la parte superior del banco: "DOROSE ESTE RETABLO SIENDO CURA Y VICARIO EL SEÑOR DON PEDRO DE ALBA Y BALCARCEL. AÑO DE 1716". (6)

El coste total del dorado del retablo fue de 8205 reales. Los vecinos contribuyeron con sus limosnas porque la iglesia no tenía caudal suficiente para hacer frente a todos los gastos ocasionados. (7)

RETABLOS COLATERALES

RETABLO DEL SANTO CRISTO ATADO A LA COLUMNA (antes retablo de Nuestra Señora de la Antigua)

Obra de **Bartolomé Bolaños**, se construyó en 1693. La escritura se firmó el 17 de enero de ese mismo año y en ella se especifica que este maestro se obliga a hacer:

"un colatteral para la imagen de Nuestra Señora de la Anttigua de este dicho lugar, en la parrochial del en el marmol de el arco de la capilla Mayor del lado de la epistola de diez y seis pies de alttittud y ocho pies de anchura a la similitud de

ottro colatteral que el susodicho hiço en la iglesia parrochial de Santa María de la Assuncion de Aguilaffuentte que es el de San Joseph. Con las mismas trazas y condiciones sin esceder menos de la vuelta que aze a el lado de el ebangelio...."

Se le pagaron 660 reales en tres plazos, la forma acostumbrada: 200 en el momento de la firma, otros 200 el día que se asiente el colateral y la cantidad restante para el día de San Bartolomé. (8)

En la actualidad este retablo es el de Cristo atado a la columna. [FIG. 121]

Es de un sólo cuerpo y ático que ha sido remodelado con posterioridad, pues presenta un marco con menuda decoración, construído en la segunda mitad del siglo XVIII, en el que aparecen atributos de la pasión: martillo, escalera, clavos..., y decoración de rocallas. El marco encuadra una hornacina con espejos que también pudiera ser de construcción posterior. El banco está decorado con marco de tarjetillas y con las basas adornadas de crespas hojas que sirven de apoyo a las dos columnas salomónicas de cuatro espiras revestidas de hojas de parra y racimos de uvas.

El ático tiene en el centro un lienzo con marco de tarjetillas que representa la Anunciación, obra anónima de algún pintor segoviano. Se colocó en el retablo en 1693. Se pagó por el lienzo 152 reales. (9)

Ocupa la hornacina una talla del siglo XVII del Santo Cristo atado a la columna. Esta escultura fue encarnada en el año 1707 por **Pedro Gutiérrez**. (10)

RETABLO COLATERAL DE SAN ANTONIO (antes retablo del Santo Cristo)

Retablo de un sólo cuerpo y ático, aunque la composición de los dos retablos es la misma, éste presenta una talla más voluminosa tanto en las dos columnas salomónicas como en los adornos florales. [FIG. 122] El ático está formado por una hornacina con pequeña barandilla.

La imagen de San Antonio es nueva. En el ático hay una pequeña talla de San Ramón Nonato que ostenta el roquete y la manteleta de color púrpura de cardenal. En la mano derecha lleva un ostensorio, por haber recibido la comunión de manos de un ángel a la hora de la muerte.

El dorado de los colaterales lo hicieron en 1706, **Pedro Gutiérrez** y **Francisco Leal Cid**. 3.300 reales se pagaron a los maestros, pero como habían perdido mucho, se le dieron 480 reales de guantes. (11)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (Nuestra Señora de la antigua)

Emplazado en una capilla lateral, es un retablo rococó de planta convexa que resalta la calle central. [FIG. 123] No se conoce su autor, pero sí su realización en 1754 y el precio de la obra, 2.809 reales. (12)

Consta de un pequeño banco, un único cuerpo de tres calles y remate apuntado para adaptarse al arco de crucería con que se cubre la capilla.

En el banco, los netos se decoran con rocallas y se disponen cuatro repisas para sostenimiento de los correspondientes estípites que enmarcan las tres hornacinas del cuerpo principal. Sobre cada una de ellas hay un medallón rodeado de una profusa decoración.

El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, tiene una pequeña hornacina y en los laterales decoración escultórica avolutada. Se corona con una cartela como remate.

En la hornacina central hay una imagen de vestir de la Virgen del Rosario, en la hornacina de la izquierda hay una imagen de San José, pero la mejor talla está en la hornacina derecha, es una pequeña figura de Santa Agueda, ricamente

ataviada y con carnaciones de tonos claros y brillantes, que adquiere cierto aire dinámico por la posición de los brazos abiertos.

En el ático hay una pequeña imagen de San Sebastián.

RETABLO PARA LA ERMITA DEL CRISTO DE LA COLUMNA

El 22 de Abril de 1691 **Francisco de Prado** firma las condiciones para hacer el retablo del Cristo de la ermita del humilladero de Aldea del Rey, según la traza que él mismo había hecho y entregado. Cobraría 50 ducados pagados en tres plazos y lo tendría asentado para el día de Santiago. La cofradía correría con los gastos del maestro cuando se tuviese que asentar el retablo y si él no se quedaba con la obra, le tenían que abonar 50 reales por la traza. Por convenio de las partes no se hizo escritura y las condiciones están firmadas por el propio Francisco de Prado y el mayordomo de la cofradía. (13)

ARTISTAS

ARQUITECTO

Francisco de Prado	-hacia 1690-	¿Realiza el retablo mayor?
	-1691-	Ejecuta la traza y condiciones del retablo de la ermita del Santo Cristo.
	-1693-	Hace un marco para el altar mayor.

ENSAMBLADOR

Bartolomé de Bolaños	-1693-	Realiza el colateral de Ntra. Señora de la Antigua.
	-1697-	Autor de la custodia.(Desaparecida)

TALLISTA

Francisco Cano	-1753-	Realiza el púlpito y sombrero

DORADORES

Francisco Leal Cid	-1695-	Realiza el dorado del marco del retablo mayor.
Francisco Leal Cid	-1706-	Doran retablos colaterales.
Pedro	-1715-	Dora el retablo mayor.
Gutiérrez	-1707-	Encarna la talla de Cristo atado a la columna.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, M. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág 79.

(2). RUIZ HERNANDO, J.A.LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. SIGLOS XII Y XIII. Excma. Diputación de Segovia. 1988. Pág. 43.

(3). MORENO ALCALDE, M. Op. cit. Pág.79.

(4). A. P. DE ALDEAREAL. PRIMER LIBRO DE FABRICA DE ALDEAREAL. SE COMIENZA EN EL AÑO 1687. Cuentas del año 1693. Documento N.86.

(5). A. P. LIBRO DE CUENTAS.....COMIENZA EL AÑO 1694. Cuentas del año 1715. Documento N.86.

(6). A. P. CUARTO LIBRO DE LA IGLESIA QUE COMIENZA EL AÑO 1785. Doc. 88.

(7). A. P. Op. cit. Cuentas del año 1716. Documento.N.86.

(8). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo fols. Documento N. 89. El 17 de enero de 1693, se firma, ante el escribano Juan Trapero,la escritura del retablo de Nuestra Señora de la Antigua, para Aldea del Rey. El maestro ensamblador BARTOLOME DE BOLAÑOS se compromete a hacer un retablo" *ala similitud de ottro coratteral que el susodicho hiço en la iglesia parrochial de Santa María de la Assuncion de Aguila ffuentte que es el de San Joseph. Con las mismas trazas y condiciones sin esceder menos....*"

(9). A. P. Op. cit. Cuentas del año 1694. Doc.N. 86.

(10). A. P. Op. cit. Cuentas del año 1707. Doc.N. 86.

(11). A. P. Op. cit. Cuentas del año 1706. Doc.N. 86.

(12). A. P. SEGUNDO LIBRO DE CUENTAS DE ALDEA REAL COMIENZA EN EL AÑO 1745. Cuentas del año 1754. Doc. N. 87.

(13). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2066. 2 de abril de 1691. Documento N. 90. FRANCISCO DE PRADO firma un documento con las condiciones que ha de tener el retablo.

CARBONERO EL MAYOR. Iglesia de San Juan Bautista.

A lo largo de los siglos la iglesia parroquial de Carbonero ha sufrido varias reconstrucciones que prácticamente han borrado las huellas de la traza original. Existe una parte primitiva perteneciente al mudéjar o arquitectura del ladrillo (siglo XIII). De ella ha quedado la torre de ladrillo situada ahora a los pies de la iglesia.

Del siglo XV data la primera reforma, se destruyó el cuerpo y se levantaron las naves góticas; la central, de mayor altura y anchura que las laterales, con bóvedas de crucería sencilla coronadas con claves. Se conservó la cabecera y el campanario.

En el siglo XVIII se construyó la actual cabecera barroca y se realizó la fachada en el lugar del ábside primitivo, demolido previamente. La torre ha quedado cabalgando sobre la fachada.

El campanario tiene tres pisos. El inferior, de arcos doblados en los frentes norte y sur, y las esquinas del siguiente son obra primitiva; el resto corresponde al barroco. (1)

Recientemente se ha llevado a cabo una gran obra de rehabilitación.

RETABLO MAYOR

Comenzado en 1547. La obra de pintura se debe a **Baltasar Grande** y **Diego de Rosales**, a los que el marqués de Lozoya les atribuye influencias flamencas, concretamente de Ambrosio Benson. A nombre de **Baltasar Grande** se consignan sólo dos pagos de limitada cuantía mientras que **Diego de Rosales** percibió una suma ocho veces superior, entre 1548 y 1560. (2)

Es un retablo de pincel, de óleo sobre tabla. Se trata de un retablo plateresco, organizado en banco, tres cuerpos y ático, en la vertical, cinco calles rigurosamente geometrizadas en las que se distribuyen las 21 pinturas. Se usa únicamente la columna abalaustrada y todos los elementos aparecen decorados con grutescos y formas híbridas, de talla fina. [FIG. 124]

En la predela están los cuatro evangelistas con sus símbolos. A nivel de sotobanco, una colección de relieves con personajes bíblicos: el rey David, Moisés, Matusalén, y los profetas Isaías y Jeremías. En la coronación se sitúa a Dios Padre en el centro y dos veneras, y otros dos medallones rematan las cinco calles del retablo.

El 4 de mayo de 1603 se firma la escritura con el entallador **Miguel de Chavarria** y el pintor **Cristobal Pedrill** para restaurar y limpiar el retablo.

".....y aderezar el rretablo de la capilla mayor de la dha. yglesia juntando las hendiduras que parecieren estar abiertas en todo el dho. retablo y tornarlas a pintar de forma que no se echen de ver las dhas. hencliduras ni que quede feo "..... (3)

RETABLOS ADOSADOS A LOS BRAZOS DEL CRUCERO
RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Fue construido en 1682 por el maestro de arquitectura **Andrés Alonso**. El pago se le hizo en varias partidas, entre los años 1682 y 1684, una parte se le dio en dinero y otra en trigo. Se asentó en 1683, **Andrés Alonso** y **Francisco Martín** tardaron 6 días en colocar el retablo, con la colaboración de otras personas que ayudaron a hacer los andamios y a asentar las columnas y las cornisas. (4)

Consta de un banco en el que hay cuatro basas muy decoradas, dos con formas vegetales y las otras dos con ángeles desnudos, los netos están decorados con talla y cabezas de ángeles con las alas pintadas y los rostros encarnados.

Tiene un solo cuerpo dividido en tres calles por cuatro columnas salomónicas, las laterales muy estrechas, con dos recuadros señalados por ricas molduras que encierran colgantes vegetales. Las columnas tienen el fuste decorado con sarmientos en espiral de los que cuelgan hojas y racimos de uvas; los capiteles son corintios, sobre ellos se disponen unos elementos a modo de capitel, decorados con modillones que sostienen la cornisa. Hay una única hornacina rectangular en el centro, que está coronada por un rico penacho de hojas carnosas que se abren para mostrar, en el medio, una cabeza de ángel con las alas desplegadas. El ático presenta una pequeña hornacina de medio punto enmarcada por dos columnillas salomónicas ornadas de vid y dos arbotantes de frondas nerviosas con remate de floreros. [FIG. 125]

Los lienzos que sirven de fondo a la hornacinas se colocaron en 1692. Fueron pintados por **Francisco Herranz**. El lienzo oscuro y ennegrecido que hay detrás de Cristo Crucificado representa a la Virgen y San Juan. (5)

Tiene dos imágenes de escultura. En la hornacina central hay una imagen de Cristo Crucificado que posiblemente sea anterior a la construcción del retablo. En la hornacina del ático hay una pequeña talla de la Fortaleza sosteniendo una columna dorada en la mano izquierda, situada sobre una basa decorada con una cabeza de ángel.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
(Antes de SAN SEBASTIAN).(A la derecha de la nave)

Es obra de **Andrés Alonso**. Lo comienza en 1684 cuando termina el retablo de Cristo Crucificado. En 1690 trasladan en carros el retablo, encajonado con tablas, desde Segovia a Carbonero. La llegada del retablo se celebró con media cántara de vino y una cena para los que fueron por él a Segovia, y un refresco para los que ayudaron a descargarle. (6)

Si bien la estructura es muy semejante al anterior, en éste introduce numerosas modificaciones en lo que se refiere a elementos decorativos. [FIG. 126] Es de un solo cuerpo y ático. El banco se adorna con las basas de las columnas formadas por cabezas de ángeles dorados y con los rostros encarnados. En el centro hay un pequeño sagrario con un pelícano decorando la puerta.

El cuerpo tiene una hornacina central de medio punto enmarcada por cuatro columnas salomónicas trepadas de vid. En el ático no hay hornacina propiamente dicha: la imagen se coloca sobre una ménsula con forma de corona sobre alas desplegadas. Todo él se adorna con decoración vegetal y dos figuras de ángeles están sentados en la cornisa.

En la hornacina principal hay una imagen de Nuestra Señora del Rosario y en la del ático una representación de la Fe, con una cruz en la mano derecha y un cáliz en la izquierda.

El dorado de ambos fue realizado en 1768 por **Francisco Antonio Casado**. El coste ascendió a 10.230 reales de vellón. No sabemos con seguridad si antes, en 1765, el dorador sevillano **Cristóbal Rosales**, comenzaría el dorado. (7)

RETABLO DE SAN ANDRES (Antes de NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO). (Situado a la izquierda).

Fue realizado por los maestros ensambladores **Juanes de Aguirre** y **Domingo Sanz** en el año 1607. Cobraron unos 5300 reales en varias partidas. (8)

Es un retablo de corte clásico. Consta de cuerpo único con tres hornacinas y ático rematado en frontón triangular.

El cuerpo principal está formado por tres calles separadas por columnas

clásicas con capiteles compuestos. [FIG. 127] La hornacina central es semicircular, mientras que las laterales se cierran con frontones triangulares sobre cuyos lados se acomodan unas figuras infantiles. La cornisa quebrada se decora con pequeños modillones de fino perfil. El remate es muy sobrio, constituído por una portada central que presenta un relieve enmarcado por dos columnillas y rematado por un frontón triangular. En los laterales, dos mensulones con crespas formas vegetales son los únicos elementos que rompen el clasicismo del retablo.

En la hornacina central hay una talla del siglo XVI de San Andrés, su mano izquierda coge la cruz, en la que según la tradición murió y con la derecha sujeta un libro. Se le representa con la larga túnica y manto común a los demás apóstoles. El santo mira de frente, con gesto sereno, su rostro barbado está bien matizado por la policromía. De actitudes tranquilas, los paños de sus vestiduras forman abundantes pliegues.

En la hornacina derecha está Santo Domingo y en la izquierda San Francisco. No son obras de categoría. Las imágenes resultan faltas de espiritualidad y parecen paralizadas por actitudes rígidas.

Las tres imágenes con otras dos tallas más, fueron pintadas en 1796 por **Andres de Santiuste**. (9)

El ático se adorna con una tabla de medio relieve de Nuestra Señora de la Asunción. Es obra del escultor **Felipe de Aragón** que en 1616 cobró por ella 30 ducados. Dos ángeles sujetan la corona, cuatro a los lados de la imagen y a los pies la media luna con serafines. (10) El remate es un frontón triangular en el que aparece la figura de Dios Padre en medio relieve.

En esa misma fecha, 1616, **Simón Rodríguez** está realizando el dorado del retablo. (11)

RETABLO DE SANTIAGO (Antes de SAN ANDRES) (Retablo del lado derecho).

El 20 de julio de 1608 el ensamblador **Juanes de Aguirre** se concierta con Francisco Robledo, cura propio de Carbonero el Mayor para hacer el retablo de San Andrés. En el documento se especifica que se le pagará de las rentas de la iglesia, cuando se le haya terminado de abonar la talla y ensamblaje de otro retablo que tiene hecho y entregado en la misma iglesia.

El retablo será de la forma y traza que el ensamblador tiene dibujado en medio pliego de papel, firmado por **Juanes de Aguirre** y por el cura de Carbonero, Francisco Robledo. Lo hará de buena madera, limpia y seca, y lo entregará para ser visto por oficiales del arte de ensamblaje el día de Pascua de Flores del año 1609. Para la tasación, la iglesia nombrará un oficial y otro Juanes de Aguirre. (12) Se tasó este retablo en 6520 reales, que no se le terminarían de pagar hasta 1615. (13)

El contrato para la pintura, dorado y estofado del retablo lo firman en 1609 **Simón Rodríguez** y el cura de Carbonero D. Antonio de Villarreal. (14)

Consta de banco, un solo cuerpo de tres calles y ático rematado con frontón triangular y adorno de bolas. A los lados dos grandes ménsulas. Los laterales se rematan con pirámides con bolas. [FIG. 128]

El banco tiene tres cartelas: la central rectangular y ovaladas las dos laterales, posiblemente se colocara alguna inscripción. El cuerpo principal presenta tres hornacinas de diferente forma y anchura separadas por columnas clásicas con capiteles corintios. La hornacina central es más ancha y de medio punto; las laterales se cierran con frontones triangulares sobre cuyos lados se reclinan unas parejas de figuras femeninas. El ático está constituido por una portada central que presenta un relieve de media talla con la Sagrada Familia protegida por Dios Padre;

la escena está enmarcada por dos columnillas clásicas y rematada por un frontón triangular.

Tiene otras tres imágenes de escultura. En el centro está la imagen de Santiago con el hábito de peregrino con esclavina y bordón y con sus atributos: las conchas, el sombrero de alas y la calabaza de los peregrinos. La talla fue realizada en 1787 por don **Joaquín Demandre**, director de escultura en el Real Sitio de San Ildefonso. Por la obra de esta escultura y la de San José cobró 3000 reales. (15) A los lados San Antón y San Blas.

En 1785 **Andrés de Santiuste** cobró 400 reales de vellón por dorar las cuatro mesas de los altares de San Andrés, San Sebastián, Santa Agueda y San Antonio. (16)

El cura y parroquianos de Carbonero el Mayor debieron quedar muy satisfechos con los trabajos realizados por el maestro, porque en 1798 **Andrés de Santiuste** firma otra escritura obligándose a raspar y dorar de nuevo, dando los colores correspondientes a los retablos de San Andrés y de Santiago, que están uno frente a otro. (17)

RETABLOS DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN Y DE SAN JOSE

A pesar de su parecido con los retablos anteriores fechados en 1608, éstos son los más modernos de la iglesia. Es posible que se exigiese al maestro que imitara éstos por la moda que se impuso a finales del siglo de volver a las formas clásicas.

En 1787 el maestro de arquitectura y ensamblador **Eusebio Baños** construyó dos nuevos retablos "*de orden jonico-dórico que se hicieron para colocar en ellos las efigies de Nuestra Señora del Carmen y San José* ". La única cantidad

que reseñan los libros es la de 6600 reales de vellón. Llegaron desde Segovia en siete carros y como era costumbre se dio un refresco a los oficiales y personas que asentaron los mismos. (18)

Están influídos por las tendencias neoclásicas y son de construcción sobria. Constan de un solo cuerpo de tres calles, la central de forma semicircular y rectangulares las laterales. Estas últimas están rematadas por sendos frontones triangulares. [FIG. 129] El cuerpo del retablo está separado del ático por una cornisa quebrada. El remate es una sencilla portada terminada en un frontón triangular.

Las columnas tienen el fuste jaspeado de negro y los capiteles compuestos. El resto del retablo está jaspeado en tonos ocres. La basa de las columnas y los marcos y molduras de los remates están dorados.

En 1787 don **Joaquín Demandre**, director de escultura en el Real Sitio de San Ildefonso, entregó la talla de San José con la de Santiago. Cobró por ambas esculturas 3000 reales. La escultura de San José representa a un hombre caminante que se apoya en un largo bastón de peregrino florido, símbolo de la pureza. En el brazo izquierdo lleva al Niño Jesús. [FIG. 130] Viste túnica, ajustada a la cintura por un cordón, y manto que cuelga por detrás del hombro. El rostro, enmarcado por el amplio rizado del cabello y de la barba, dirige la mirada hacia su hijo, girando suavemente la cabeza.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Es un pequeño retablo de planta convexa de un solo cuerpo con hornacina central. Es obra de finales del siglo XVIII.

Tiene dos columnas con frutas colgantes que sirven de encuadre a la única

hornacina avenerada. [FIG. 131] Dos tableros laterales aparecen decorados profusamente con abundante hojarasca.

En el ático registra un escudo heráldico perteneciente a la familia del Sello. Está compuesto por cinco castillos de oro en aspa sobre un campo azul. Esta familia de regidores perpetuos de Segovia tenía casa-mayorazgo en Carbonero. (En la actualidad es propiedad y residencia de las RR.MM.Misioneras de Acción Parroquial)

No existen datos sobre la construcción de este retablo en los archivos parroquiales. Pensamos que algún miembro de la familia ofrecería este retablo a la iglesia y correría con los gastos de ensamblaje y dorado.

Las imágenes de San Andrés, Santo Domingo, San Francisco, San Blas y San Antonio se rasparon, doraron, jaspearon y pintaron de nuevo en el año 1796. El pintor fue **Andrés de Santiuste**. (19)

RETABLO DE SANTA AGUEDA

Situado enfrente del retablo de San Antonio, es también obra de la 2ª mitad del siglo XVIII. Una cartela en el ático así nos lo confirma. "*Este retablo y la imagen y su dorado se hizo a devoción de los vecinos de Carbonero. Año de 1769* ".

La única hornacina está enmarcada por dos estípites muy adornados. Tiene como fondo una pintura decorativa cuyo tema son cortinajes que se recogen a los lados y en la parte superior, a modo de dosel. [FIG. 132]

Está jaspeado en rojo y verde. Los resaltes están dorados.

La imagen de Santa Agueda es una talla de calidad. Porta en la mano izquierda un plato con los pechos que, según la leyenda, le cortaron. El gesto de

su rostro, bellamente enmarcado por una melena de rizados bucles que le caen por el hombro y por la espalda, es de una sensibilidad muy acusada. Las ricas vestiduras, finamente decoradas, adquieren un volumen muy acusado a la altura de la cintura debido a la disposición del manto que se abullona y tercia en diagonales a uno y otro lado. Las carnes adquieren un tono nacarado brillante que destaca sobre el tono claro de la túnica y el azul del manto.

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL BUSTAR.

La ermita de Nuestra Señora del Bustar se encuentra situada a unos tres kilómetros de Carbonero el Mayor. La ermita ha sufrido importamtes cambios a lo largo del tiempo. En la actualidad es un edificio de estilo barroco de nave única, adornada con motivos geométricos. En los lunetos se abren ventanas. El presbiterio, con camarín, se cubre con una cúpula. Debido a la anchura de la nave, el edificio se halla rodeado por gruesos contrafuertes. (20)

En 1705 **Francisco de Prado** hace la traza para hacer una reforma en la ermita. (21)

En 1780 se construyó adosada a la iglesia una hospedería de dos plantas con un patio interior cuadrado.

RETABLOS DEL ALTAR MAYOR

Desde mediados del siglo XVI, el Santuario ha tenido tres retablos en el altar mayor. En 1550 se concertó en la ciudad de Segovia el primer retablo con el maestro entallador **Gerónimo de Amberes**. La obra se tasó en 26 ducados. En 1558 se asentó el retablo. (22) En el primer tercio del siglo XVII, se reconstruye la ermita. El retablo realizado por el maestro **Amberes**, quedó en situación ruinosa y se piensa en sustituirlo por uno nuevo.

En 1661 el cura de Carbonero, Juan Pérez de Segovia, y el mayordomo Juan Muñoz, encargan a **Miguel de Prado** el nuevo retablo para el santuario de la Virgen del Bustar. En 1662, con otro maestro entallador, estuvieron durante tres días en la localidad para asentar el retablo y componer las gradillas. La obra se le pagó en varios plazos. (23)

En el año 1664, el maestro dorador **Gaspar del Pozo**, doró el retablo por 1.202 reales. (24)

Se trasladó a la ermita de San Roque, de este municipio de Carbonero, en el año 1762, con permiso del provisor del obispado. La cofradía aceptó la compra del retablo bustariense en 250 reales. Esta ermita ha desaparecido y con ella el retablo. (25)

En el año 1689, se decide hacer un camarín para la Virgen. En 1754, el obispo Manuel Murillo autoriza una reforma del camarín. Se construye entonces la cama y el frontal de espejos. Se emplearon tres días y tres caballerías para conducir la cama de espejos y el frontal. [FIG. 133] El camón costó 810 reales, cobrados por el maestro dorador **Santiago Casado**. (26)

El retablo actual data de 1762. El año anterior se firmaron las escrituras de obligación y condiciones ante el notario de número de Segovia, Manuel Aguado. Se tasó la obra en 1.150 reales. Se contaba con 1.000 reales entregados por una devota. En el año 1.762, el obispado envía al maestro dorador **Juan Sanz**, vecino de Segovia, para reconocer y tasar la obra del retablo. (27)

Es rococó, de planta convexa. [FIG. 134] Se debió aprovechar el camón de espejos realizado ocho años antes. Este presenta una decoración diferente al resto del retablo. Consta de banco, tres calles y remate en forma semicircular. El banco está adornado en el centro con una lámina de cobre en la que se representa la

Visitación de Nuestra Señora. Predominan los tonos pastel.

La calle central la ocupa el camón y frontal de espejos donde está la talla románica de la Virgen del Bustar, hierática y majestuosa. La imagen es de una sola pieza de madera de pino, está policromada desde el siglo XVIII. Sobre el camón hay una imagen de San Miguel pisando al demonio. Las calles laterales tienen dos hornacinas con imágenes nuevas. Las columnas, de fustes estriados, se adornan con cabecitas de ángeles jaspeados y encarnados.

El dorado del retablo lo realiza en el año 1764 el maestro dorador **Andrés de Santiuste**. Los 4.500 reales que se le pagan, se sacan de los caudales de la Virgen. (28)

RETABLOS COLATERALES

RETABLO DEL CRISTO ATADO A LA COLUMNA

En el año 1779 se hace el retablo y una mesa a la romana. Costó 1.340 reales. Una inscripción en el banco dice: " Dio este retablo un devoto de Carbonero y se doró con las limosnas de los vecinos de dicho lugar . Año de 1782 ".

Es pequeño, rococó de planta convexa con una única hornacina de formas aveneradas. [FIG. 135] Está pintado de blanco y las rocallas y los elementos decorativos estan dorados.

La talla del Cristo es barroca, con los ojos de cristal. En la historia del Santuario de la Virgen del Bustar se dice que es obra de **Joaquín Dumandre**. Como todas las obras de este escultor, es solemne, formalista, pero estática y falta de expresión

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION

La construcción es posterior al del Cristo. Es, como el anterior, de planta convexa. [FIG. 136] En las calles laterales hay dos ménsulas sobre las que se colocan una cruz y una pequeña escultura de San Juan Bautista. En la moldura superior del banco se lee: " *Se hizo y se doró este retablo con las limosnas de los vecinos de Carbonero. Año de 1782.*"

El maestro que doró los retablos en 1782 fue **Andrés Santiuste**. (29)

ARTISTAS

MAESTROS DE ARQUITECTURA

Andrés Alonso	-1682-	Realiza el retablo de Cristo Crucificado.
	-1684-	Comienza el retablo de Nuestra Señora del Rosario, no se asienta hasta 1690.
Eusebio Baños	-1787-	Realiza los retablos de Nuestra Señora del Carmen y San José.

ENSAMBLADORES

Juanes de Aguirre	-1607-	Realiza con Domingo Sanz el retablo de Nuestra Señora de San Andrés)
	-1608-	Firma el contrato para hacer el retablo de San Andrés (ahora de Santiago),según su propia traza.
Domingo Sanz	-1607-	Realiza con Juanes de Aguirre el retablo de Ntra.Señora del Rosario (ahora de San Andrés).
Francisco Martín	-1682-	Colabora con Andrés Alonso en la colocación del retablo de Cristo Crucificado.

ENTALLADORES

Gerónimo de Amberes	-1550-	Realizó el primer retablo (desaparecido) de la ermita de Nuestra Señora del Bustar.
Miguel de Echevarría	-1603-	Restaura el retablo mayor.
Miguel de Prado	-1661-	Realiza el segundo retablo mayor (desaparecido) para la ermita de Nuestra Señora del Bustar.

PINTORES

Baltasar Grande	-1547-	Realizan la pintura del retablo mayor.
Diego de Rosales		
Cristóbal Pedrill	-1603-	Restaura y limpia el retablo mayor.
Francisco Herranz	-1692-	Pinta los lienzos del retablo de Cristo Crucificado.

PINTORES ESTOFADORES Y DORADORES

Simón Rodríguez	-1609-	Firma el contrato para la pintura, dorado y estofado del retablo de San Andrés (ahora de Santiago).
	-1616-	Realiza el dorado del retablo de San Andrés (ahora de Ntra. Señora del Rosario)
Gaspar del Pozo	-1664-	Doró el segundo retablo (desaparecido) de la ermita de Ntra. Señora del Bustar.
Santiago Casado	-1754-	Realizó el camón de espejos y el frontal del camarín de la ermita de Nuestra Señora del Bustar.
Juan Sanz	-1762-	Reconoce y tasa el retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora del Bustar.

Andrés de Santiuste	-1762-	Doró el retablo de Cristo atado a la columna de la ermita de Nuestra Señora del Bustar.
	-1764-	Doró el actual retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora del Bustar.
	-1796-	Raspa, dora, jaspea y pinta los retablos de Nuestra Señora del Carmen y San José y las imágenes de San Andrés, Santo Domingo, San Francisco, San Blas y San Antonio.
Francisco Antonio Casado	-1768-	Doró los retablos de Cristo Crucificado y Nuestra Señora del Rosario.

ESCULTORES

Felipe de Aragón	-1616-	Hace la tabla de mediorelieve de Ntra Señora de la Asunción para el retablo de la Virgen del Rosario (ahora de San Andrés)
Joaquín Dumandre	-1787-	Realiza las esculturas de Santiago y San José.

NOTAS

(1). VERA, J y VILLALPANDO, M. ESTUDIO HISTORICO ARTISTICO DE CARBONERO EL MAYOR. Segovia. 1971. Pág. 33 y ss.
RUIZ HERNANDO, J.A. LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. SIGLOS XII Y XIII. Excma. Diputación de Segovia.1988.Pág.53.
MORENO ALCAIDE,MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 91 y ss.

(2). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA DE LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Exma. Diputación de Segovia. 1989. Pág 97 y ss.
GIMENO AREVALO, FERNANDO. EL CONJUNTO ECLESIAL DE CARBONERO EL MAYOR. Exma. Diputación de Segovia. 1989.
A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 1º DE FABRICA DESDE EL AÑO 1553 HASTA 1646. Cuenta con los pintores Baltasar Grande y Diego de Rosales, pintores del retablo. Documento N. 91.

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2173 Fol. 489. 4 de mayo de 1603. Ante Francisco Núñez. Documento N. 92

(4). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 2º DE FABRICA DESDE EL AÑO 1646 HASTA 1712. Cuentas de 1682- 83- 84. Documento N.100.
(5). Id. Cuentas de 1692- 1693.
(6). Id. Cuentas de 1690- 1691.
(7). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 3º DE FABRICA DESDE EL AÑO 1713 HASTA 1772. Cuentas de 1765-68. Documento N.101
(8). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 1º DE FABRICA DESDE EL AÑO 1553 HASTA 1646. Cuentas de 1607-1608. Documento N. 99.
(9). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 4º DE FABRICA DESDE EL AÑO 1773 HASTA 1857. Cuentas de 1796-1797. Documento N.102
(10). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 1º DE FABRICA DESDE EL AÑO 1553 HASTA 1646. Cuentas de 1616. Documento N. 99.
(11). Id.
(12). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2168. fol.918 a 919. Documento N. 93.
El ensamblador Juanes de Aguirre se concierta con e cura de Carbonero el Mayor para hacer el retablo de San Andrés. En el documento se especifica que se le pagará de las rentas de la iglesia cuando se le haya terminado de abonar la talla y ensamblaje de otro retablo que tiene hecho en la iglesia.
(13). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. LIBRO 1º..... Cuentas de 1616.
(14). A.H.P.SG. Protocolo 2.169. Fol. 516. 15 de Julio de 1609. Ante Francisco Nuñez. Documentos N. 94 y 95.
Contrato y licencia para hacer la pintura y el dorado del retablo de San Andrés con el pintor Simón Rodriguez.
(15). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. 4º LIBRO DE FABRICA DESDE 1773 HASTA 1857. Cuentas de 1787. Documento N. 102.
(16) Id. Cuentas de 1785-1786.
(17). A.H.P.SG. Protocolo 3453. Fol. 380. 8 de junio de 1798. Ante Miguel Pastor. Documento N. 98.
(18). A. P. DE CARBONERO EL MAYOR. 4º LIBRO DE FABRICA...Cuentas de 1787. Documento N. 102.
(19). Id. Cuentas de 1796.
(20). ESCUDERO PASCUAL, DIONISIO. HISTORIA DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL BUSTAR. 1989.
(21). LIBRO SEGUNDO DE CUENTAS DEL BUSTAR DESDE EL AÑO 1651 HASTA EL AÑO 1717. Cuentas de 1705. Documento N. 104
(22). LIBRO DE CUENTAS DEL BUSTAR DESDE EL AÑO 1558 AL AÑO 1651. Cuentas de 1558. Documento N. 103.
(23). LIBRO SEGUNDO DE CUENTAS DEL BUSTAR DESDE EL AÑO 1651 HASTA EL AÑO 1717. Cuentas de 1662. Documento N. 104
(24). Id. Cuentas de 1664.
(25). ESCUDERO PASCUAL Op. cit. Pág. 77. y ss.
(26). LIBRO SEGUNDO DE CUENTAS DEL BUSTAR...Op. cit. Cuentas de 1691.
(27). ESCUDERO PASCUAL. Op. cit.
(28). Id.

ESCALONA. Iglesia de San Zoilo.

El pueblo está situado en el centro de un valle, dividido en dos partes por un pequeño arroyo.

La iglesia es un edificio de una sola nave y fue reedificada casi en su totalidad hacia el año 1740. Tiene cubierta abovedada con yeserías y decoración barroca. (1)

RETABLOS

Como en muchas iglesias segovianas, a lo largo de su historia han sido varios los retablos que han ocupado los altares. Por un inventario del año 1596 sabemos que en esa fecha existían cuatro retablos en la iglesia. El retablo mayor era de talla y pintura, estaba bajo la advocación de San Zoilo, cuya imagen de bulto se veneraba en ese altar. Los retablos colaterales eran también de talla y pintura, el del lado del evangelio estaba bajo la advocación de San Pedro y el del lado de la epístola tenía una imagen de bulto de Nuestra Señora con su Niño. Existía otro retablo de San Bartolomé.

Por otro inventario realizado en 1658 conocemos la existencia de un nuevo retablo realizado en el espacio de tiempo de 1596 a 1658. Era un retablo con un cuadro de Nuestra Señora de la Concepción y quince cuadros pequeños de profetas y sibilas y con tres medios cuerpos de San Frutos, San Valentín y Santa Engracia. (2)

En 1687 se concierta la iglesia con el escultor **Francisco de Prado** para hacer un retablo nuevo. En 1690 debía estar asentado y su precio aproximado fue de 1800 reales. Es posible que sea el retablo en el que actualmente se venera a San Antonio. (3)

Hacia 1740 se realizó la reedificación de la iglesia, las obras duraron cuatro años y al final de las mismas se colocó un nuevo retablo en el altar mayor.

RETABLO MAYOR

En el año 1742 se firma la escritura del retablo mayor, muestra notable del barroco de la provincia de Segovia.

En el tribunal eclesiástico y con licencia del provisor y vicario de Segovia, se remató la obra del retablo por el maestro de arquitectura **Celedonio Marin.** El maestro pone por fiadores a D. Andrés Casado Galbán y a Antonio Arauxo.

La obra se concertó en 7.200 reales de vellón con diferentes calidades y condiciones, según queda reflejado en la licencia. A cargo del cura y sus patronos queda el pago del retablo y además lo que había costado conducirlo desde Segovia hasta Escalona. El maestro y sus fiadores se comprometen a acabar la obra para el último día de octubre de 1742. Se especifica que el pago se haría en tres plazos, 2.500 reales al empezar la obra, cuando el retablo estuviera a medio hacer, 2.350, el resto se le pagaría al maestro cuando hubiera terminado el retablo.

En las condiciones se pide que el retablo ha de cerrar con el arco toral hasta toparse con él por la parte inferior, ha de ir guardando la planta, que es paralela y ha de cerrar en medio punto. Esto a pesar de que la traza elegida por el dueño es más estrecha y más alta que la capilla pues ésta tiene 28 pies de ancho y de alto 32. En todo lo demás se ha de seguir la traza. Se especifica que la talla de San Zoilo y las pinturas de los laterales y del cerramiento son por cuenta de la iglesia y aunque la traza muestra custodia, no se ha de ejecutar ésta porque se quiere acomodar la que se tiene. (4)

La obra se adapta a la cabecera de la capilla mayor, como se especificaba

en las condiciones. [FIG. 137] Sobre el pedestal se eleva el retablo de tres calles con banco, un único cuerpo y ático de medio punto.

En el banco se sitúan las cuatro repisas que sostienen los estípites del cuerpo del retablo. Entre abundante decoración vegetal hay una cabeza con alas de serafín en cada basa. [FIG. 138] Los entrepaños van formando recuadros con ricas tallas vegetales. En el cuerpo principal, las calles se delimitan por medio de estípites. En las calles laterales, se colocan dos lienzos con marcos quebrados orlados de hojarasca [FIG. 139] y en la calle central hay una pequeña hornacina adornada con gran cartela de follaje, que va escalando airosamente desde la hornacina hasta romper el tímpano. Debajo de la hornacina se coloca el sagrario y el expositor, de estilo rococó. [FIG. 140]

El tabernáculo se hizo en 1769. En la parte baja está el sagrario, y sobre él a modo de templete, el expositor, sostenido por cuatro columnas de capiteles corintios y fustes estriados adornados con rocallas y flores, se cubre con cascarón guarnecido por dentro con cristales y remata con una gran rocalla calada. Dentro del expositor se ha colocado otro sagrario nuevo. (5) El ático se cierra con arco semicircular adornado con cuatro motivos vegetales en cuyo centro hay una cabeza y alas de serafín. En el centro hay un lienzo y en los netos decoración vegetal en espiral.

En los lienzos del cuerpo se representa a San Pedro y San Pablo. En el ático la Asunción de Nuestra Señora.

En la única hornacina del retablo está la efigie de San Zoilo, que es una talla bastante vulgar. Viste túnica ceñida, lleva en la mano izquierda una espada como atributo. Este adolescente fue martirizado en Córdoba por Diocleciano, a principios del siglo IV. Sus restos están en Carrión de los Condes porque, según la tradición, en la época de los árabes, un conde de Carrión ayudó a los árabes en una batalla

y en compensación éstos le entregaron los restos de San Zoilo. La escultura se hizo nueva en 1745 y costó la talla en blanco 200 reales. La pintura y estofado de la imagen la realizó **Miguel de Borbua**. (6)

El dorado se realizó en 1764. Se remató la obra en **Lorenzo Villa** por la cantidad de 12.166 reales y 22 maravedíes. Las condiciones para dorar el retablo las hizo el dorador **Joseph Pirero**. Cobró 60 reales. Al mismo dorador se le pagaron 100 reales por el reconocimiento que hizo en la obra del dorado del retablo. (7)

La mesa del altar se hizo en el año 1776. Tiene 10 pies de largo, cinco y medio de fondo. [FIG. 141] En el centro está tallado el Cordero Místico dentro de una gran rocalla con adornos vegetales. Otras rocallas más pequeñas y guirnaldas de flores completan la decoración. (8)

RETABLOS LATERALES DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION Y DE SAN JOSE. (Realizados para Santa Agueda y para Nuestra Señora del Rosario)

A ambos lados de la nave hay dos retablos iguales de estilo rococó, perfectamente adaptados a los dos primeros nichos que hay en el cuerpo de la iglesia.

En el año 1768 se pagaron 3.700 reales de vellón a **Francisco Salcedo**, tallista de San Ildefonso, por los dos retablos que había hecho para colocar las imágenes de Santa Agueda y de Nuestra Señora del Rosario. (9)

Formados por banco, un sólo cuerpo y ático semicircular, presentan planta ligeramente quebrada, dada la poca profundidad del nicho en que fueron colocados. Los netos se adornan con dibujos de paisajes y flores en el yeso, sobre los que se coloca la talla.

El banco está formado por un entrepaño central adornado con una gran rocalla y los netos sobre los que se apoyan las cuatro columnas del cuerpo principal, cubren sus frentes con pequeños colgantes encuadrados en sencillos marcos. El cuerpo principal está formado por cuatro columnas de capitel compuesto y fuste estriado decorado con colgantes de flores y frutas, la misma decoración presentan los netos que hay entre las columnas. En el centro una hornacina adornada con casetones y colgantes adorna el medio punto con elementos de rocalla y formas llameantes. El ático de corte semicircular presenta dos pilastras con colgantes escoltando el lienzo central y ornamentación de rocallas en los laterales.

En el de la izquierda se venera hoy una talla del siglo XVII de la Inmaculada Concepción. [FIG. 142] La imagen es una delicada talla y está primorosamente policromada. Fue retocada en 1810 por Don **Angel Aguilera**. (10)

En el de la derecha está la efigie de San José con el Niño Jesús en los brazos. [FIG. 143] Fue comprada en el año 1814. (11)

De los dos lienzos que adornan los áticos de ambos, el mejor conservado es el del retablo de San José y representa a San Ramón Nonato. El lienzo que hay en el retablo de la Inmaculada Concepción y que representa a San José con el Niño en los brazos está en regular estado de conservación.

El dorado se realizó en 1769 por la cantidad de 9.000 reales de vellón, en ese precio se incluía el dorado y jaspeado de las mesas de altar. (12)

RETABLO DE SANTA AGUEDA

Pudiera ser el retablo que según el inventario de 1658 tenía un Santo Cristo crucificado en una cruz verde. Este retablo procedería de la ermita del Corpus Cristi

y sería el más antiguo que en la actualidad conserva la iglesia (13), aunque nos parece una fecha muy temprana para el empleo del estípite como elemento sustentante.

En 1806 se coloca éste y el de enfrente en los nichos del cuerpo de la iglesia. (14)

Es de planta convexa, banco, decorado con las basas de los estípites, que son ménsulas con hojarasca, un cuerpo único con estípites adornados con colgantes de frutas, situados a ambos lados de una hornacina en forma de cruz, cuyo fondo pintado representa una ciudad. [FIG. 144]

El remate es un lienzo muy oscurecido y a los lados debía tener ménsulas o decoraciones vegetales que no se conservan.

La imagen de Santa Agueda se adquirió en el año 1772 junto con la de Nuestra Señora del Rosario. Costaron las dos tallas 2.600 reales de vellón. (15)

Con el rostro ligeramente ladeado, la imagen de Santa Agueda, adquiere cierto aire dinámico por la disposición del manto, que acentúa notablemente sus valores plásticos. Su brazo izquierdo sostiene la fuente con los pechos que, según la leyenda, le cortaron; el brazo derecho, se apoya elegantemente en el pecho. La policromía es de tonos lisos, de colores diferentes en cada uno de los atavíos. Las carnaciones son de tonos claros, brillantes, matizando la paleta por medio de tonos sonrosados, las mejillas y los labios.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Está situado enfrente del retablo de Santa Agueda y se colocan en el lugar actual en 1806, año en que se encargan otros dos retablos, estos ya de corte

neoclásico para los pies de la iglesia.

Es posible que éste sea el que en 1687 está haciendo **Francisco de Prado** y por el que recibe diversas cantidades de dinero, algarrobas y trigo, durante un periodo de dos años.

Cuando en 1699 se cae la torre de la iglesia fue preciso quitar el retablo de la capilla mayor. Es posible que durante algún tiempo hiciera las veces de retablo mayor, albergando la imagen de San Zoilo, como se puede deducir de un inventario del año 1711... " *Y lo primero un retablo en blanco con san Zoilo como patrón de la parroquial*". (16)

En 1742 se está reedificando la iglesia y se quiere hacer un retablo mayor de más categoría, en consonancia con las obras que se están llevando a cabo. Al colocar el nuevo retablo mayor, éste pasaría a ser el colateral del evangelio y se doraría en 1765. (17) Hay que señalar que este tipo de retablo no lo encontramos en la larga trayectoria arquitectónica de **Francisco de Prado**.

Es de planta convexa con cuatro estípites, dos de ellos se adelantan enmarcando una hornacina abocinada, adornada con casetones, los otros dos retroceden dando movimiento al retablo. [FIG. 145] Los netos se decoran con abundantes formas vegetales de fina talla.

El remate es un lienzo de San Antonio entre dos pilastras con colgantes y dos volutas en los extremos.

La figura de San Antonio de Padua es de formas tiernas y delicadas. El santo mantiene al Niño en su mano izquierda con exquisito cuidado y lleva hacia él su mirada cariñosa. Su rostro joven es dulce y sereno.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Lo realizó en 1806 el arquitecto y tallista de Coca, Don **Fernando Martínez Herrero**. Ese mismo año lo pintó y doró Don **Angel Aguilera**. (18)

Tiene formas clásicas. Está pintado imitando mármoles [FIG. 146] y responde a la nueva estética que, por la legislación impositiva de los decretos de 1777, terminará con los retablos barrocos y dará paso a los retablos neoclásicos. Con palabras de Martín González: "*España se llenará de los nuevos retablos*". (19)

La imagen de Nuestra Señora del Rosario se realizó en 1772 junto a la talla de Santa Agueda. Se hicieron nuevas para sustituir a las más antiguas que estaban colocadas en los dos retablos realizados en 1768 y que ahora ocupan la Inmaculada Concepción y San José.

Con el rostro ladeado, mirando tímidamente hacia el suelo, Nuestra Señora del Rosario adopta una actitud humilde. La pierna derecha está levemente doblada por la rodilla. Apoya el peso de su cuerpo en la izquierda. La figura resulta airosa. A ello contribuye la disposición del manto, que se recoge en pliegues diagonales, contrastados con los verticales de su túnica que llegan hasta el suelo y se doblan en líneas quebradas. Su rostro, enmarcado por cabello castaño, es de belleza serena, de finos y delicados rasgos. Se cubre con un ligero velo sobre el que se ha colocado una corona de metal. Apoyado en el brazo izquierdo y en la curva que describe el manto, lleva un gracioso Niño.

ARTISTAS

MAESTROS DE ARQUITECTURA

Celedonio Marín	-1742-	Firma la escritura y condiciones para hacer el retablo mayor.
Fernando Martínez Herrero	-1806-	Realiza dos retablos colaterales para San Antonio Abad y San Vicente Ferrer.(Hoy Nuestra Señora del Rosario)

ESCULTORES

Francisco de Prado	-1687-	¿Retablo de San Antonio?
	-1691-	Hace un marco dorado para el altar mayor y cuatro candeleros plateados.

DORADORES

Miguel de Borbua	-1745-	Estofa la efigie de San Zoilo, los evangelistas y el pelícano, unas andas y platea las varas.
Lorenzo Villa	-1764-	Dora el retablo mayor.
Joseph Pirero	-1764-	Hace las condiciones para dorar el retablo mayor. Reconoce la obra del dorado del retablo mayor.
Angel Aguilera	-1806-	Dora y pinta imitando mármoles los retablos de San Antonio Abad y San Vicente Ferrer.(Hoy de Nuestra Señora del Rosario)

TALLISTA

Francisco Salcedo	-1768-	Hace unos cajones de nogal con aldabones de bronce.
	-1768-	Realiza dos retablos laterales para N. S. del Rosario y Santa Agueda. (Hoy de San José y la Inmaculada).

NOTAS

(1). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2588, fols.446 a 449. Documento N. 105.

(2). A. P. PRIMER LIBRO DE FABRICA DE ESCALONA DESDE EL AÑO 1558 HASTA 1666. Inventario nuevo. 25 de abril de 1596. Otro inventario hecho en el año 1658. Documento N. 106.

(3). A. P. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO 1666. Cuentas del año 1687 al año 1699. Documento N. 107.

(4). A.H.P.SG. Op.cit. Protocolo 2588. Documento N. 105.

(5). A. P. L.DE C. DESDE 1666. Op. cit. Cuentas del año 1769.

(6). A. P. L.DE C. DESDE 1666. Op. cit. Cuentas del año 1745.

(7). A. P. L. DE C.DESDE 1666. Op. cit. Cuentas del año 1764.

(8). A. P. L. DE C.DESDE 1666. Op. cit. Cuentas del año 1776.

(9). A. P. L. DE C.DESDE 1666. Op. cit. Cuentas del año 1768.

(10). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DESDE FINALES DE DICIEMBRE DE 1799. Cuentas del año 1806. Documento N. 108.

(11). ID. Cuentas del año 1814.

(12). A. P. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO 1666. Op. cit. Cuentas del año 1769.

(13). A. P. PRIMER LIBRO DE FABRICA DE ESCALONA DESDE EL AÑO 1558 HASTA 1666. inventario hecho en el año 1658.

(14). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DESDE FINALES DE DICIEMBRE DE 1799. Cuentas del año 1806.

(15). A. P. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO 1666. Op. cit. Cuentas del año 1772.

(16). A. P. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO 1666. Op. cit. Cuentas de los años 1687, 1688, 1689. Inventario del año 1711.

(17). A. P. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO 1666. Op. cit. Cuentas del año 1765.

(18). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DESDE FINALES DE DICIEMBRE DE 1799. Cuentas del año 1806.

(19). MARTIN GONZALEZ, J.J. EL RETABLO BARROCO EN ESPAÑA. Editorial Alpuerto. Madrid 1993.

FUENTEPELAYO

El pueblo perteneció al marqués de Fuentepelayo, por venta del rey Felipe II, quien, a su vez, lo adquirió siendo villa del obispado.

Existen en el casco urbano de Fuentepelayo dos parroquias. Las dos, perfectamente delimitadas, funcionaban en siglos pasados con autonomía propia; cada una tenía su iglesia parroquial, sus párrocos, coadjutores y sacristanes distintos, cada una llevaba sus libros propios e incluso tenían fiestas, costumbres y tradiciones diferentes, dándose el caso en ciertos días que la mitad del pueblo estaba de fiesta, mientras la otra mitad trabajaba en el campo. La línea divisoria de ambas parroquias era la calle (hoy carretera), que seccionaba el pueblo en dos mitades de Norte a Sur. La unión de ambas parroquias se realizó en el año 1749. En el año 1843, el gobierno mandó cerrar la iglesia de El Salvador y estuvo algún tiempo sin culto. (1)

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA LA MAYOR

Está enclavada en la parte occidental del pueblo, junto a la Plaza Mayor y frente al palacio del marqués de Fuentepelayo. Esta era la iglesia del obispado, como ordinariamente se la conocía.

La parroquia de Santa María responde a las distintas campañas constructivas que se llevaron a cabo entre los siglos XII y XVI. El ábside y la torre son románicos cistercienses de finales del XII o principios del XIII. Hay restos del atrio mudéjar añadido en el siglo XIII al templo románico. El cuerpo de la iglesia es gótico, con tres naves y tres bóvedas cada una. Fue construído en el primer cuarto del siglo XVI. En 1535 trazaba el soberbio coro Juan Gil de Hontañón, adornado con las armas del obispo D. Diego de Rivera, a quien se debe el inicio de la catedral segoviana. (2)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se construyó en el año 1708. Fue hecho para Nuestra Señora de la Consolación, imagen que trajo el marqués de Fuentepelayo don Fernando Corcuera Matanza y Gallo desde Jerez de la Frontera donde ocupó el cargo de corregidor. La imagen estaba sobre una peana cuadrada en la que se podía leer una inscripción en letras doradas: NTRA. SRA. DE CONSOLACION DE JEREZ DE LA FRONTERA RAJOLA EL SR. D. FERNANDO MAZ. SR. DESTA VILLA AÑO DE 1702. (3) La imagen era de arcilla, se le cayó al sacristán y se destrozó al hacer la limpieza en el año 1898. Antes de esta fecha, de común acuerdo la cofradía y el párroco, determinaron colocar en este retablo la imagen de Nuestra Señora del Rosario por ser más antigua y de mayor valor artístico.

Pablo Francisco, **Juan Callejo** y **Gaspar de Aguirre** fueron los maestros de arquitectura segovianos que llevaron a cabo la obra, por ella cobraron 5.600 reales. El señor marqués contribuyó con 1.500 reales, el señor cura párroco D. José Llorente con 200 reales, los feligreses con sus donativos completaron la cantidad en años sucesivos.

Ha sido restaurado y limpiado en 1989. Consta de banco, cuerpo principal con tres calles y ático. [FIG. 147] En el banco cuatro ménsulas cubiertas de hojarasca y con cabezas de ángeles enmarcan dos entrepaños en los laterales que están decorados con pinturas. En el centro está el sagrario, la puerta se cubre con un relieve del Buen Pastor enmarcado por sencillas molduras y dos paños decorados con hojarasca. Este relieve ha sido añadido al sagrario en la última restauración y parece que perteneció a un sagrario anterior.

El gran cuerpo del retablo con ornamentación de hojarasca se nos ofrece presidido por cuatro estípites, protagonistas de primer orden en los retablos barrocos segovianos. La calle central, con portada para la estatua de la Virgen del

Rosario, presenta la particularidad de los dos estípites que flanquean la hornacina. Están formados por dos elementos: los estípites propiamente dichos, decorados con guirnaldas y cabecitas de ángeles en la parte superior, una en cada cara de los estípites, y sobre ellos los cuerpos humanos, sin piernas, de dos jóvenes vestidos de rojo y azul, bien policromados. [FIG. 148] El escultor ha procurado resaltar las vestiduras que se recogen en amplios pliegues. Estas figuras sustentan a su vez los capiteles compuestos. Sobre la hornacina, un dosel descorrido por dos ángeles, acoge la paloma del Espíritu Santo entre dorados rayos. En el ático, hay una hornacina trilobulada escoltado por dos estípites.

Tres pinturas lo adornan. En el banco, el cuadro de la izquierda plasma la historia de la Virgen de la Consolación, venerada en Jérez de la Frontera. El cuadro de la derecha se ha perdido. Las calles laterales están decoradas con dos lienzos; el lienzo de la derecha representa a Santa Teresa, (seguramente por deseo del marqués, porque así se llamaba su segunda esposa). En el lienzo de la izquierda se representa a Santa Ana con la Virgen Niña, (probablemente porque Doña Ana Fernanz contribuyó al dorado del retablo).

La única escultura está en la hornacina trilobulada del ático. Es la talla de San Fernando rey; con seguridad regalo del marqués que, al contribuir de forma directa en la hechura del retablo, querría consignar en él parte de su biografía y así el santo de su nombre quedaría para siempre significado en el retablo.

El dorado del retablo se hizo en el año 1784, costó 10.400 reales. Se pagaron de la fundación de dicha capilla. (4)

RETABLO DE LA QUINTA ANGUSTIA

Aunque no es un retablo barroco, hacemos referencia a él por ser una joya escultórica de finales del siglo XVI. Pedro de Bolcuque lo realizó en 1590.

La arquitectura del mismo es sobria y elegante. Consta de banco, un único cuerpo y gran ático coronado por una crestería de formas onduladas que sobresale del arco en que se encaja el resto del retablo. Estimamos que se añadiría en el siglo XVIII, porque contrasta con el clasicismo del resto del retablo. La ilustración del retablo está constituída por pinturas y esculturas. [FIG. 149]

En el banco hay un relieve en el que aparece el abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada. La escena está inspirada en los Evangelios apócrifos. San Joaquín aparece vestido con la túnica de los rabinos y un manto que le cubre la cabeza. El cuerpo central del retablo está concebido como la portada de un edificio clásico. Entre dos columnas dóricas de fuste estriado hay un altorrelieve, la talla fue realizada por Pedro de Bolduque. [FIG. 150]

La policromía es de notable calidad. Representa a Jesús muerto ante la Virgen y las otras Marías, San Juan y Nicodemo. Los personajes tienen una expresión patética reflejada en los rostros. Sobre la escena un frontón partido enlaza con el ático. A los lados hay dos esculturas. La talla de San Juan Bautista es la que originalmente tenía el retablo, es de buena calidad y aunque sin documentar, es obra indudable de Pedro de Bolduque. No sucede lo mismo con la imagen de Cristo Resucitado, talla tosca que ha sustituido a la de San Antonio que según el libro de Becerro estaría originariamente en este retablo. En el centro del gran ático está el Santo Cristo de las Estrellas, procedente de un retablo anterior de estilo gótico, a los lados San Juan y Santa María. (5)

Cuatro pinturas de óleo sobre tabla sirven de pulsera al retablo. A la izquierda la Oración en el huerto, abajo, el Prendimiento de Cristo, arriba. A la derecha la Flagelación de Cristo, abajo y la subida al Calvario arriba. Las pinturas son obra de Gabriel de Cárdenas Maldonado, según estima Urrea. (6)

IGLESIA DEL SALVADOR

Fue en su origen de ladrillo, sufriendo una profunda restauración durante el gótico en la cabecera y en la nave norte. Está dividida en tres naves. Un lateral está formado por dos enormes arcos de ladrillo; el otro lateral tiene tres arcos de piedra caliza sobre cuatro columnas renacentistas. Se cubre con una magnífica armadura ataujerada. (7)

RETABLO MAYOR

Es de la segunda mitad del siglo XVII. Consta de banco, cuerpo único y ático. Presenta talla de cogollos y hojarasca. [FIG. 151] El banco está ocupado por las cuatro bases de las columnas y dos relicarios situados a ambos lados del sagrario. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas adornadas de vid enmarcando una hornacina central rectangular. En ella una imagen moderna de Cristo como salvador del mundo, lleva en la mano izquierda la bola del mundo y en la mano derecha una cruz. En el ático hay una pintura de mediocre calidad que representa la Ascensión del Señor.

Una inscripción nos indica la fecha en que se doró el retablo: "DOROSE ESTE RETABLO DE LAS LIMOSNAS DE LOS FELIGRESES DE ESTA PARROQUIA SIENDO CURA D. J....Y DIPUTADOS JUAN MARTINEZ DEL FRESNO Y JUAN MARTIN VALVERDE Y GABRIEL GARCIA COLECTOR DE LA BIRGEN QUE AIUDO DE LAS LIMOSNAS. JUAN MARTIN VALVERDE AÑO DE 1699 AÑOS."

RETABLO DE SAN BARTOLOME

Originalmente fue un retablo renacentista de columnas estriadas, pero se revistió de una capa de escayola y se transformó en un retablo clasicista con

estucos coloreados de verde y marrón, imitando mármoles, características propias de los retablos que se hacen a partir de los reales decretos de 23 y 25 de noviembre de 1777 en virtud de los cuales todos los proyectos arquitectónicos, retablos, órganos, sillerías, tabernáculos y otros muebles de los templos, tenían que ser sometidos a la aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Está formado por una gran hornacina semicircular que acoge al santo titular, está enmarcada por dos columnas dóricas, sobre ellas hay un frontón triangular, el retablo remata con dos ménsulas que sujetan un medallón ovalado. A modo de pequeñas calles laterales hay dos relieves rectangulares. [FIG. 152]

La imagen de San Bartolomé, de tamaño natural, tiene el rostro tratado con gran naturalidad, el pelo y la barba plateados. Viste la larga túnica y manto de los demás apóstoles. En la mano derecha debía llevar el cuchillo, atributo personal de este santo. En la mano izquierda tiene un libro y la cadena con la que sujeta al demonio que está a sus pies. Los dos relieves laterales son de calidad. A la izquierda está representado San Ildefonso, con mitra y báculo, viste la capa y el palio de los arzobispos. A la derecha San Antón, con larga barba blanca, va vestido con hábito talar, con manto y capuchón del mismo color, propio de los monjes antonianos , que le consideran su fundador. Lleva un libro abierto en la mano derecha. (8)

En el banco hay una inscripción: "*INCEMTUM DEO IRATI IDEO SUB PEDIEBUS IACO. AÑO 1822*". Debería ser: "*INCEMTUM DEO IDATI IDEO SUB PEDIBUS IACET*". (Irritan a Dios los condenados y por eso están bajo sus pies).A los lados hay dos medallones ovalados con pinturas mal conservadas que se han barnizado. En el lado izquierdo se representa a San ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen. En la pintura de la derecha aparece el rostro barbado de San Antón, con un libro en la mano.

RETABLO DE LA VIRGEN DE LA TORRE

Como el retablo anterior, se trata de un renacentista que fue remodelado posteriormente. Debía de ser un retablo de pincel. Hoy no se conserva ninguna pintura. Aparece estucado imitando mármoles y consta de banco, dos cuerpos, tres calles y remate formado por un frontón triangular escoltado por dos figuras alegóricas. Las columnas originales eran de fuste estriado. Con el estuco se han convertido en columnas de fuste liso acharolado con capiteles corintios dorados. [FIG. 153]

En él retablo hay tres esculturas y un relieve. En la hornacina central, de medio punto, hay una pequeña talla gótica de la Virgen de la Torre. En las hornacinas laterales, que son rectangulares, se han encajado dos esculturas. La talla de Santa Agueda es tosca y esta repintada con escaso acierto, la de Santa Rita sobresale de la hornacina porque su lugar primitivo sería otro. Viste hábito negro de las agustinas, ceñido con una correa. En el brazo derecho tiene un crucifijo al que mira girando el rostro. En el segundo cuerpo destaca un relieve de la Asunción.

RETABLO DE SAN PEDRO

Fue trasladado de la iglesia de Santa María. Su autor es **Pedro de Bolduque**. Se le terminó de pagar en el año 1586. Es modesto: de una única hornacina entre dos columnas dóricas. [FIG. 154] El remate es un frontón triangular con un medallón ovalado en el centro. El retablo ha sido estucado en el siglo XVIII imitando mármoles.

La imagen de San Pedro aparece sentada en la cátedra, en actitud de bendecir. Su expresión es majestuosa y digna. Es obra de **Pedro de Bolduque**. Las pinturas de factura algo tosca dice Collar de Cáceres que pueden ser de de **Gabriel de Cárdenas**. En 1587 comienzan los pagos por las pinturas. Los temas

representados son: en el banco, la Virgen del Rosario con Santo Domingo y monjas de la Orden y en el medallón ovalado del ático, el Niño Jesús triunfante.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Es un modesto retablo con una única hornacina entre estípites jaspeados y decorados con colgantes de frutas dorados. [FIG. 155] En el centro hay una imagen de vestir de la Soledad. En el ático un lienzo de la Verónica muestra el rostro de Cristo. En el banco reza una inscripción: " *ESTE RETABLO LO HIZO DIEGO PEREZ A SU DEVOCION. AÑO 1607*". (Por la decoración del retablo y por los soportes suponemos que la fecha es muy posterior: siglo XVIII)

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION

Se ha reconstruído a base de restos de otros retablos existentes en el obispado. [FIG. 155] La imagen es moderna y de nulo valor artístico.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

Es pequeño. Consta de: banco, decorado con las basas de los estípites, que son ménsulas con hojarasca, un cuerpo único con estípites adornados con colgantes de frutas, situados a ambos lados de una hornacina de medio punto dentro de un marco rectangular. El remate está constituído por decoraciones vegetales de crespa talla. [FIG. 157] La imagen de Nuestra Señora de los Dolores es de vestir.

ARTISTAS

ESCULTOR

Pedro de Bolduque	-1586-	Hace el retablo de San Pedro. Realiza la talla de San Pedro.

	-1590-	Lleva a cabo el retablo de la Quinta Angustia. Realiza el mediorelieve del Entierro de Cristo. Realiza el relieve del abrazo de San Joaquín y Santa Ana frente a la puerta dorada. ¿Escultura de Juan el Bautista ?

PINTORES Y DORADORES

Gabriel Cardenas Maldonado	-1586-	Realiza las pinturas del retablo de San Pedro.
	-1596-	Pinta y dora el retablo de la Quinta Angustia.

ARQUITECTOS

Juan Callejo Pablo Fco. Gaspar de Aguirre	-1708-	Realizan el retablo de Nuestra Señora de la Consolación. En la actualidad es el retablo de nuestra Señora del Rosario.

NOTAS

(1). ARRIBAS ARRIBAS, SEBASTIAN. FUENTEPELAYO. Segovia 1984. pág 27 y 83 y ss.

(2). Op. Cit. Pág 84 y ss.
RUIZ HERNANDO, JOSE ANTONIO. LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. Exma. Diputación Provincial de Segovia. 1988, pág.87.

(3). ARRIBAS ARRIBAS, S. Op.cit. Don Fernando Matanza Corcuera y Gallo, marqués de Fuentepelayo, está enterrado en la iglesia de Santa María, debajo de la tarima del altar de Nuestra Señora del Rosario.(pág.175)

(4). ARRIBAS ARRIBAS, SEBASTIAN. Op. cit. pág. 100.
El autor lo fecha erroneamente en el siglo XVI, pero posteriormente publicó un articulo en el que subsana este error. Rev."La Hontanilla".Taller cultural de Fuentepelayo. Septiembre. 1989.

(5). En el inventario del año 1588 del libro de Becerro se hace la siguiente referencia:
" *Otro altar de pincel y bulto de Santa Ana con ella de bulto, es muy viejo y encima un crucifijo de bulto muy directo con un guardapolvo de tafetán colorado y un velo de algodón encima y una barra de hierro.*"
El párroco siguiente puso debajo: " Este retablo se deshizo y se hizo otro muy rico del descendimiento de la cruz, y el mismo crucifijo en lo alto; con él San Juan y Santa María, y a los lados el Bautista y San Antonio. Año 1590 y se doró en el año 1595." Op. cit. pág 98.

(6). COLLAR DE CACERES. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Excma. Diputación de Segovia. 1989. Pág. 348.

(7). RUIZ HERNANDO. Op. cit. Pág. 89.
ARRIBAS ARRIBAS. Op. cit. Pág 84.

(8). FERNANDO ROIG, JUAN. ICONOGRAFIA DE LOS SANTOS. Ediciones Omega. 1950.

MOZONCILLO. Iglesia de San Juan Bautista

La iglesia se levantó probablemente en la primera mitad del siglo XVI. Es un edificio de capilla cuadrangular y cuerpo de tres espaciosas naves separadas por pilares compuestos sobre los que descansan arquerías ligeramente apuntadas. Cuenta con coro alto a los pies y una torre adosada al lado norte de la capilla mayor; en el lado sur de la nave tiene un porche.

El cuerpo de la iglesia, concebido con amplitud y razonable armonía, se ha visto afectado por reformas que han modificado su carácter. En el exterior no es fácil distinguir a primera vista la obra gótica salvo en el porche, porque las reformas tardías han suprimido, al tiempo que la cabecera, la huella medieval. En 1983 se llevaron a cabo en la iglesia obras de consolidación que modificaron sustancialmente el aspecto del templo. (1)

RETABLOS DESAPARECIDOS

Por los libros de fábrica conocemos la existencia de varios retablos, hoy desaparecidos. (2) El provisor otorgó la licencia para la realización del retablo mayor, a **Gabriel de Sosa**, a su muerte pasó a **Juan de Portillo** y **Gregorio Ramírez** por cesión de Isabel Cirana en 1601.

Los retablos colaterales de Santa Catalina y de San Sebastián fueron realizados por **Jerónimo de Amberes**. Las pinturas de los dos retablos se debían a **Gabriel de Sosa**. Fueron tasadas en 1587 por **Juan del Río** en 3.232 reales. (3)

En el año 1712 se le encargan dos retablos colaterales al maestro ensamblador **Manuel Carretero**. Al año siguiente se llevó a cabo su asentamiento. (4) El dorado de estos retablos se hizo en el año 1763 por la cantidad aproximada de 4.000 reales, lo que nos lleva a determinar que los retablos eran de reducido tamaño. (5)

RETABLO MAYOR (Unico que hoy tiene la iglesia).

En 1774 se coloca el retablo mayor. Es un retablo rococó, obra del maestro tallista **Felipe Durán**, vecino de la villa de Peñafiel. El coste del retablo fue de 5.000 reales, además el maestro se hizo cargo del retablo antiguo. Fue asentado por cinco oficiales. El maestro arquitecto de Segovia **Antonio de la Torre** fue llamado para reconocer la obra.

Es un retablo-hornacina, la embocadura de la capilla aparece abarcada en su totalidad. [FIG. 158] Consta de banco, cuerpo central de tres calles y ático. El cuerpo del retablo distribuye su espacio entre cuatro soportes. Las columnas están compuestas de fuste estriado decorado con rocalla.

La rocalla decora los entrepaños en el banco, arrancando del mismo y ascendiendo hasta el medio de la calle central, dos columnas pareadas de fuste estriado y capiteles compuestos, sostienen un frontón partido que enmarca una hornacina avenerada que cobija el sagrario. Sobre este conjunto se coloca la hornacina central, con bóveda de horno para contener la figura del patrón. A los lados otras dos hornacinas de medio punto. El remate adopta la forma de cascarón, con nervios que se dirigen a la clave central, se adapta a la bóveda de la capilla, formando tres paños con ornamentación de rocallas. Una enorme rocalla a modo de florón central remata en su centro superior, del que cuelga la paloma del Espíritu Santo en medio de un haz de rayos. En el centro del ático hay una hornacina de medio punto, de profundidad irregular para adaptarse a la forma del ábside; cobija una pequeña imagen de la Virgen del Pilar.

En las hornacinas laterales hay dos imágenes: San José y San Sebastián.

Dos años mas tarde, en 1776, se procede al dorado del retablo, corriendo con esta misión los maestros doradores **Andrés de Santiuste** y **Dionisio Nietto**,

con sus oficiales y aprendices. Cobraron 11.000 reales por el dorado del retablo, cinco mesas de altar, unas andas y otras menudencias. Mientras se hacía la obra, los doradores vivieron en Mozoncillo en una casa alquilada. (6)

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE RODELGAS

En el año 1678 se encargó un retablo para la ermita de Nuestra Señora de Rodelga. **José Vallejo**, vecino de Segovia, es el encargado de hacer la obra. (7)

En 1705 con licencia del provisor de Segovia se realiza una reforma de la capilla, se hace un camarín y se decoran con pinturas el techo y las paredes. Después de estas obras el retablo debía necesitar una reforma para adaptarse a las nuevas condiciones. Por ello, en 1713 se conciertan con **Manuel Carretero** las obras de talla del retablo. (8) En el centro del banco hay una gran cartela en la que se puede leer parte de la inscripción :" ESTE RETABLO SE ADORNO Y DORO A COSTA DE LAS RENTAS DE NUESTRA SEÑORA DE RODELGA Y DE LAS OFRENDAS Y LIMOSNAS DE LOS DEVOTOS VECINOS. FRANCISCO SALVADOR VECINO.....DEVOTOS DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. AÑO 1717."

En el centro de recogen las palabras de la consagración.

Es de un solo cuerpo con cuatro columnas salomónicas pobladas de vides y de hojas de parra. Las columnas son distintas. Con seguridad se debe a que están realizadas en dos momentos diferentes y debido a los dos artistas que intervienen en la construcción del retablo: **José Vallejo** y **Manuel Carretero**. Las columnas centrales tienen una talla más fina y las basas con motivos vegetales son mas ricas. Los capiteles de las cuatro columnas son compuestos. [FIG. 159]

Los devotos no debieron encontrar el retablo suficientemente rico porque en 1716 encargaron al escultor segoviano **Manuel Rodrigo** un marco de frontal, tarjetas y pechinas para añadir al retablo. En 1717 le encargan al mismo escultor

un serafín con sus pabellones (hoy desaparecido) y dos marcos para unos cuadros que se llevaron a la ermita. (9) Posiblemente estos cuadros sean los que hay colocados sobre las dos columnas exteriores del retablo a la altura del ático. Son dos cuadros ovalados. El tema del cuadro de la derecha es la presentación del Niño Jesús en el templo. En el cuadro de la izquierda el tema es la Sagrada Familia: San José, la Virgen y el Niño.

En la hornacina del centro se venera la imagen de Nuestra Señora de Rodelga, que se retocó en 1729 y se le pusieron ojos de cristal. (10)

En 1716 **Felipe de Diego** e **Isidro Gutiérrez** cobran 3.600 reales por estofar y dorar el retablo según las condiciones ajustadas con dichos doradores. (11)

Las columnas y los resaltes escultóricos están dorados y los netos y fondos están pintados imitando mármoles. Los colores del jaspeado son verdes, rojos y azules.

ERMITA DE SAN ROQUE

A finales del siglo XVI, los maestros de carpintería **Fernando López** y **García de Oneto**, vecinos de Segovia, levantaron el cuerpo y paredes de la ermita.

El 21 de febrero de 1600 se firmó el contrato para hacer el retablo. Comparecen en Mozoncillo, ante el escribano Antonio Rexas, por una parte, los alcaldes ordinarios, los regidores, varios vecinos como representantes del concejo y Juan Sancho García, cura propio de Mozoncillo y de la otra parte el ensamblador **Roque Muñoz** y el pintor **Gabriel de Cárdenas Maldonado**, vecinos de la villa de Cuellar. Ambos maestros se comprometen a hacer el retablo en el plazo de un año y según la traza que presentaron, pero quitándole la custodia porque consideran los contratantes que no es necesaria en la ermita.

El retablo tendrá de alto 21 pies y medio, es decir, desde la mesa del altar hasta el techo, dándole de ancho lo que se requiera según altura. En los tableros principales y en los pedestales pintarán las historias que los contratantes quisieran. El retablo hecho de talla y pintura, dorado y estofado, se entregará en dos mitades: la primera para el día de san Roque de 1600 y la otra mitad para el día de San Roque del año 1601. La imagen de San Roque, que ya tenían en la ermita la darán pintada y estofada y añadirán unas alas que le faltan al ángel. Por toda la obra se pagarán 900 ducados que se irán sacando de las rentas, limosnas y ofrendas que tenga la ermita. Sólo podrán sacar de este dinero 10.000 maravedís que se deben a los constructores de la ermita, y lo necesario para hacer unas puertas de madera. Lo demás quedará reservado para el pago del retablo y no se podrá hacer ninguna otra obra hasta terminar de pagar el retablo.

Como era frecuente en estos contratos, se piden fianzas: 2.000 ducados. Se concede a los maestros un plazo de 15 días para que las envíen desde Cuéllar. (12) La escritura de fianza presentada por **Gabriel de Cárdenas Maldonado**, su mujer María de la Cruz, **Roque Muñoz**, su mujer Ana de Ballelado y el fiador de los cuatro, Diego Sarmiento, está fechada el 22 de septiembre de 1600. (13)

El retablo que existe en la ermita es sin duda el mismo que describen los contratos, pero curiosamente, estas fechas no concuerdan con una borrosa inscripción que hay en el primer cuerpo del retablo: "ESTE RETABLO..../DEL BENDITO SAN ROQUE SIENDO CVRA JVAN....CIA/....TOLA,...ON A DOCE DE....AÑO DE 1588 AÑOS".

Aunque es extraño que esté colocada en el retablo, 1588 pudiera ser la fecha en que se inician las obras de la ermita, porque no es tampoco la fecha en que se concierta la hechura del retablo. El poder del consejo de Mozoncillo para concertar la obra del retablo tiene la misma fecha del contrato, 21 de Septiembre del año 1600. (14)

Es un retablo de los denominados contrarreformista, con una traza muy clásica. [FIG. 160] Consta de banco, dos cuerpos y ático. Tiene tres calles. Se ha reservado la decoración escultórica para la calle central, las calles laterales y el banco están decorados con pinturas. Las columnas son entorchadas y con capiteles corintios.

En el cuerpo principal se abre una hornacina central coronada por frontón curvo. Se venera en ella la talla del titular, San Roque, del siglo XVI, muy tosca. A ambos lados hay unas pequeñas hornacinas con esculturas modernas. En las calles laterales se colocan dos pinturas rematadas en frontones triangulares, encuadradas por dos columnas. Sobre este cuerpo corre un friso en el que se han colocado tres relieves alegóricos. El segundo piso se corresponde con el primero; en el centro hay un relieve con el tema de la Asunción de María que acoge bajo su manto de abundantes pliegues, dos angelillos; otro tiene bajo sus pies y otros dos la sobrevuelan con una corona en las manos. Igual que en el primer cuerpo, a ambos lados del relieve hay dos pequeñas hornacinas con las imágenes originales. En los extremos dos pinturas rematados con frontones, pero contrapuestos con los del piso inferior. El frontón central es triangular y los laterales son curvos. Las columnas del segundo piso son más pequeñas. Un friso decorado con modillones separa el segundo cuerpo del ático con el tema central del Calvario coronado por un frontón triangular. A cada lado una pareja de angelotes sostiene un gran medallón con pinturas deterioradas. El de la derecha tiene el anagrama de María. El tema del medallón de la izquierda parece que es un escudo. En los extremos hay otras dos esculturas, a la derecha un obispo o un doctor de la iglesia y a la izquierda San Pedro.

Las esculturas que son de **Roque Muñoz**, seguidor de Pedro de Bolduque, necesitan una restauración, el estofado está muy deslucido.

Los temas de las pinturas son: En los frentes de los netos del banco: San Juan, San Lucas, San Mateo y San Marcos. Los lienzos del primer cuerpo del retablo han desaparecido y se han pintado directamente en el yeso unos jarrones

de flores. En el segundo cuerpo: a la izquierda, San Roque confortado por un ángel y a la derecha, San Roque curando a un apestado En el ático: A la izquierda San Antonio de Padua con el Niño Jesús, a la derecha el martirio de un santo diácono.

Sobre las pinturas transcribimos lo que ha dicho Collar de Cáceres: " Es dudoso que las pinturas sean del propio Cárderas, especialmente las de San Roque, muy repintadas. Parecen asignables a un pintor manierista algo más arcaico, aunque los ángeles son suyos; podrían ser en parte reaprovechadas (¿del taller familiar?). Las del ático pueden ser suyas, o más bien de su taller, y las del banco han de deberse a un oficial de menos categoría. Hay también ornamentos florales, una representación del Sol y de la Luna junto al grupo del Calvario y otras pinturas decorativas". (15)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Jerónimo de Amberes	-1585-	Hace los retablos colaterales de Santa Catalina y San Sebastián. (Desaparecidos).
José Vallejo	-1678-	Realiza el retablo de la ermita de Nuestra Señora de Rodelga.
Manuel Carretero	-1712-	Hace dos retablos colaterales (desaparecidos), dos hacheros y seis bancos de respaldo.
	-1713-	Trabaja en el retablo de la ermita de Nuestra Señora.

TALLISTAS

Roque Muñoz	-1600-	Realiza el retablo de la ermita de San Roque.
Manuel Juárez	-1755-	Hace un sombrero para el púlpito con su escalera, cornisa y tarima de pino labrado. (Desaparecido).

Felipe Durán	-1774-	Realiza el retablo mayor.

DORADORES

Andrés de Satiuste **Dionisio Nietto**	-1776-	Realizan el dorado del retablo mayor y pintan el púlpito, retocan una pequeña de San Juan, otra de Nuestra Señora del Rosario y plantean cuatro morteretes.
Juan del Valle	-aprendiz-	Colabora con los maestros. le gratifican con 30 reales.
Felipe de Diego **Isidro Gutierrez**	-1716-	Realizan el estofado y dorado del retablo de la ermita de Nuestra Señora de Rodelga.
Felipe de Diego	-1717-	Dora unos marcos para la ermita de Nuestra Señora de Rodelgas.

ESCULTOR

Manuel Rodrigo	-1716-	Marco del frontal y tarjetas y pechinas que se añadieron al retablo de la ermita de Nuestra Señora de Rodelga.
	-1717-	Hace un serafín con sus pabellones y dos marcos para unos cuadros que se llevaron a Nuestra Señora de Rodelga.

PINTORES

Gabriel de Sosa	-1585-	Pinta los retablos colaterales de Santa Catalina y San Sebastián. (Desaparecidos) La licencia otorgada por el provisor para hacer el retablo mayor (desaparecido), pasa a su muerte a JUAN PORTILLO y GREGORIO RAMIREZ.

Juan del Río	-1587-	Tasa las pinturas de los colaterales de Santa Catalina y San Sebastián en 3.332 reales. (Desaparecidas)
Gabriel de Cárdenas Maldonado	-1600-	Hace las pinturas del retablo de la ermita de San Roque. ¿O sus colaboradores?.
Diego de Espinosa	-1772-	Renueva las pinturas de un altar.

NOTAS

(1). MORENO ALCAIDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. Pág.103.

(2). A. P. DE MOZONCILLO. TERCER LIBRO DE FABRICA QUE VA DESDE EL AÑO 1762 AL AÑO 1820. Cuentas del año 1774. Documento N.111 En estas cuentas se reflejan 1.880 reales del coste que tuvieron cinco mesas de altar a la romana que se hicieron para los cinco altares de dicha iglesia.

(3). COLLAR DE CACERES, F. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Excma.Diputación de Segovia. 1989. Págs. 161,162,396.

(4). A. P. DE MOZONCILLO. LIBRO DE FABRICA QUE VA DESDE LOS AÑOS 1704 A 1742. Cuentas del año 1712, 1713, 1714 y 1715. Documento N. 109.
MANUEL CARRETERO realizó para la iglesia dos hacheros y seis bancos de respaldo.

(5). A. P. DE MOZONCILLO. TERCER LIBRO DE FABRICA QUE VA DESDE EL AÑO 1762 AL AÑO 1826. Cuentas del año 1763. Documento N.111

(6). A. P. DE MOZONCILLO. TERCER LIBRO DE FABRICA QUE VA DESDE EL AÑO 1762 AL AÑO 1826. Cuentas de los años 1774 y 1776. Documento N. 111. Al aprendiz de los doradores JUAN DEL VALLE le dieron 30 reales de gratificación.

(7). A. P. DE MOZONCILLO. LIBRO DE LA ERMITA DE RODELGA QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1776 Y TERMINA EN EL 1749. Cuentas de los años 1678 y 1682. Documento N. 112.

(8). A. P. DE MOZONCILLO. LIBRO DE LA ERMITA DE RODELGA QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1776 Y TERMINA EN EL 1749. Cuentas de los años 1713 y 1714. Documento N. 112.

(9). ID. Cuentas de los años 1716 y 1717.

(10). ID. Cuentas del año 1729.

(11). ID. Cuentas del año 1716.

(12). A.H.P.SG. Prot. 2.069. Fols. 101-103. Ante Antonio Rexas.

(13). A.H.P.SG. Prot. 5.067. Fols. 177-180v. Ante Juan Osorio Dávila.

(14). A.H.P.SG. Prot. 2.069. Fols. 104 y v. Ante Antonio Rexas.

(15). COLLAR DE CACERES, F. Op. cit. pág. 351.

PINAR NEGRILLO. Iglesia de San Nicolás de Bari.

RETABLO MAYOR

Se realizaría este retablo en el último tercio del siglo XVIII, cuando ya se había impuesto en España una corriente renovadora de raices clásicas sometidas a las leyes de la Real Academia de San Fernando.

El retablo está estucado. Se imponen los materiales de imitación para representar mármoles pulidos. [FIG. 161]

El frente presenta dos columnas de jaspe verde con capiteles jónicos de color dorado. En el centro, una hornacina con moldura dorada acoge la talla de San Nicolás de Bari representado con un báculo en la mano derecha y un libro en la mano izquierda. La escultura está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca. En el centro del ático del retablo se ha colocado un Cristo Crucificado que originariamente no debió pertenecer a este retablo.

Hay dos grandes figuras de barba blanca situadas a ambos lados, que son llamados en el pueblo "los Santos Abades". Están representados con tiara y en las manos llevan libro y báculo. Según el párroco podrían proceder de algún convento de Cuéllar, desalojado en la época de la desamortización.

RETABLOS COLATERALES
RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Es un pequeño retablo con dos columnas salomónicas que enmarcan una única hornacina. El remate del retablo está constituído por un adorno de pobladísima talla vegetal. [FIG. 162]

En este retablo se venera a Nuestra Señora del Rosario. Es una talla recientemente estofada y encarnada.

RETABLO DEL SANTO CRISTO ATADO A LA COLUMNA

Es un retablo de pequeño tamaño, semejante al otro colateral. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas con las espiras muy acusadas de las que penden unos racimos de vid que sobresalen de las mismas. [FIG. 163] El remate de este retablo es muy grande y está constituído por un medallón central sobre el que descansa una cabeza de serafín sobre una gran palmeta. Los lados se adornan con una rica talla vegetal.

La escultura del Cristo es de pequeño tamaño. La columna pertenece al tipo bajo imperante en el siglo XVII. La figura se halla bien policromada.

SAUQUILLO DE CABEZAS. Iglesia de San Pedro Apostol

RETABLOS COLATERALES

Hay dos pequeños retablos construídos en la segunda mitad del siglo XVII. Son de un solo cuerpo con hornacina central entre columnas salomónicas con adornos de vid. Colgantes de frutas adornan los netos. Los remates de los retablos están adornados con dos pinturas oscurecidas de forma ovalada teniendo alrededor un marco de hojarasca.

Los resaltes están dados de color verde y rojo, sobre los fondos de oro.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

El retablo de Nuestra Señora del Rosario, situado a la derecha de la nave, tiene en los laterales unas rocallas, añadidas en fecha posterior a la construcción del retablo que, como hemos señalado, presenta las características de los construídos en la segunda mitad del siglo XVII. [FIG. 164] En el banco hay una inscripción con la fecha del dorado:" DOROSE ESTE CORATERAL A COSTA DE LA IGLESIA SIENDO CURA I BICARIO EL. LICENCIADO BM. MUÑOZ DIPUTADOS ANTº LIENDE I FRANCISCO GARCIA GOMEZ MAYORDOMO FRANCISCO CAMARA. AÑO DE 1700".

La imagen de Nuestra Señora del Rosario es una talla del siglo XVII. Los paños de la túnica, de ritmo compositivo suavemente ondulados, se distribuyen en pequeños pliegues de agradable armonía. La imagen resulta muy airosa por la posición de los brazos, abiertos, tendidos hacia delante; en el derecho lleva colgado un gran rosario y con el izquierdo porta un Niño Jesús de formas movidas que parece ingrávido sobre el brazo de su madre.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA

Está situado a la izquierda de la nave. [FIG. 165] En el banco tiene una leyenda con la fecha del dorado:

" DOROSE HESTE CORATERAL A COSTA DE LA IGLESIA SIENDO CURA EL LICENCIADO D.Bme. MUÑOZ DIPUTADO ANT.LIENDE Y FRANCISCO G. GOMEZ. MAYORDOMO FRANCISCO CAMARA. AÑO 17OO ".

La imagen de vestir que ocupa este retablo está totalmente tapada, por lo que es difícil su estudio.

ZARZUELA DEL PINAR. Iglesia de la Santa Cruz.

RETABLO MAYOR

Debió realizarse en el siglo XVIII. Se adapta a la forma de la capilla y consta de banco, tres calles y ático semicircular. Está concebido como retablo-relicario, pero a la vez está pensado para colocar un repertorio pictórico. [FIG. 166]

En el banco hay cuatro marcos rectangulares para pinturas y en el centro un sencillo expositor de formas clásicas que contiene un sagrario nuevo. La calle central, más ancha, adopta la forma de gran armario donde, sin duda, se exponía en las fiestas litúrgicas la gran cruz de plata sobredorada que poseía la iglesia. (1) Las puertas, rematadas en semicírculo, están adornadas con ramas vegetales que se retuercen para formar espirales de extraordinario valor decorativo. Una gran tarjeta, con cabeza de serafín en el centro, se sitúa sobre el tambanillo. La separación de las calles se realiza por finas pilastras adornados con colgantes. La decoración de las calles laterales se ha realizado por medio de seis pequeños marcos de forma semicircular. Están colocados tres en cada calle y sin dejar espacio alguno entre ellos. El ático ofrece en el centro una pequeña hornacina entre machones con festones de frutos. En las enjutas hacen de arbotantes espesos rameados en forma de voluta, sobresaliendo en espiral.

No sabemos si se realizaron diez cuadros para el adorno del retablo. En la actualidad, los cuatro del banco y los dos inferiores de las calles laterales están tapados con imágenes y muy oscurecidos. Los cuatro restantes no pertenecieron a este retablo; no llenan el marco, ocupando sólo el centro. Por los temas que representan, podrían pertenecer a un retablo dedicado a San Sebastián que según un inventario del año 1682 había en esta iglesia. Desconocemos en qué momento se desarmaría este retablo y se colocarían las cuatro tablas en el retablo mayor. (2)

RETABLO DEL SANTO CRISTO (Antiguo retablo mayor)

Según el inventario de 1682 este era el retablo, en blanco, que había en el altar mayor. Es obra del ensamblador **José de Ferreras**. En 1678 se reformó el altar mayor y se asentó el retablo. A partir de 1677 aparecen consignadas diversas cantidades para pagar la obra cuyo coste total se acercó a los 2.000 reales. Los pagos que se le hacían a **José Ferreras** procedían de las limosnas, de las rentas de la iglesia y de la cofradía del Rosario que tuvo que adelantar la mayor parte del dinero porque en ese momento la iglesia no contaba con rentas suficientes para hacerse cargo del costo. (3)

Da una primera sensación de horizontalidad: es más ancho que alto. [FIG. 167] Consta de banco y un solo cuerpo de tres calles remata en semicírculo. El banco tiene cuatro cartelas correspondientes a las columnas del cuerpo del retablo, entre ellas está el tabernáculo y dos recuadros con inscripciones borradas. El cuerpo del retablo se divide en tres calles por columnas salomónicas. La calle central, más ancha que los laterales, está ocupada por una monumental hornacina rectangular con un marco que debió tener una cruz como se aprecia en la parte superior. Las calles laterales se adornan con dos lienzos. En el entablamento, sobre las pinturas laterales, hay motivos de hojarasca y una palmeta central. El remate está constituído por una elegante tarjeta situada en la parte superior que sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

En el lienzo de la derecha, muy deteriorado, se representa la Anunciación y en el de la izquierda la Presentación del Niño. Ambos temas se recogen en el inventario de 1682.

En la hornacina central hay en la actualidad un Cristo Crucificado.

El dorado del retablo se realizó en 1684. (4)

RETABLO DE SAN ANDRES (Antes de Nuestra Señora del Rosario)

Este pequeño retablo de formas clásicas estuvo dedicado originariamente a la Virgen del Rosario. (5) Es de finales del siglo XVI o principios del XVII. [FIG. 168] Consta de banco, un solo cuerpo con hornacina semicircular y cuatro columnas pareadas, de capitel dórico, con basa y fuste estriado y un ático con lienzo central entre dos pequeñas columnas iguales a las del cuerpo central. El remate es un frontón triangular decorado con pirámides y bolas.

La imagen de San Andrés ocupa el único nicho del retablo. Se le representa con su atributo personal, la cruz en aspa, llamada precisamente cruz de San Andrés, en la mano derecha y en la izquierda un libro, con el que se acostumbra a representar a los apóstoles. Su barba oscura, de largos mechones que se posan sobre el pecho, matiza los rasgos del rostro. Viste una larga túnica verde y un manto rojo de gruesos pliegues. Las carnaciones del rostro y el barniz de los vestidos están deteriorados.

En el lienzo destensado y descolorido de ático está representada Santa Catalina de medio cuerpo.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

José de Ferreras	-1677-	Realiza el retablo mayor de la iglesia. (En la actualidad es el retablo del Santo Cristo)

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE ZARZUELA DEL PINAR. LIBRO PRIMERO DE CUENTAS DE FABRICA AÑOS DE MIL SEISCIENTOS SESENTA A MIL SEISCIENTOS NOVENTA Y NUEVE. Documento N. 113.
INVENTARIO DE LAS JOYAS Y TESOROS DE LA IGLESIA DE ESTE LUGAR DE ZARZUELA DEL PINAR ECHO EL DOS DE NOVIEMBRE DE MIL SEISCIENTOS OCHENTA Y DOS AÑOS SIENDO ALCALDE JOSEPH BALLESTEROS Y REGIDORES MANUEL CONDE Y MANUEL CRIADO Y DIPUTADO JOSEPH BALLESTEROS, ETC.
PLATA. CRUZ. Primeramente una cruz de plata grande con un cristo de plata sobredorado el pañito y la diadema sobredorada con dos clabos de plata en las manos y le falta el de los pies y encima de la cabeza tiene una coronacion de plata y figurado el sol y la luna y una ciudad torreada en los brazos, arriba en el remate tiene una figura de San Juan evangelista y en la parte de abajo una figura de la Magdalena y a los lados Nuestra Señora y San Juan todas las figuras dichas estan sobredoradas= por la otra parte tiene la dicha cruz una de Nuestra señora con un niño tiene por peana un serafin de plata sobredorado y la imagen tiene una diadema de plata sobredorado en el remate del brazo de arriba tiene la imagen de san Juan Evangelista con un aguila y en el de abajo a san Lucas con un angel en el cruzero que atrabiesa tiene a los lados a San Mateo y San Marcos todas estas figuras estan doradas asi mismo tiene una manzana de plata torneada con sus coronaciones y seis figuras de bulto de plata sobredoradas que son San Pedro, San Pablo, San Andres, Santiago, San Bartolome, San Marcos Evangelista, faltan las nueve piezas peso para entregarla a Juan Garcia mayordomo catorze libras pesada en el peso de concejo y con las pesas de concejo registradas por el marco de Avila (fol.128).

(2). Op. cit.

(3). Op. cit. Cuentas del año 1677-78-79 e inventario del año 1682.
A. P. DE ZARZUELA DEL PINAR. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DEL ROSARIO QUE COMIENZA EM EL AÑO DE 1657. Cuentas de 1676-1677. Documento N. 115.

(4). Op. cit. LIBRO PRIMERO DE CUENTAS DE FABRICA AÑOS DE MIL SEISCIENTOS SESENTA A MIL SEISCIENTOS NOVENTA Y NUEVE. Cuentas del año 1684. Documento N. 113.

(5). Op. cit. Inventario del año 1682.

VICARIA DE NIEVA

28. Anaya.
29 Añe.
30 Aragoneses.
31. Armuña.
32. Balisa.
33. Bernardos.
34. Domingo García.
35 Laguna Rodríguez.
36. Marazoleja.
37 Marazuela.
38. Melque.
39. Miguelañez..
40. Miguel Ibañez.
41. Nieva.
42. Ochando.
43. Ortigosa de Pestaño.
44. Paradinas.
45. Pascuales.
46. Pinilla.
47. Santa María la Real de Nieva.
48. Tabladillo.
49. Villoslada.



ANAYA. Iglesia de Santiago Apostol

La iglesia fue fundada en el año 1504, siendo aneja de Garcillán hasta fines del siglo XVIII, en que se erigió en parroquia. (1)

RETABLO MAYOR

El retablo mayor, sin documentar, se puede fechar hacia el año 1570. Es un retablo de pintura y escultura. [FIG. 169] Consta de banco, dos cuerpos y ático. Tiene tres calles. La decoración pictórica ocupa las calles laterales, el centro del primer cuerpo y el intercolumnio que sirve de respaldo al sagrario. El banco, el centro del segundo cuerpo y el ático están decorados con esculturas. Las columnas son jónicas, de fustes estriados y tercio bajo retallado con figuras femeninas. La separación de los cuerpos del retablo se lleva a cabo con frisos ornados de cabecitas de serafines. El banco está constituido por cuatro netos y dos estrepaños, todos ellos con mediorrelieves.

Mientras los netos se cubren con figuras en pie de los evangelistas en los frentes y angelillos en los costados, los entrepaños lo hacen con figuras sedentes de los doctores de la iglesia, emparejados y en actitud dialogante. En el tablero central hay un altorrelieve que representa a Santiago a caballo, espada en mano, dispuesto a ayudar a las huestes cristianas contra los moros. El ático, en la calle central, se dedica al motivo clásico del Calvario, en bulto redondo, Cristo crucificado entre San Juan y la Virgen, se cubre con un frontón triangular, conteniendo el busto en talla de Dios Padre.

En las calles laterales, el remate es un medallón con el tema de la Anunciación en relieve, en el medallón de la izquierda está representado el ángel y en el de la derecha la Virgen. Sobre las columnas de los extremos, una pareja de niños portando escudos sirven de remate. En los extremos hay dos aletones

que cubren longitudinalmente los dos cuerpos del retablo. Están decorados con mediorrelieves que muestran los temas que un siglo más tarde decorarán de forma exhaustiva los retablos barrocos, colgantes de telas y frutas. Aquí aparecen mezclados con figuras humanas.

Las calles laterales están decoradas con pinturas al óleo sobre tablas. En el primer cuerpo se representa: a la izquierda, el Nacimiento de Jesús, en el centro, en la tabla que sirve de respaldo al sagrario, dos ángeles con la Santa Faz y a la derecha, la adoración de los Reyes. En el segundo cuerpo se representa a la izquierda, la subida al Calvario y a la derecha San Pedro llorando ante Cristo atado a la columna.

Según Collar de Cáceres, las pinturas han de atribuirse sin reservas a **Diego de Aguilar** y contar estas pinturas entre las de mayor calidad del artista, relacionadas estrechamente con el retablo de la capilla privada del obispo, en el palacio episcopal. Parece ser que el pintor utilizó grabados para realizar sus composiciones. Esto se manifiesta sobre todo en la Adoración de los Reyes, tomada de una estampa de Cornelis Cort. (2) La mesa del altar mayor se hizo en 1772, costó 600 reales y dorarla y jaspearla otros 700. (3)

RETABLO DE SAN JOSE

A la derecha hay un pequeño retablo de principios del siglo XVIII, está deteriorado y le faltan piezas originales. Una hornacina única enmarcada por dos columnas salomónicas de dos roscas es lo que queda del retablo. [FIG. 170] Debía existir otro retablo en el lado izquierdo porque en el inventario realizado en 1709 se dice expresamente:

" *Dos coraterales ahora nuevamente echos y dorados y en ellos dos imagenes de Nuestra Señora la una titular de la Concepción y la otra de la Mayor.*" (4)

ARTISTAS

PINTOR

Diego de Aguilar	-Hacia 1570-	¿Pinturas del retablo mayor?

NOTAS

(1). MADOZ, P. DICCIONARIO GEOGRAFICO-ESTADISTICO-HISTORICO SEGOVIA. Edición facsimil. 1984.

(2). COLLAR DE CACERES, F. PINTURA DE LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Segovia. 1989, pág.141.

(3). A. P. DE ANAYA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA EL PRIMERO QUE SE CONSERVA QUE VA DESDE EL AÑO 1741. Cuentas del año 1772. Documento N. 116.

(4). A. P. DE ANAYA. LIBRO DE INVENTARIOS DE LA IGLESIA Y PAPELES COMIENZA EN EL AÑO 1697. Documento N. 117.
Estos retablos colaterales han cambiado la advocación de los santos en numerosas ocasiones, en 1709 estuvieron en estos retablos Nuestra Señora de la Concepción y ¿ La Mayor ?. En 1755, en el lado del evangelio había un Santo Cristo y en el de la epístola Nuestra Señora de la Asunción. En 1869, un Santo Cristo y Nuestra Señora del Rosario. Casi todas las imágenes citadas en los inventarios han desaparecido.

AÑE. Iglesia de San Juan Bautista

Según Madoz, la iglesia fue fundada en 1408. Por el año 1940 se incendió, se derrumbó el techo y el retablo mayor sufrió algunos desperfectos que se pueden apreciar en la pintura del ático, la Asunción de Nuestra Señora y en determinadas partes del retablo que están dadas de purpurina.

De un primitivo retablo de la iglesia, hoy desaparecido, sólo sabemos algunos datos por el testamento del entallador **Blas de Tejares** (16-IV-1586). En él se hace referencia a contratos de algunas obras que están en poder de la viuda de **Diego de Aguilar**, entre las obras por realizar se nombra un retablo para Añe. Quintanilla cree que se trataba de trabajos que **Tejares y Aguilar** realizaban en estrecha colaboración. No hay constancia de que el encargo se llevase a cabo. En Añe no se conserva nada que se pueda atribuir a estos dos artistas. (1)

RETABLO MAYOR

La construcción del retablo se ha llevado a cabo en dos momentos diferentes. Está compuesto por dos estructuras que se complementan sin violencia. [FIG. 171] La fábrica primitiva sería la de un retablo de un solo cuerpo con hornacina central para el santo titular, dos lienzos a los lados y otro en el ático. En un segundo momento se le añadirían dos calles laterales con decoración pictórica y una crestería para enlazar estas calles con el ático antiguo. El resultado es un retablo de cinco calles.

En la calle central hay un expositor con cúpula calada. Sobre él se sitúa la única hornacina que acoge una talla de San Juan Bautista. En las calles laterales se han acomodado dos tablas para colocar dos imágenes que tapan las pinturas. Delante del lienzo de San Pedro hay una Inmaculada moderna y delante del lienzo de San Pablo hay una talla de San Sebastián muy rústica.

Los lienzos del retablo primitivo son: San Pedro a la izquierda y San Pablo a la derecha. Los lienzos del banco estan en mal estado, pero se puede ver en ellos la representación de los cuatro evangelistas con sus simbolos; a la izquierda San Mateo con un hombre alado porque su evangelio comienza con la genealogía humana de Cristo, San Lucas con el buey por comenzar con el sacrificio de Zacarías y a la derecha San Juan con el águila, porque se remontó al cielo hablándonos de la eternidad del Verbo y San Marcos aunque su símbolo, el león, no se puede apreciar por el deterioro de la pintura. Los temas de los lienzos laterales se refieren a dos momentos importantes de la historia de San Juan Bautista; a la izquierda el Bautismo de Cristo en el río Jordán cuando el Redentor iba a comenzar la vida pública y en el lienzo de la derecha la decapitación de San Juan por orden de Herodes.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Es un retablito de dos columnas salomónicas adornadas con hojas y vid que enmarcan una hornacina de medio punto donde hay una imagen de Nuestra Señora del Rosario, preciosa talla de fines del siglo XVII. [FIG. 172] Con la pierna izquierda levemente doblada por la rodilla, apoya el peso de su cuerpo en la derecha. El cuerpo se cubre con una túnica roja y queda envuelta en un manto azul oscuro. La figura resulta airosa y con mucho movimiento, a ello contribuye la disposición del manto, que se recoge en pliegues vaporosos a la vez que describe una amplia curva debajo de su brazo para acabar cruzando su tronco, abullonándose en el lado izquierdo. Su rostro, enmarcado por cabello castaño, es de belleza serena, de finos y delicados rasgos. Se cubre con un ligero velo sobre el que se ha colocado una corona de metal. Apoyado en el brazo izquierdo y en la curva que describe el manto, lleva un Niño Jesús de carnes llenas, que se mueve con gracioso gesto de piernas y brazos.

NOTAS

1). COLLAR DE CACERES, F. PINTURA DE LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Segovia. 1989, pág.137. (No se conservan libros de Fábrica)

ARAGONESES. Iglesia de Santo Domingo de Silos

Como en tantas iglesias segovianas existieron otros retablos de pincel que en época barroca fueron sustituidos por los nuevos. El inventario más antiguo data de 1568, existían entonces tres retablos: el mayor, un retablo de pincel con la imagen de bulto de Santo Domingo y una custodia de talla dorada. En el lado del evangelio había un retablo de pincel bajo la advocación de San Antonio y en el lado de la epístola un retablo dedicado a Nuestra Señora.

En el año 1643 se realizó otro inventario. En ese momento eran cuatro los retablos, el mayor y dos colaterales, uno con Nuestra Señora del Rosario, otro con Nuestra Señora de la Antigua y otro más dedicado a San Sebastian. (1)

En la actualidad, sólo se conservan algunas imágenes de las citadas en los inventarios. Los tres retablos existentes son barrocos.

RETABLO MAYOR

En 1698 se ajusta con **Francisco de Prado** la hechura del retablo mayor por la cantidad de 250 ducados. Fue costeado por el concejo de este lugar que dió 1.481 reales de limosna y para el mismo fin dieron 550 reales el licenciado Don Pedro Pérez Arroyo cura de esa iglesia y el licenciado Don Juan de Frutos Delgado, cura de la iglesia de Valverde. La cantidad restante la puso la propia iglesia. Este es uno de los muchos ejemplos del estrecho vínculo espiritual que existía entre las sencillas gentes de los pueblos y sus iglesias, que hizo posible esta colaboración a la hora de adornar sus parroquias.

La iglesia debió encontrar el retablo algo pobre de talla porque unos años más tarde le hacen varios encargos a **Francisco de Prado**. En 1707 cobra 180 reales por diferentes piezas que hace para el retablo y en 1708 cobra otros 270

reales por "*unos mancebos*" y otras piezas de talla que le faltaban al retablo. (2)

Consta de un cuerpo, ático y tres calles. A pesar de lo avanzado del siglo y del empleo generalizado de la columna salomónica, en éste se vuelve a emplear la columna de fuste estriado y capitel compuesto. [FIG. 173]

En el banco, correspondiendo a las calles laterales, se han dispuesto tableros para los lienzos en disposición horizontal que aparecen enmarcados por una moldura tallada. Para aumentar el efecto decorativo, en la parte superior del enmarcammiento de las pinturas se colocan adornos tallados con hojas de acusado resalte. En el centro está el sagrario-expositor, rompiendo el banco, ocupa parte de la calle central, tiene cuatro columnitas estriadas y capiteles compuestos; en la portezuela del sagrario se representa la Resurrección. Colgantes de frutas y hojas adornan el conjunto. En el cuerpo principal cuatro columnas clásicas enmarcan las tres calles. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone una imagen del titular. Las calles laterales comprendidas entre las columnas centrales y laterales, no tienen hornacinas. Las imágenes se colocan sobre una ménsula y de ésta manera quedan en un primer plano. Un entablamento con friso muy decorado y cornisa salediza las separan del ático. El movimiento de la cornisa y la profusión decorativa nos sitúa en plena época barroca. El remate, constituído por una portada central, con un lienzo de la Inmaculada, recuerda el del retablo de la iglesia de San Miguel de Segovia, cuya traza y condiciones redactó José Vallejo el 19 de abril de 1665. El ático se cierra en semicírculo con dos machones que sirven para enmarcar el lienzo central de mayor tamaño que coincide con el arco destinado a Santo Domingo. Las enjutas laterales aparecen decoradas con motivos vegetales.

La ornamentación escultórica del retablo la componen cuatro ángeles tallados en madera y encarnados: dos, están sentados en la cornisa del retablo y los otros dos sobre la decoración de hojarasca que enmarca el lienzo del ático. Deben ser los "*mancevos*" que hace para el retablo **Francisco de Prado** en 1708. La imagen del titular, Santo Domingo de Silos, está situado en la hornacina central vestido de

pontifical, con la mitra y báculo muy sencillo. La talla, bien estofada, es del siglo XVI y estaba en el primitivo retablo, aunque en 1618 fue dorada y grabada por **Juan del Río**. (3)

Las cuatro pinturas que adornan el retablo fueron costeadas a partes iguales por el cura de Valverde, Don Juan de Frutos Delgado y María Llorente, viuda del vecino de Aragoneses, Juan de Arroyo. (4) En el banco, la pintura del lado izquierdo representa, sobre un fondo de paisaje, un tondo con una imagen de la Virgen, de dulce y bello rostro, que porta un Niño Jesús en los brazos. La pintura de la derecha representa a San Juan Evangelista escribiendo, al lado está su símbolo, el águila. La presencia de Inmaculada se materializa en la escena a la izquierda de la composición. Aparece envuelta por celajes -de influencia italiana- con la media luna a los pies y pisando la serpiente. En la puerta del sagrario se representa la Resurrección. La pintura del ático que está deteriorada, representa la Inmaculada Concepción sobre nubes y ángeles .

En 1708 el dorador **Pedro Gutiérrez** cobra 4.900 reales a cuenta de lo que se le adeuda por el dorado del retablo; en 1709 cobrará 1.000 reales más. Como era costumbre, el retablo se doró en el propio lugar de Aragoneses, por lo que los doradores permanecieron en el pueblo hasta finalizar la obra. La estancia y asistencia de los doradores fue costeada por la parroquia, que así mismo libró los pagos del carbón que se gastó y los cabrios para los andamios. (5)

RETABLOS COLATERALES

Son retablos de un sólo cuerpo con hornacina central para acoger las imágenes. Sendas columnas de fustes estriados y capiteles compuestos están colocadas sobre basas con talla de fuerte resalte. Colgantes de hojas y frutas adornan el retablo. Los donantes de los retablos encargaron la obra al mismo entallador.

La mayor diferencia señalable está en las hornacinas que para adaptarlas a las imágenes varían la forma: con marco rectangular la del Santo Cristo; de medio punto y con gran cartela cactiforme en el remate la de Nuestra Señora del Rosario. Sobre las hornacinas se levantan los áticos. Entre dos arbotantes de rica decoración vegetal y frontón semicircular, con gran cartela muy abultada, hay dos lienzos.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO. Al lado izquierdo. [FIG. 174]

Este retablo fue donado a la iglesia por el cura de Valverde, el licenciado Juan de Frutos. Sendas inscripciones en tarjetas situadas a ambos lados del sagrario avalan la donación.

(En la tarjeta izquierda) PARA HONRA Y GLORIA DE DIOS Y MAIOR CULTO Y DEVOCION DE CRISTO EN LA CRUZ SE HIZO ESTE RETABLO (En la tarjeta derecha) Y SE DORO A COSTA DEL LICENCIADO JUAN DE FRUTOS, SIENDO CURA DE VALVERDE. AÑO DE 1700.

La imagen de Cristo Crucificado es una talla tosca. Puede ser el Cristo que se nombra en el inventario de 1643 como perteneciente a la cofradía de las Plagas. En la misma hornacina de Cristo Crucificado y a ambos lados de la imagen, han colocado otras dos; un precioso Niño Jesús vestido que ya se cita en el inventario de 1643. En 1704 se pagaron 15 reales al dorador **Diego Herranz** por retocarle. (6) En cuanto a la otra imagen se trata de una talla de Santa Agueda realizada por una mano poco diestra.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. Al lado derecho. [FIG. 175]

Este retablo fue obsequiado a la iglesia por María Llorente, vecina de Aragoneses. Queda avalado por la inscripción en una tarjeta situada en el centro del banco .

"PARA HONRA Y GLORIA DE DIOS Y MAIOR CULTO Y DEVOCION DE MARIA SANTISIMA, SE HIÇO ESTE RETABLO Y SE DORO A COSTA DE MARIA LLORENTE VIUDA DE JUAN DE ARROYO Y VEZINA DE ESTE LUGAR DE ARAGONESES. AÑO DE 1700."

La imagen de Nuestra Señora del Rosario procede de un retablo anterior, desaparecido. En el inventario del año 1568 se especifica: "*Otro retablo a la mano de la epistola de la vocación de Nuestra Señora con la imagen de bulto. (deshice el altar y se hizo altar de Nuestra Señora del Rosario).*"

En 1789 se hacen las tres mesas de los altares. Costaron 1.300 reales. En 1790 el maestro dorador **Andrés de Santiuste** fue el encargado de dorar y jaspear las mesas. (7)

ARTISTAS

PINTORES

Juan Sedano	-1568-	Hace el retablo de la ermita de San Esteban. (Desaparecido)
Juan del Río	-1618-	Dora y grava la imagen de Santo Domingo.

DORADORES

Diego Herranz	-1704-	Retoca la talla del Niño Jesús.
Pedro Gutiérrez	-1708-	Dora el retablo mayor.
Andrés de Santiuste	-1790-	Dora y jaspea tres mesas de altar, dos mesas de creencias, dos andas, dos hacheros, dos ciriales y las puertas principales de la iglesia.

ESCULTOR

Francisco de Prado	-1698-	Realiza el retablo mayor.

NOTAS

(1). A. P. DE ARAGONESES. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ARAGONESES DESDE EL AÑO 1580. Inventarios. Documento N. 118.

(2). A. P. DE ARAGONESES. LIBRO DE FABRICA DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ARAGONESES QUE VA DESDE EL AÑO 1695 HASTA 1731. Cuentas de los años 1697, 1698, 1707 y 1708. Documento N. 119.

(3). Op. cit. Cuentas del año 1618. Documento N. 118.

(4). Op. cit. Cuentas del año 1698. Documento N. 119.
Con los 1.500 reales que dieron de limosna Don Juan de Frutos Delgado y María LLorente, además de los cuatro cuadros para el retablo mayor, se doró la custodia, se hicieron las tres peanas del retablo y cuatro cornucopias de la custodia.

(5). Op. cit. Cuentas del año 1708 y 1709. Documento N. 119.

(6). Op. cit. Inventario del año 1643. Documento N. 118.

(7). A. P. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ARAGONESES QUE PRINCIPIA CON LAS DEL AÑO DE 1784 SIENDO CURA DON FELIPE ENTRENA. Cuentas del año 1789 y 1790. Documento N. 120.

ARMUÑA. Iglesia de San Bartolomé

Al igual que todos los pueblos de la provincia, Armuña tiene en su iglesia parroquial el edificio más importante del núcleo urbano. Debió levantarse el templo a finales del siglo XVI. Ocupa un lugar céntrico dentro del poblado y es una edificación sólida, hermética en el exterior, de altos muros construídos en mampostería, en los que se abren algunas ventanas cuadradas. En planta, es una iglesia de dos naves desiguales, de dos tramos cada una con un coro en alto alojado en la central. Se completa el trazado con una dependencia cerrada en el costado norte, la sacristía en el lado de mediodía, un pórtico de entrada sobre columnas clásicas ante el muro de mediodía y una torre a los pies de la nave central, que sustituye a la antigua espadaña; se comenzó a construir en 1639 y se terminó en 1647 como lo atestigua una lápida que existe en la cara oeste de la torre. Todo ello atestigua el crecimiento del edificio en etapas sucesivas. (1)

A finales del siglo XVI, en 1581, había en a iglesia tres retablos de pincel que han desaparecido: El retablo mayor que estaba bajo la advocación de San Bartolomé, un retablo de Nuestra Señora del Rosario y otro con un crucifijo. (2)

RETABLO MAYOR

En 1667 **Juan de Prado** realizó la traza y posteriormente el retablo mayor de La Armuña. La escritura está fechada el 1 de Marzo de 1667 y en ella se compromete con el mayordomo de la iglesia a entregar en el plazo de un año el retablo y tres santos de bulto que se han de hacer para llenar los tres nichos, según la traza. Se especifica que las efigies han de ser: San Bartolomé, San Gregorio y Santa Bárbara. Por todo ello cobrará 500 ducados de vellón, un doblón de a ocho y la custodia vieja del Santísimo Sacramento que está en el altar mayor. El tamaño del retablo, con 23 pies de alto y 21 de ancho, debía llenar toda la capilla y llegar hasta la bóveda. (3)

El tipo de retablo recuerda al hecho por **José Vallejo** para la iglesia de San Miguel de Segovia, pero con menos ornamentación. Adaptado completamente a la capilla, el cuerpo principal se integra por cuatro columnas compuestas. [FIG. 176] en el nicho central está el santo titular, San Bartolomé. El entablamento es la parte más ornamentada, con tarjetas, cogollos y cartelas de fino perfil. El remate es muy sobrio, constituido por una portada central con dos machones acanalados, que enmarcan un lienzo representando el martirio del santo.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Debió construirse entre 1685 y 1688, falta el libro de fábrica anterior a 1687 y el libro que comienza en esa fecha no es muy explícito acerca de la obra del retablo, solo cita a **Juan de Prado** como doracor que dió unos colores en el retablo. (4) Es un retablo tetrástilo que consta de banco, un cuerpo único y ático. [FIG. 177]. En el banco los cuatro apoyos de las columnas se revisten de abultadas tarjetas. En los intercolumnios se distribuyen tablas con motivos pictóricos. En el cuerpo único, encuadrado por cuatro columnas estriadas con capiteles corintios, la calle central acoge la escultura de la titular, bajo arco de medio punto y cartela cactiforme en el remate; y en las laterales, con marcos quebrados bordeados de tarjetillas, se incluyen dos peanas para imágenes. Entre dos arbotantes con formas vegetales queda el ático con machones ornados de festones, marcos de tarjetillas y una enorme cartela en su tambanillo.

La imagen de Nuestra Señora del Rosario con el Niño en los brazos es del siglo XVI, estaba ya en un retablo inventariado en 1581. (5) La talla está bien estofada. Las imágenes de las calles laterales son nuevas.

Las pinturas del banco representan en la calle de la derecha a Santa Lucía con su símbolo, un plato que con los ojos en la mano derecha y en la calle de la izquierda una pintura oscurecida parece representar un papa, su símbolo es una

tiara sobre un arco, pudiera ser San Gregorio. La puerta del sagrario se adorna con el tema del Buen Pastor. El lienzo del ático representa una imagen sedente de la Virgen con un libro en las manos.

RETABLO DE SANTA MARIA LA MAYOR (A la izquierda)

No hay referencias de este retablo en los libros de fábrica. Pudo ser una donación de alguna familia importante, cuyo escudo adorna los extremos del ático, o pudo traerse desde la ermita de Tormejón cuando se trasladó la imagen a la iglesia por el deterioro en que se encontraba la edificación. El traslado debió de efectuarse a principios del siglo XIX. (6) El retablo es del siglo XVII y consta de un solo cuerpo, banco y ático. [FIG. 178]. En el banco, los dos apoyos de las columnas se revisten de abultadas tarjetas de gruesa talla, los tableros centrales se cubren con pinturas de hojas. En el cuerpo único del retablo hay cuatro columnas: dos de ellas se encajan en el cuerpo del retablo mostrando solamente un tercio de su arquitectura; tienen fuste estriado y capitel corintio y encuadran la calle central donde preside la escultura de la titular bajo arco de medio punto con gran cartela cactiforme en el remate. Entre dos arbotantes en forma de espiral, queda el ático con machones que enmarcan un lienzo. En los extremos hay dos escudos.

La imagen de este retablo procede de la ermita de Tormejón. Nuestra Señora la Mayor es una escultura románica. Ha sido restaurada recientemente y despojada de los ropajes que desde época barroca y por influencia de las modas del momento cubrían la imagen. Aparece sentada, derecha y de frente, con una pequeña fruta en la mano derecha, el Niño está sentado en el regazo en actitud de bendecir y también de frente. En época barroca se le colocaron ojos de cristal, desconocidos en la época de la imagen original. La cabeza de la Virgen y del Niño se cubren con coronas de metal. El único tema pictórico es el del ático que representa a San Antón.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Está documentado el retablo por libros parroquiales de fábrica como de **Joseph Revengano**. En 1739, el maestro cobraba del mayordomo de la parroquia, 1.960 reales por el retablo, asentarle y el marco del altar. (7)

Ocupa un lateral de la nave principal. El retablo consta de cuerpo único sobre banco, ático y tres calles. [FIG. 179]. En el banco hay entrepaños de hojarasca y repisas vegetales con cabezas de ángeles que sostienen los soportes del cuerpo del retablo. El cuerpo principal incluye dos columnas salomónicas, una a cada extremo de enmarque del retablo y dos estípites que separan las calles. En la calle central, una hornacina profunda con bóveda de horno y decorada en el centro con doselete, contiene la efigie de San Antonio. Las hornacinas de los extremos son trilobuladas y de poca profundidad. El ático se cierra en semicírculo, presenta un lienzo central y profusa decoración en las enjutas y en el marco de remate. La ornamentación añade cabezas de serafines a los temas vegetales, guirnaldas, hojas y racimos cubren los espacios. Una tarjeta, con cabeza de ángel situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

La imagen de San Antonio procede del taller madrileño de **D. Manuel Galván**. En las hornacinas laterales están las imágenes de San Roque y San Isidro. (8)

La pintura de San Juan Bautista que adorna el ático costó 128 reales. Desconocemos el autor de la misma. (9)

La tasación del retablo la hizo el maestro de arquitectura **Dionisio del Valle**. (10). El retablo fue dorado en el año 1741. Las condiciones y primera postura las hizo el maestro **Francisco Jiménez**. Remató la obra **Santiago Casado** por 3.190 reales. (11)

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION (originalmente de SAN JOSE)

En 1745 se pidió la licencia para hacer el retablo de San José. **Andrés y Manuel de Codrana** son sus artífices, cobraron por la obra 1.500 reales. (12)

En el cuerpo único del retablo se alternan los soportes: dos estípites en los extremos y dos columnas que enmarcan una hornacina de medio punto. [FIG. 180] Las columnas tienen los fustes retallados en su tercio bajo, el resto estriado y rematan con capitel corintio. En las calles laterales los frentes se cubren de talla de hojarasca. Se han superpuesto dos repisas para colocar dos imágenes nuevas. Sobre la calle central se levanta el ático.

En el centro hay un lienzo, entre machones festoneados, la pintura representa a San Pedro mirando al cielo con las llaves en la mano izquierda. A los lados se dispones dos arbotantes calados de fina talla. Sobre el cuadro y como remate hay una gran cartela de talla muy abultada.

La imagen original del retablo ha desaparecido. Por los libros de fábrica sabemos que se encargó la talla en blanco el mismo año de la construcción del retablo, costó 135 reales y estofar la imagen 340 reales. (13)

El dorado y estofado del retablo lo llevó a efecto **Joaquín Casado** en 1751 por el precio de 3.400 reales. (14)

En 1774 los tallistas de Segovia **Joseph Arango y Clemente Suárez**, realizaron algunas mejoras en el retablo: hicieron la mesa de altar, cascarón y una tarjeta. El maestro dorador **Joaquín Casado**, doró y jaspeó todos estos elementos y diferentes efigies. (15)

ARTISTAS

ENTALLADORES Y ENSAMBLADORES

Juan de Prado	-1667-	Firma la escritura y condiciones del retablo mayor.
	-1688-	Da unos colores en el retablo de Nuestra Señora del Rosario.
Bernardo Vallejo	-1707-	Hace y asienta el sombrero púlpito en blanco.
Manuel Cámara	-1728-	Realiza el retablo de la ermita de Nuestra Señora Tormejón. (Desaparecido).
Manuel Carretero	-1730-	Hace el tabernáculo para jueves santo y las gradillas del altar mayor.
Joseph Revengano	-1739-	Hizo el retablo de San Antonio.
Andrés y Manuel de Codrana.	-1745-	Hacen el retablo de San José.
Joseph Arango y Clemente Suárez	-1774-	Hacen la mesa de altar, cascarón y una tarjeta para el retablo de San José.

DORADORES

Pedro Gutiérrez	-1707-	Dora el sombrero del púlpito.
Pedro de Cárdenas	-1707-	Doró la reja del púlpito e hizo el rodapié de la sacristía.
Juan Sanz	-1730-	Doró el tabernáculo para jueves santo y las gradillas del altar mayor.
Francisco Jiménez	-1741-	Hizo las condiciones y primera postura para dorar el retablo de San Antonio.
Santiago Casado	-1741-	Doró el retablo y la reja la capilla de San Antonio.
Joaquín Casado	-1745-	Estofó la imagen de San Bartolomé.
	-1750-	Doró el retablo de Nuestra Señora de Tormejón.

	-1751-	Doró y estofó el retablo de San José.
	-1774-	Dora y jaspea el órgano, sacarón, mesa de altar y dos creencias del altar de San José y componentes diferentes efigies.

ESCULTOR

Manuel Galbán	-1739-	Hizo la talla de San Antonio de Padua.

MAESTRO DE ARQUITECTURA

Dionisio del Valle	-1739-	Tasó el retablo de San Antonio.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros de Segovia. 1990. Pág.121.
(2). A. P. DE ARMUÑA. LIBRO DE FABRICA QUE CONTIENE LAS CUENTAS DE FABRICA Y LOS INVENTARIOS DE ESTA IGLESIA DESDE EL AÑO 1592 HASTA EL DE 1601. Inventario de 1580. Documento N. 122.
(3). A.H.P.SG. Prot.1660. 1 de marzo de 1667. fols.149-152 v. Escribano Diego Martínez. Documento N. 121.
(4). A. P. DE ARMUÑA. LIBRO QUE SE TRAJO EL AÑO 1687 SIENDO CURA EL LICENCIADO FRUTOS DE FUENTES, FINALIZA CON LA VISITA DE 1722. Cuentas del año 1688. Documento N. 123.
(5). Op. cit. Inventario de 1580.
(6). SANTA MARIA LA MAYOR DE TORMEJON Y ARMUÑA. Escrito en 1760 por Manuel del Pozo Sobrino, ampliado en 1847 por Dionisio Monjas Andrés, comentado en 1984 por Antonio Yagüe Monjas. Madrid 1988.
(7). A. P. DE ARMUÑA. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DE ARMUÑA DESDE EL AÑO MIL SETECIENTOS VEINTIDOS. Cuentas del año 1739. Documento N. 124.
(8). Op. cit. Cuentas del año 1739.
(9). Op. cit. Cuentas del año 1739.
(10). Op. cit. Cuentas del año 1739.
(11). Op. cit. Cuentas del año 1741.
(12). Op. cit. Cuentas del año 1745.
(13). Op. cit. Cuentas del año 1745.
(14). Op. cit. Cuentas del año 1751.
(15). Op. cit. Cuentas del año 1774.

BALISA. Iglesia de San Sebastián.

El pueblo está situado a la bajada de un cerrito llamado del Otero y bañado por el arroyo Balisa.

La iglesia es románica, de una sola nave cubierta con artesonado de madera. La capilla mayor se reformó en época barroca y está cubierta por bóveda decorada con yeserías.

RETABLO MAYOR

Sobre la construcción del original retablo mayor no disponemos de documentación. Se realizaría en el último tercio del siglo XVII, seguramente cuando finalizaran las obras de la iglesia.

En la capilla mayor, de escasa altura, el retablo se ha adaptado perfectamente al hueco. Debido al poco espacio de que se disponía, el retablo se ha concebido como una portada románica abocinada. [FIG. 181]

Es de un solo cuerpo, con seis columnas salomónicas trepadas de vid que avanzan por las paredes de la capilla dando profundidad al espacio. Imitan las jambas de las puertas románicas. Sobre este espacio discurre un minúsculo entablamento formado por friso y cornisa apoyada sobre modillones. Los dos arcos que cierran la capilla semejan las arquivoltas. Una elegante tarjeta situada en la parte superior, sostenida por dos serafines, sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

El hueco central está ocupado por el expositor, con cuatro columnillas, está cubierto con una cúpula calada, añadida posteriormente porque la imagen del titular, situada detrás, aparece parcialmente oculta.

La talla de San Sebastián, con una disposición efectista de los brazos, en dinámica actitud propia de este período, ocupa el centro del retablo.

En las hornacinas laterales hay dos imágenes, a la derecha una talla de Santa Bárbara y a la izquierda Santa Catalina de Siena, con un libro en la mano. Debajo de cada imagen sendas pinturas representan a San Pablo y San Pedro.

El dorado del retablo se realizó alrededor de 1682. En ese año, el visitador general mandó que la ermita de Nuestra Señora del Otero, prestase a la parroquia 1.200 reales. La iglesia necesitaba dorar el retablo y otras obras menores y no las podía realizar por tener escasos caudales. (1)

En 1700 el antiguo retablo se vendió a la ermita de Nuestra Señora del Otero por 2.400 reales. (2)

NOTAS

(1). ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. CLERO. N. 11.648. BALISA. LIBRO DE CUENTAS DE NUESTRA SEÑORA DEL OTERO. 1643-1725.
VISITA DE 1682. Documento N. 127.

(2). Op. cit. Memoria de todas las rentas desde el año 99 hasta el año 1701.
DATTA. Primeramente da en data dos mil y cuatro zientos reales en que se tasso un retablo dorado que compro la ermita de Nuestra Señora del Otero a la iglesia parroquial de ese lugar con licencia del tribunal.

BERNARDOS. Iglesia de San Pedro.

Poco se conoce sobre los primeros momentos de la historia del lugar. Debe ser una fundación de la Reconquista como parecen atestiguar las ermitas románicas, muy deterioradas, que hay por los alrededores. A partir del siglo XVI los datos son ya muy precisos. En 1507 el pueblo le fue donado a la familia Coronel, descendientes de la familia judia de los Seneor. La familia Coronel tuvo grandes posesiones en el pueblo.

La iglesia está situada en la cima de un altozano que domina la población, posición estratégica a la que se accede por una gran escalinata que realza la significación del edificio.

La fábrica está realizada en mampostería con la piedra dura de las canteras locales. El cuerpo de la iglesia se compone de una sola nave de tres tramos altos, de estilo gótico. La cabecera y el crucero, con cúpula sobre linterna, son de época barroca. La torre, a los pies de la iglesia, es una construcción reciente que sustituyó a otra que amenazaba ruina y fue derribada. (1)

RETABLO MAYOR

En los libros de fábrica aparecen varias partidas desde 1694 hasta 1698 destinadas a pagar el retablo mayor. Los maestros ensambladores **Martín de Mendizábal y Andrés Alonso** realizaron conjuntamente esta obra. El retablo debió asentarse entre 1695 y 1696. Según las cuentas parroquiales el retablo costó alrededor de 14.000 reales. Además de la cantidad en metálico, se entregaron a los maestros 115 fanegas de trigo en Segovia. (2)

Muy caro les debió de parecer a los vecinos y a la iglesia la obra de estos maestros o no estarían conformes con el trabajo realizado o algún problema

surgiría porque, en los años siguientes, para algunas piezas que quisieron hacer para mayor adorno del retablo, se contrató a otros maestros. En 1702 el maestro ensamblador **Bernardo Ballejo** hizo el pabellón que adorna la hornacina de San Pedro y " *otras alhajas* " para el retablo. Se le pagaron 202 reales. (3) En 1703 se le pagan otros 40 reales por tres días que estuvo componiendo hendiduras que había en el retablo y en las columnas y que causaban dificultades a los doradores. (4)

El banco se adorna con dos tableros con motivos vegetales que se añadieron en 1703. El autor de la talla fue **Joseph Vallexo**, maestro de escultura que cobró por ese trabajo 130 reales. (5)

El retablo llena todo el ancho y alto de la capilla mayor. Presenta planta de tipo lineal, adaptándose al testero del templo y está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático rematado en semicírculo. [FIG. 182]

En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos tableros tallados y un sencillo sagrario central (nuevo). El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos que contribuyen a crear los tres espacios o calles. La calle central más ancha que los laterales, está ocupada por un monumental tabernáculo, exaltación eucarística muy propia de la época. El tabernáculo tiene un amplio expositor determinado por columnas salomónicas iguales a las de mayor tamaño del retablo, está concebido como un gran templete encima hay un segundo cuerpo cubierto por una cúpula adornada en la parte superior por un jarrón. Tiene semejanzas éste tabernáculo con el que hizo **José Vallejo Vivanco** en 1.678 para el retablo mayor de la iglesia del seminario de Segovia, antes de la Compañia de Jesús, y es muy parecido al que **Martín de Mendizábal** había hecho conjuntamente con **Juan de Ferreras** anteriormente, en 1687, para la iglesia de Miguel Ibañez. Las calles laterales están adornadas con dos lienzos alargados. En

el entablamento, sobre las pinturas laterales y la hornacina central, hay motivos de hojarasca de abultada talla. El ático se cierra en semicírculo con hornacina en el centro entre estípites adornadas con colgantes y formas avolutadas en los extremos.

Las pinturas alargadas que decoran las calles laterales representan : a la izquierda Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden de predicadores. Viste el hábito de la orden: túnica y muceta blancos, manto con capuchón negro. En la mano derecha tiene el emblema de la orden, una cruz florenzada, y en la mano izquierda un rosario, ya que él instituyó la devoción del rosario. A sus pies está uno de sus atributos: un perro con una antorcha encendida en la boca. En el lienzo de la derecha está representado Santo Tomás de Aquino. Viste el hábito negro y blanco de los dominicos. Se le representa bastante joven y con ancha tonsura monacal. Un biógrafo contemporáneo nos lo describe robusto y grueso, de pelo rubio y temperamento apacible. (6) El santo está delante de un crucifijo, una de las escenas más representadas. Sobre los lienzos de Santo Domingo y de Santo Tomás hay dos pequeñas pinturas rectangulares con temas alegóricos.

El apóstol San Pedro, titular de la parroquia, se sitúa en la decorativa hornacina del ático. La imagen de San Pedro aparece sentada en la cátedra, en actitud de bendecir. Su expresión es majestuosa y digna. La escultura está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca.

En el expositor se colocó el 26 de noviembre de 1728 una pequeña imagen vestida de la patrona de Bernardos: Nuestra Señora del Castillo. En esa fecha se descubrió de donde estaba oculta, el Cerro del Castillo, lugar en el que hubo un castillo y donde existía una ermita con el título de El Salvador. Como la imagen está vestida, hemos buscado descripciones de la talla y hemos encontrado dos que, curiosamente, apenas coinciden. (7)

A la excelente labor de talla, se suma la aplicación del dorado del retablo que se realizó en 1703, por la cantidad de 19.000 reales. Los doradores fueron **Joseph Vermexo** y **Felipe de Diego**. Ambos permanecieron en casa del mayordomo mientras duró la obra. El maestro de dorar y estofar **Diego Herranz Delgado**, certificó que el retablo estaba dorado con toda perfección y que el oro era bueno, fino y sin mezclas. (8)

En 1761 el tallista **Juan del Castillo**, reformó la custodia y el trono. (9)

RETABLOS COLATERALES

En 1709 se vendieron los dos colaterales que tenía la iglesia a la parroquial de Navas de Oro, barrio de Cuéllar por 800 reales. La intención era hacer otros nuevos y mejores.

RETABLOS DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y DE CRISTO CRUCIFICADO. [FIGS. 183 Y 184]

Los nuevos retablos colaterales se ajustaron con **Manuel Carretero** en 6.640 reales. Esta pareja de retablos exactamente iguales, se traen de Segovia en siete carros y se colocan en el año 1710. **Andrés Pinilla** compuso las mesas de altar de los colaterales para situar los pedestales de los retablos. (10) Los retablos constan de banco, un cuerpo y ático. En el banco, dos ménsulas grandes que corresponden a las dos columnas salomónicas y dos más pequeñas que corresponden a los dos estípites del cuerpo pricipal, contribuyen al adorno formado por ornamentos foliales de líneas onduladas que rodean un sagrario con puerta muy sencilla. El centro de los retablos está formado por sendas hornacinas trilobuladas que se apoyan en dos estípites y dos columnas salomónicas que se sitúan en los extremos. Los espacios situados entre los estípites y las columnas están remetidos para conseguir mayor efecto de luz y sombra con el movimiento

de planos. Se rematan estos retablos con un lienzo entre pilastras adornadas con colgantes, sobre dos volutas se sitúan dos angelotes y una rica ornamentación vegetal con hojas, frutas y cabezas de serafines en la parte superior dan prestancia a los retablos.

En el retablo de la derecha hay una imagen sin valor de Nuestra Señora del Rosario y en el de la izquierda un Cristo Crucificado de hacia 1600. Las pinturas situadas en el ático de los retablos representan a San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola. Las pinturas costaron 166 reales. Ignoramos el autor de las mismas, seguramente algún pintor segoviano al que se las contrataría el propio **Manuel Carretero**. (11)

El dorado de los retablos se ajustó en 6.600 reales (600 ducados) con el maestro dorador **Joseph Vermejo**. El dorado se efectuó entre 1724 y 1726. (12)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Martín de Mendizabal	-1698-	Hacen el retablo mayor.
Andrés Alonso		
Bernardo Vallejo	-1702-	Hace el pabellón del ático en el retablo mayor para adorno de San Pedro.
	-1704-	Compuso hendiduras del retablo mayor para que se pudiera dorar.
Joseph Vallexo	-1703-	Hace dos tableros tallados para el banco del retablo mayor.
Manuel Carretero	-1709-	Se ajustan los dos retablos colaterales, dos marcos para los altares y cuatro niños de escultura.
	-1717-	Realiza el sombrero del púlpito.

TALLISTA

Juan del Castillo	-1761-	Reforma la custodia en trono. Asienta el retablo mayor, apea y coloca en el crucero los dos.

DORADORES

Gaspar del Pozo	-1666-	Doró el retablo del Santo Cristo que se había realizado en 1662. (Desparecido)
Felipe de Diego	-1703-	Comienzan a dorar el retablo
Fernando Bermexo		mayor.
	-1719-	Dora el sombrero del púlpito.
	-1725-	Dora los colaterales, encarna el Niño Jesús y dora una peana.
	-1728-	Dora dos tablas de la consagración.
Diego Herranz Delgado	-1704-	Declaró estar bien hecho el dorado del retablo mayor y según las condiciones.
Roque Phelipe de Llanos	-1761-	Pinta los pedestales del altar mayor y púlpito.
Lorenzo Villa	-1761-	Dora una cruz, la veleta y un florón.

PINTORES

Juan Herranz	-1761-	Pinta en las pechinas de la media naranja los cuatro doctores.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros de Segovia. 1990. Págs. 122 a 129.

(2). A. P. DE BERNARDOS. LIBRO DE FABRICA QUE CONTIENE LAS CUENTAS DE FABRICA DESDE EL AÑO 1659. Cuentas del año 1694. Documento N. 128.
Sobre la fecha de construcción del retablo hay un error en la obra publicada en 1928 por Don RUFINO NUÑEZ. (Doctor graduado en Historia. Profesor del seminario de Segovia y ecónomo que fue de la parroquia de Bernardos). BERNARDOS Y SU VIRGEN DEL CASTILLO. Editado en Segovia. Pag.8.

"Al efecto en el año 1628 Martin de Mendizábal y Andres Alonso maestros ensambladores vecinos de Segovia se encargan de tallar su soberbio retablo mayor." (El retablo se hace en el año 1695 como consta en el libro de fábrica. Por otro lado, este retablo de estilo churrigueresco, es impensable en el año 1628.)

(3). Op. cit. Cuentas del año 1702.

(4). A. P. DE BERNARDOS. SEGUNDO LIBRO DE QUENTAS DE LA FABRICA Y YGLESIA DE ESTE LUGAR DE BERNARDOS EMPIEZA ESTE AÑO DE MIL SETECIENTOS CUATRO. Cuentas del año 1703. Documento N. 129.

(5). Op. cit. Cuentas del año 1703.

(6). FERRANDO ROIG, JUAN. ICONOGRAFIA DE LOS SANTOS. Ediciones Omega, S.A. Barcelona. 1991. Págs. 89 y 260.

(7). SANCHEZ SIERRA, ANTONIO. EL MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE NIEVA. Publicaciones de la obra cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1983. Págs. 18 y 19.

...A principios del presente siglo, en la iglesia del pueblo de Bernardos, fue encontrada otra talla de características similares a las de la Sotarreña de Nieva...mide un metro y seis cm. de alta y cincuenta y seis de ancha, está sentada sobre un sillón y sobre la rodilla izquierda está sentado el Niño en actitud de bendecir con el índice y medio, siguiendo la tradición bizantina, mientras que en la mano izquierda lleva un libro. La cara de la Madre es alargada y rígida, y su nariz es aguileña, va cubierta con un manto azul cuyos pliegues son muy rígidos, sus brazos son muy cortos, casi no se despegan del cuerpo, mientras que el derecho del Niño se despega del cuerpo por su actitud de bendecir; la policromía de los vestidos son similares en las dos imágenes.....Ambas presentan unas características similares a las tallas de Vírgenes que aparecen el la Península alrededor del s. XI-XII.

LLORENTE FERNANDEZ, D. ILDEFONSO. HISTORIA DE LA APARICION DE LA VIRGEN DEL CASTILLO. Valladolid, 1867. Págs. 79 y ss.

...." Y en efecto, el rostro de la santa Imagen tiene una espresion de perfecta belleza artística y una pureza y corrección excelentes. Está de pié, vestida de una túnica hebrea sin adornos en su escultura y cayendo hasta el suelo en largos pliegues. El color de la túnica es azulado, y se conoce que ha sido retocada, pues por ningun punto se descubre el color plomo que tenia la vestidura de la imágen, cuando sucedió su aparición. La sagrada imágen está esculpida en una madera blancade mucha consistencia. Su altura es de 61 cm.: la circunferencia de su cuello es de 13 cm.: la de su cintura mide 24, y la de su túnica en la estremidad inferior es tambien de 50 cm. Los hombros están unidos a los brazos por medio de goznes, lo que parece indicar que sus brazos han tenido otra posición distinta de la actual. Colocada sobre una hermosa peana y vestida con esplendor, la imágen de La Virgen del Castillo es real y artisticamente bella...."

(8) Op. cit. Cuentas del año 1703.

El precio del dorado del retablo también es erróneo en la obra de Don Rufino Nuñez:

..."*el cual es dorado en mil setecientos cinco por Joseph Bermejo y Felipe de Diego maestros doradores de Segovia resultando todo el de finisimo oro y rico bruñido segun declara el maestro dorador y estofador Diego Herranz Delgado que vino desde Segovia exclusivamente a examinarle y ver si podia entregarse la obra. El coste de este retablo es de cuarenta mil reales Cantidad grande si se tiene encuenta que por esta fecha la fanega de trigo costaba once reales una gallina medio real y un obrero no llegaba a ganar un real diario. En mil setecientos nueve se blanquea y pinta* etc, etc.

(Según el libro de fábrica costó el dorado diecinueve mil reales.)

(9). A. P. DE BERNARDOS. LIBRO DE QUENTAS DE LA FABRICA DE ESTE LUGAR DE BERNARDOS EMPIEZA ESTE AÑO DE 1756. Cuentas del año 1761. Documento N. 130.

(10). A. P. DE BERNARDOS. SEGUNDO LIBRO DE QUENTAS DE LA FABRICA Y YGLESIA DE ESTE LUGAR DE BERNARDOS EMPIEZA ESTE AÑO DE MIL SETECIENTOS CUATRO. Cuentas de los años 1709-1710-1711. Documento N. 129.

(11). Op. cit. Cuentas del año 1710.

(12). Op. cit. Cuentas del año 1724-1725.

DOMINGO GARCIA. Iglesia de Santa Cecilia

En el siglo XVI Domingo Garcia adquiere una particular significación histórica por la vinculación que presenta con el comunero Juan Bravo, a cuya familia se debe la construcción de la iglesia. El actual edificio es sencillo, claro exponente de una obra construída entre los siglos XVI y XVII, que participa de las diferentes corrientes estilísticas del momento enlazadas sin una diferencia brusca de sus estructuras. La iglesia se construyó en tres etapas distintas: en la primera se construye la capilla mayor, hacia 1545 (fecha que figuraba en la misma antes de ser pintada en 1961). En la segunda etapa se levantó el resto de la iglesia, menos la torre que correspondería a la tercera etapa: una inscripción en la pared de la misma nos indica la fecha de la construcción de la torre, 1679. (1) El templo parroquial está bajo la advocación de Santa Cecilia, un patronazgo extraño en la provincia, que hace suponer que su elección dependiera de la devoción personal de su fundador. (2)

RETABLOS COLATERALES

Son de principios del siglo XVIII. Son dos retablos iguales que constan de banco, un cuerpo con tres calles y ático. El banco está decorado con dos basas adornadas de crespas hojas que sirven de apoyo a las dos columnas y dos más pequeñas que corresponden a dos pilastras de los extremos, contribuyen al adorno ornamentos foliales de líneas onduladas que rodean un sagrario con puerta muy sencilla. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas con las espiras muy acusadas de los que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. Las calles laterales están remetidas para conseguir mayor efecto de luz y sombra con el movimiento de planos. Se adornan con dos lienzos. Una cornisa quebrada separa el cuerpo principal del ático. Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto y la talla una notable prominencia. El ático de estos retablos está constituido por un lienzo central con marco de tarjetillas encuadrado por dos pilastras con colgantes y a los lados hay decoración vegetal abultada. El remate es un adorno de pobladísima talla vegetal, una gran cartela central sobre

la que descansa una cabeza de serafín sobre una gran palmeta.

RETABLO DE SANTA AGUEDA [FIG. 185]

Ocupa la hornacina del retablo una talla del siglo XVII de Santa Agueda. La figura reposada, los pliegues elegantes y recogidos, contrastan con el rostro, algo tosco de la imagen. Las pinturas del retablo representan: a la izquierda San Juan Bautista, con el cordero a su lado y a la derecha San Francisco de Asís representado con las cinco llagas impresas en sus manos, pies y costado y con una cruz en la mano derecha y el libro de la orden en la izquierda. El lienzo del ático representa a San José con el Niño Jesús de la mano. Son pinturas mediocres de algún pintor que, como se hizo frecuentemente, utilizó estampas.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO [FIG. 186]

En el retablo de la izquierda hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario con un Niño Jesús en los brazos, tambien vestido. A los pies hay una cartela con la inscripción: RENOBO ESTA TAYA IMAGEN Y DIO EL NIÑO Y PEANA DOÑA MARIANA DE SELLO. AÑO DE 1719. Las pinturas del retablo son: a la izquierda San Blas, como reza un cartel en la base. Está vestido con la indumentaria episcopal: casulla sobre el alba, mitra y con un báculo en la mano; a la derecha Santa Lucía con la palma del martirio en la mano izquierda y un plato con los ojos en la derecha. La pintura del ático representa a San Antonio. Como en las pinturas del otro retablo, el pintor utilizó estampas como modelos.

Los retablos están dorados. Ignoramos el autor de los retablos, pues se han perdido los Libros de Fábrica.

NOTAS

(1). DOMINGO SIETEIGLESIAS, DANIEL. DOMINGO GARCIA . Segovia. 1983. Pág. 30.
(2). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros de Segovia. 1990. Pág. 247.

LAGUNA RODRIGO. Iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz.

Hasta el siglo XVII hubo en el altar mayor un retablo de pincel, con compartimientos de madera sobredorada, con seis cuadros grandes y dos pequeños y una custodia en el medio. (1)

RETABLO MAYOR

El actual retablo mayor data de 1749. Fue un regalo de Antonio Jorge, natural de Laguna Rodrigo y por aquel entonces secretario de Etreros. (2) Influido por las tendencias neoclásicas, es de construcción sobria. [FIG. 187]

Consta de un solo cuerpo de tres calles, la central, enmarcada por dobles columnas de fuste liso y capitel compuesto, está ocupada por una hornacina de líneas onduladas dentro de un frontón partido. Las calles laterales presentan dos hornacinas de poca profundidad rematadas con arco de medio punto, sobre ellas destacan dos paños con ornamentación de rocallas. En las hornacinas se han colocado dos ménsulas para las esculturas. El cuerpo del retablo está separado del ático por una cornisa quebrada. El remate es una sencilla portada con un cuadro en el centro sobre el que se ha colocado un frontón curvo.

En la hornacina central hay una sencilla cruz de madera sobre un fondo de paisaje. Las dos pequeñas esculturas que hay en las hornacinas de las calles laterales y que representan a San Sebastián (a la derecha) y San Blas (a la izquierda), son del siglo XVII y proceden de los antiguos retablos colaterales, hoy desaparecidos. (3)

El cuadro de la Virgen del Carmen que hay en el ático tiene un marco rococó, rocallas y líneas sinuosas se agitan en movimiento ondulado.

Las columnas tienen los fustes pintados de marrón. El resto del retablo está jaspeado en tonos ocres y blancos. Las basas y capiteles de las columnas y los marcos y molduras de los remates están dorados.

RETABLOS COLATERALES

Hay dos pequeños retablos construídos a principios del siglo XVIII. Son de un sólo cuerpo con hornacina central.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

El retablo se pagó en el año 1708, puesto que en las cuentas parroquiales de dicho año figura una partida de 1.500 reales que se dieron para pagar la talla del retablo que se había puesto en el altar de Nuestra Señora. (4)

Es un pequeño retablo con dos columnas salomónicas, con adornos de vid, que enmarcan una única hornacina. El remate del retablo está constituído por un medallón con el anagrama de María con adorno de pobladísima talla vegetal. [FIG. 188]

En el centro hay una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone una imagen de la Virgen del Rosario con el niño en brazos, ambas vestidas en su totalidad por lo que son difíciles de estudiar.

RETABLO DEL SANTO CRISTO ATADO A LA COLUMNA

Es un retablo de pequeño tamaño que presenta talla más rica que la del otro colateral. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas con las espiras muy acusadas de los que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. [FIG. 189] El remate de este retablo es una pintura en un marco de

forma ovalada, alrededor tiene rica decoración de hojarasca.

La talla del Cristo es barroca, con los ojos de cristal. Es de buena calidad. El modelado del cuerpo está bien expresado. El patetismo se refleja en el rostro. De acuerdo con el pathos laocontesco; Cristo mira hacia arriba, la cabeza ligeramente ladeada y la boca entreabierta. Los paños son amplulosos y quebrados. La columna pertenece al tipo bajo imperante en el siglo XVII. La figura se halla bien policromada.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE LAGUNA RODRIGO. LIBRO DE FABRICA DEL LUGAR DE LAGUNA DE RODRIGO QUE COMIENZA EN EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS SETENTA Y DOS. Inventarios del año 1669.
Documento N. 131.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE LAGUNA RODRIGO. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LAGUNA RODRIGO Y SUS ANEJOS QUE COMIENZA EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS QUINCE. Cuentas del año 1749. Documento N. 132.

(3). Op. cit. Inventarios del año 1669.

(4). A. P. DE LAGUNA RODRIGO. LIBRO DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISC ENTOS TREINTA Y DOS .Cuentas del año 1708. Documento N. 133.

MARAZOLEJA . Iglesia de San Juan Evangelista y Santa Catalina

La iglesia está situada en un extremo del pueblo. Es un edificio compacto, realizado en mampostería con cadena de sillares en las esquinas y pequeñas ventanas de vano rectangular. Sus muros rematan con una cornisa de piedra moldurada, excepto en el muro norte donde es de ladrillo. La planta es rectangular, de tres naves, con cubierta a dos aguas. La cabecera, rectangular, ha sido rehecha en el barroco. A los pies está la torre, con dos altos cuerpos de piedra sobre un zócalo resaltado. En el interior, las naves, realizadas probablemente a principios del siglo XVI, responden a esquemas góticos. Las cubiertas son de madera. (1)

RETABLO MAYOR

Dos construcciones de diferente tiempo, ensambladas sin violencia, se suman en esta obra, resultado de la ampliación del retablo original. La primera parte se construyó antes de 1685. Los primeros datos que podemos dar acerca del retablo son de 1685, en esa fecha, se le pagan a **Francisco Herranz** 436 reales por pintar seis lienzos para el retablo del altar mayor. (2)

En los libros de fábrica aparecen varias partidas desde 1694 hasta 1696, destinadas a pagar al maestro ensamblador **Martín de Mendizábal** los 1.000 reales en que se había ajustado la obra "*del lleno del retablo de la capilla mayor de esta iglesia, del sombrero del púlpito y frontal del altar maior*". (3) El "*lleno*" del retablo consistió en añadir dos calles a los extremos, rematándolas con dos pilastras y hacer un marco frontal. El marco debió quedar bajo, pués en 1696 el ensamblador **Bartolomé Bolaños** realizó otro marco tallado para el altar mayor, suponemos que para ampliar el ático hasta ajustarse a la forma de la capilla. No se terminan ahí los añadidos, en 1698 el ensamblador **Marcos Tejada** hizo cuatro frisos para la cornisa del retablo. (4)

Posiblemente la razón de la ampliación se debiera unicamente al interés de la iglesia y de los fieles por tener un retablo que llenase la capilla mayor. No hay que descartar la idea de que contrataran, para la obra de ampliación, al mismo maestro que había ejecutado el retablo, que por otro lado tiene una estructura muy parecida a los realizados por **Martín de Mendizábal** en Bernardos o en Miguel Ibáñez.

El retablo, después de las obras realizadas, llena todo el ancho y alto de la capilla mayor. [FIG. 190] Presenta planta de tipo lineal, adaptándose al testero del templo y está formado por banco, cuerpo principal con cinco calles y ático rematado en semicírculo. En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos de las pinturas realizadas en 1685, en los laterales se sitúan otras dos pinturas, añadidas en 1695, cuando se rellena el retablo. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas de capiteles corintios que contribuyen a crear tres espacios o calles (que compondrían el retablo original) y dos pilastras en los extremos que cierran las dos calles de los extremos, añadidas en 1695. La calle central más ancha que los laterales, está ocupada por un pequeño tabernáculo, sobre el se sitúa un expositor determinado por columnas salomónicas iguales a las de mayor tamaño del retablo, sobre las que descansa un arco de medio punto rematado con una barandilla. Un lienzo ocupa el resto del espacio. Dos calles laterales están adornadas con lienzos alargados y en las otras dos, añadidas en la reforma de 1695, se han situado dos ménsulas para colocar esculturas. En el entablamento, sobre las pinturas laterales y la hornacina central, hay motivos de hojarasca de abultada talla. El ático se cierra en semicírculo con un lienzo en el centro entre machones adornados con colgantes y formas avolutadas en los extremos. Un gran arco adornado con cabezas de serafines hace de marco de cerramiento.

Ocho pinturas contribuyen al adorno del retablo. Los lienzos están algo destensados y oscurecidos. En 1685 el pintor segoviano **Francisco Herranz** realizó

seis lienzos. Los dos restantes, Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino, son obra de **Luis Gómez**, añadidos en 1695 cuando se hace la reforma del retablo. (5) En el pedestal: al lado del evangelio hay una pintura de Santo Domingo de Guzman y otra de Santa Catalina Alejandrina; al lado de la epístola están representados: Santo Tomas de Aquino, y Santa Rosa de Lima, actualmente muy deteriorada, con rajas. En las calles laterales hay dos lienzos alargados que representan a San Gregorio Magno y a San Carlos Borromeo. En la calle central del retablo hay una pintura de San Juan Evangelista. En el ático del retablo hay otra de Roma con la imagen de San Francisco de Paula. (6)

Hay tres imágenes de escultura. Entre las columnas laterales y las pilastras hay dos santos de bulto San José y San Roque, posiblemente procedentes de algún retablo anterior. Debieron colocarse en el retablo al finalizar la reforma de 1695. (7) Sobre el expositor se ha colocado en la actualidad una pequeña imagen de San Juan Evangelista, titular de la parroquia. La imagen de San Juan sostiene en la mano izquierda un cáliz y a los pies está el águila, su símbolo. Su expresión es majestuosa y digna. La escultura tiene encarnado el rostro, pies y manos, y el ropaje encarnado y barnizado.

El retablo está dorado y estofado, con barnices en lo estofado. El dorado se realizó en 1698 por la cantidad de 6.200 reales. Los doradores fueron **Pedro Gutiérrez**, como maestro principal y **Diego López de Montalvo** y **Francisco Jiménez de Ocaña** como colaboradores. Estos últimos, trabajaron tan bien que recibieron 60 reales de regalo. Se emplearon 8.000 panes de oro, transportados desde Madrid. (8)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. Colateral del lado del evangelio.

Según los inventarios del libro de fábrica de la iglesia, este retablo se hizo

en el año 1623. (9) Es de arquitectura clasicista. Las columnas son corintias, de fuste estriado. Consta de banco, un cuerpo de tres calles y remate. [FIG. 191]

La calle central del retablo está ocupada por una hornacina semicircular que cobija la imagen. Las calles laterales están decoradas con cuatro tablas pintadas al óleo. En el ático hay otra tabla entre dos columnillas iguales a las del cuerpo principal. El remate es un sencillo frontón triangular entre sobrios arbotantes. En 1696 se le añadió un marco que había realizadc **Martín de Mendizábal** para el altar mayor y que por quedar corto para aquel, **Bartolomé Bolaños** lo adaptó a este retablo. Formas vegetales rellenan los espacios hasta llegar al techo.

Una imagen de Nuestra Señora del Rosario con el niño en brazos ocupa la hornacina. Ambas figuras están completamente vestidas por lo que resulta difícil su estudio.

El retablo se adorna con siete pinturas sobre tabla. Según el inventario de 1702 en su pedestal estaban grabadas las imágenes de San Antonio Abbad, San Martin y San Roque. Actualmente hay en el banco dos pinturas que posiblemente oculten los grabados. En la calle izquierda abajo se representa San Gerónimo (0,78 x 0,34) y arriba, San Blas (0,41 x 0,34). En la calle derecha, abajo, Santo Domingo de Guzman (0,78 x 0,34) y arriba San Sebastián (0,41 x 0,34). En el ático hay una pintura del Misterio de la Concepcion. (10)

Está dorado, estofado y grabado.

RETABLOS LATERALES

En 1714 el vicario general Alfaro y Aguilar concedió licencia a la iglesia para hacer los retablos del Santísimo Cristo y de Nuestra Señora de la Soledad. Los retablos se contrataron con el maestro ensamblador y aparejador de obras reales

de Segovia, **Manuel Carretero,** por 5.000 reales. El cura y parroquianos de Marazoleja quedaron muy satisfechos con los retablos realizados porque a la hora de pagar le añadieron 300 reales por algunas mejoras y por lo bien que había trabajado. Los retablos, atados y afianzados con cuerdas, se trasladaron desde Segovia en cuatro carros. **Manuel Carretero**, un oficial **Francisco Bentura**, y un aprendiz **Dionisio del Valle** permanecieron siete días en Marazoleja asentando los retablos. (11). Están ya plenamente integrados en la corriente churrigueresca.

RETABLO DEL SANTISIMO CRISTO. Colateral del lado de la epístola.

Se fabricó para colocar en él al Santísimo Christo que tenía y sacaba la Cofradia de las Cinco Llagas; lo llevaban en sus procesiones de entierros. Mide más de 15 pies de altura y casi 12 de ancho. Sustituyó al retablo de San Gregorio que ocupaba ese espacio. Consta documentalmente que este retablo se colocó el dia de la Purísima Concepción, 8 de diciembre de 1714. (12)

Se compone de banco, cuerpo único y ático semicircular. [FIG. 192] En el banco hay un entrepaño central con ricas formas vegetales y las ménsulas de sostén de los estípites se recubren con labores de follaje. El cuerpo del retablo está formado por una hornacina en forma de cruz que se halla bajo un dosel que sujetan dos ángeles, dos estípites con guirnaldas y decoraciones florales escoltan la hornacina. En el ático, una tarjeta central en forma de escudo y con una corona en la cúspide, se rodea con talla crespa. Dos ángeles con símbolos de la pasión completan el conjunto.

En la hornacina hay un Cristo Crucificado, que está encarnada; al pie San Juan y Nuestra Señora.

El dorado realza de manera muy notable los valores plásticos.

RETABLO DE LA INMACULADA (Antes retablo de la Soledad)

El retablo de la Inmaculada es más pequeño que el del Santo Cristo, mide 9 pies de ancho y más de 13 de alto. En origen, estaba situado en el medio de la nave correspondiente al altar colateral de Nuestra Señora del Rosario. Estaba afianzado sobre tres canes de encina, que embutidos y macizados en la pared se ocultaban bajo el banco desde donde se levantaba el retablo sin mesa de altar por la estrechez del sitio. Allí se colocó la imagen de la Soledad de María Santísima que se había comprado a la fábrica de la iglesia de Segovia. (13)

No sabemos en que momento se cambiaría de lugar y de advocación, lo que parece seguro es que para la nueva adaptación se suprimió el ático, perdiendo así parte de la prestancia que tuvo en origen. [FIG. 193]

Con soportes, elementos constructivos y decorativos iguales a los del retablo del Santo Cristo, la hornacina es aquí rectangular y de mayor tamaño, posiblemente porque originalmente tuvo el lienzo de la Soledad que actualmente está en la sacristía.

En 1778 se hicieron nuevas cinco mesas de altar por un importe de 2.610 reales. Según los libros de fábrica las hicieron maestros de Segovia y Valverde. Se doraron en 1779 (14). El 12 de diciembre de 1736 **Juan Sanz** y **Francisco Jiménez**, vecinos de Segovia, maestros doradores, se comprometen con el licenciado Pedro Vidal de Tovía, Vicario General de Segovia para dorar los cuatro retablos colaterales de la iglesia de Marazoleja, andas de la Virgen, y talla de los cuadros. (15)

ERMITA DE SANTA CATALINA DE SIENA

No tenemos datos de la construcción del retablo, pero cabe suponer que se

haría hacia 1660 ya que el dorado del retablo fue realizado por **Pedro de Prádena** en 1671. (16) Es un pequeño retablo de arquitectura clásica. Las columnas son corintias, de fuste estriado. Consta de diminuto banco, cuerpo de tres calles y remate semicircular. [FIG. 194]. La calle central está ocupada por una hornacina semicircular con fondo de cristal que comunica con la sacristía - camarín. Las calles laterales están decoradas con dos tablas pintadas al óleo. En el ático hay otra tabla entre dos pilastras.

Las pinturas, en regular estado, narran escenas de la vida de Santa Catalina.

En 1696 **Bartolomé Bolaños** hace unos bancos. (17) En 1780 se restaura la ermita, se estofa la imagen de Santa Catalina, se construye una mesa a la romana y se retoca el dorado del retablo y las pinturas. A pesar de las obras, la ermita amenazaba ruina y en 1791 el cura pide al obispado permiso para tirarla. Hay un memorial y decreto del Ilmo. Sr. Obispo de Segovia para demoler y reedificar la ermita de Santa Catalina de Siena. Mientras durasen las obras, el retablo y la imagen de santa Catalina permanecerían en la iglesia. Para su reedificación se ofrecen los vecinos a conducir los materiales. (18)

En 1945 se restauró el retablo y se le dieron los colores que tiene actualmente: jaspes verdes y marrones. El autor fue un pintor de Santa María, **Camarero.**

ARTISTAS

PINTORES

Francisco Herranz	-1685-	Pinta seis lienzos para el retablo del altar mayor.
Luis Gómez	-1695-	Pinta dos lienzos para añadirlos al banco del retablo mayor.

ENSAMBLADORES

Martín de Mendizábal	-1695-	Hace la obra "*del lleno del retablo de la capilla mayor de esta iglesia del sombrero del púlpito y frontal del altar mayor*".
Bartolomé Bolaños	-1696-	Realizó dos marcos tallados, uno para el altar y otro para el altar de San Gregorio. Hizo 8 marcos imitando ébano para las pinturas del antiguo retablo mayor, 3 marcos negros para un espejo y dos pinturas. Se concierta para hacer ocho bancos para la ermita de Santa Catalina.
	-1701-	Hace dos puertas, una para el osario y otra en la subida de la torre.
Marcos Tejada	-1698-	Hizo cuatro frisos para la cornisa del retablo mayor.
Manuel Carretero	-1714-	Hace los retablos del Santísimo Cristo y de Nuestra Señora de la Soledad. Hace un pedestal tallado y seis marcos de pino y varios recuadros tallados.
Dionisio Valle	-1714-	Aprendiz de Manuel Carretero. Ayuda a asentar los retablos colaterales.
Francisco Bentura	-1714-	Oficial de Manuel Carretero. Ayuda a asentar los retablos colaterales.

DORADORES

Pedro Gutiérrez	-1698-	Dora el retablo mayor, tres marcos de frontales, el púlpito, tarjetillas de marcos y cuadros.
	-1712-	Doró 34 conchas de adorno de láminas y cuadros.

Pedro de Prádena	-1671-	Doró el retablo de la ermita de Santa Catalina de Siena.
Diego López de Montalvo y Francisco Jiménez de Ocaña	-1698-	Ayudan a dorar el retablo mayor.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros de Segovia. 1990. Pág.211.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZOLEJA. LIBRO DE CUENTAS EMPIEZA EN EL MIL SEISCIENTOS SETENTA Y DOS. (El principio (34 págs.) está humedecido e ilegible). Cuentas del año 1685. Documento N.134.

(3). Op. cit. Cuentas del año 1694-95-96. Fernando Collar de Cáceres en su obra PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA, pág 74, atribuye a BARTOLOME BOLAÑOS la obra del retablo mayor. En las cuentas solo se le cita como autor de dos marcos tallados, uno para el altar mayor y otro para el de San Gregorio. Hizo otras obras en la iglesia: 8 marcos imitando ébano para las pinturas del antiguo retablo mayor, 3 marcos negros para un espejo y dos pinturas y en 1701 hace dos puertas, una para el osario y otra en la subida de la torre.

(4). Op. cit. Cuentas de los años 1695-1696 y 1698.

(5). Op. cit. cuentas del año 1695.

(6). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZOLEJA. LIBRO EN QUE SE CONTIENEN LOS INVENTARIOS DEL TESORO JOYAS ORNAMENTOS Y ALHAJAS DE ESTA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN EVANJELISTA DEL LUGAR DE MARAZOLEJA DEL OBISPADO DE SEGOVIA TIENE SU PRINCIPIO DESDE EL AÑO DE NUESTRO REDENTOR DE MIL SETECIENTOS DOS. Inventarios de la fábrica hechos en los años 1702-1877-1910. Documento N.135.

(7). Op. cit. En el inventario de 1702, se citan las dos imágenes de "dos echuras de asta una vara en alto, la una de San Joseph, y la otra de San Roque cuerpos maiores de architectura que estan dorados y estofados, y se allan entre la columna y pilastras de los lados de dicho retablo".

(8). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE 1672. Cuentas del año 1699.

(9). Op. cit. Inventario de 1702.

(10). Op. cit. Inventarios.

(11). A. P. DE MARAZOLEJA. LIBRO DE CUENTAS EMPIEZA EN EL MIL SEISCIENTOS SETENTA Y DOS. Op. cit. Cuentas del año 1714-1715. Documento N.147.

(12). Op. cit. Inventarios.

(13). Id.

(14). A. P. DE MARAZOLEJA. LIBRO DE CUENTAS DE ESTA IGLESIA QUE EMPIEZA EN EL AÑO MIL SETECIENTOS SESENTA Y NUEVE. Cuentas del año 1778 y 1779. Documento N.136.

(15). A.HISTORICO PROVINCIAL.PROTOCOLO N. 3327-Doc. N. 137.

(16). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo N. 1781 fol. 576. 14 de mayo de 1671.ESCRIBANO: MIGUEL GONZALEZ.

(17). ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. CLERO N. 11.716. LIBRO DE CUENTAS DE LA ERMITA DE SANTA CATALINA DE SENA DE MARAZOLEJA DESDE 1695 A 1774. Cuentas del año 1696. Documento N.138.

(18). ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. CLERO N. 11.717. MARAZOLEJA. LIBRO DE CUENTAS DE LA ERMITA DE SANTA CATALINA DE SENA DESDE 1775. Cuentas del 1775 y 1780. Documento N. 139.

MARAZUELA. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

La iglesia parroquial es un sencillo edificio que ofrece variedad de formas y elementos acordes a los distintos estilos que aparecen en la iglesia. El edificio es de tres naves entre pilares, cabecera cuadrada, torre en el extremo oriental de la nave y portada a los pies con un pequeño tejado. La cabecera es la parte más antigua. Mantiene caracteres góticos. (1)

En 1643 la iglesia tenía cuatro retablos: el mayor, retablo de madera, tallado, con dos imágenes de bulto de Nuestra Señora y un crucifijo con San Juan y María a los lados. A la izquierda había un altar de talla de Nuestra Señora del Rosario con tres nichos, en el central, una imagen de Nuestra Señora y a los lados, San Blas y San Roque. A la derecha había otro altar de talla dedicado a Santiago con cinco tablas de pinturas al oleo, narrando su historia y Santiago de bulto. Otro altar de pincel, cuatro tablas narraban la historia de san Andrés, una, de Nuestra Señora del Rosario y San Sebastián de bulto. De estos retablos solo se conservan algunas imágenes. (2)

RETABLO MAYOR

El 6 de julio de 1681, se firma la escritura y condiciones para hacer el retablo de Marazuela entre la iglesia y **Eugenio de la Cruz Salinas**, según la traza realizada por el propio maestro. En la caja central, iría la imagen de Nuestra Señora de la Asunción con seis ángeles. Se comprometía así mismo a hacer dos imágenes para los nichos laterales, una de Cristo Resucitado y otra de San José. Cobraría 12.000 reales de vellón pagados de la siguiente manera: 3.000 rs. al contado, 1.000 para el día de Todos los Santos de 1681 y los 8.000 restantes, en cuatro plazos, a razón de 2.000 rs. cada año. Lo tenía que entregar terminado para el dia de Ntra. Sra. de la Asunción del mes de Mayo de 1682. (3) En 1684 y en 1685 la cofradía de Nuestra Señora del Rosario entregó 100 fanegas de trigo cada

año para ayudar a la fabricación del retablo. (4)

El mes de abril de 1687 se produjo un incendio que arruinó toda la capilla mayor, cuerpo de la iglesia y altares. En este incendio desaparecieron los retablos, entre ellos el mayor, realizado pocos años antes por **Eugenio de la Cruz**. Los vecinos ayudaron a la reedificación con limosnas y trabajo, pero, como la deuda era muy alta, hubo que acudir a todo lo disponible: censos, dinero sobrante que tenían las cofradías y la venta de una casa mesón que poseía la iglesia. (5) Una vez reconstruída la iglesia hubo que realizar nuevos retablos. El 21 de abril de 1699 **Pedro del Valle y Alonso Carnicero**, profesores del arte de arquitectura, vecinos de Segovia, firman en Marazuela, las condiciones para hacer el retablo de la capilla mayor. Según la documentación, la obra seguiría la traza hecha por **Pedro del Valle**. Debería estar concluído para el día de Pascua de Espíritu Santo de 1700, quince días más o menos, con dos marcos para poner frontales. Se obligaban a pagar a **Pedro del Valle** 9.500 reales de vellón en cuatro pagas. 2.000 reales para finales de ese mismo mes de abril, 3.000 reales para el día de San Miguel, en septiembre y los 4.500 restantes, la mitad cuando estuviese sentada la obra y el resto para el día de San Bartolomé, en el mes de Agosto del año 1700.

La ejecución de la obra ocasionó algunos problemas a **Pedro del Valle** porque con fecha 29 de marzo de 1703 se inicia un pleito entre el maestro y el cura, don Pedro Martínez Ortega, diputados y mayordomo de la iglesia. Como resultado del auto, el notario perpetuo manda, que, en el plazo de ocho días se le paguen los 5.100 que se le están debiendo por la obra y mejoras hechas en el retablo. El cura de Marazuela tuvo problemas con otros maestros, según la documentación de los libros de Fábrica, en abril de 1704, el maestro de arquitectura **Andrés Alonso**, reclama, 300 reales que le está debiendo por la baja que hizo en el retablo. Cobrada esta cantidad, la ofrece como limosna a la iglesia de Marazuela y el provisor de Segovia ordena que le entreguen los 300 reales a **Pedro del Valle** a cuenta de lo que se le está debiendo por el retablo. (6)

En las condiciones se dice que el retablo tendrá treinta y tres pies y medio de alto y veinticinco y cuarta de ancho. El zócalo donde se fijaría el retablo tendría que ser de piedra berroqueña. En el pedestal, bien adornado de talla, se pondrían repisas caladas y dos pinturas de San Joaquín y Santa Ana. En el alzado se instalarían cuatro columnas salomónicas, con vástagos, hojas de parra y rosas de alejandría y los intercolumnios se adornarían con colgantes, festones y tarjetas. En el hueco de la caja principal se pondría la custodia, con efigies, seis columnas, cornisa, pedestales, frisos, tarjetas y remate de media naranja. La puerta había de ser de nogal. En la parte superior de la custodia, en el espacio restante, iría la escultura de la Asunción. Se acomodarían dos nichos en los laterales, para la Resurrección y San José. La cornisa, con cartelas y colgantes de flores se quebraría en el centro y el zócalo, con sus machones, enjutas y volutas llevaría dos mancebos sentados. Otros dos serafines adornarían el cerchón y en el extremo de arriba irían otros dos ángeles. En el ático había de llevar un lienzo con el tema de la Coronación de Nuestra Señora. La iglesia de Marazuela correría con los portes de la obra desde Segovia y con el gasto que el maestro y sus oficiales hicieran mientras se asentaba el retablo.

Es tetrástilo, adaptado a la linea plana del testero del templo, se ajusta en su ejecución a lo estipulado en el contrato. [FIG. 195] Consta de banco, cuerpo único de tres calles y ático semicircular. En el banco se conjugan dos pinturas con las repisas de cartelas. En los entrepaños de las calles laterales hay dos hornacinas y sobre ellas unas cartelas conteniendo en su centro un serafín y rematadas con copete de veneras envueltas en hojarasca y abundante follaje muy crespo que producen un efecto muy decorativo. En la calle central, el sagrario-expositor, ocupa la mitad de la calle. La otra mitad, está ocupada por una hornacina muy sencilla, de medio punto, que cobija la imagen y se halla bajo un dosel que sujetan dos ángeles. Las cuatro columnas salomónicas profundizando los vástagos en sus estrangulamientos, hacen resaltar los motivos de hojas, vid y rosas de alejandría. Sobre las columnas, una cornisa volada se quiebra en el centro

para dar movilidad a la planta. A nivel con las dos columnas centrales, se elevan dos pilastras, decoradas con colgantes, que sirven de encuadre al lienzo ovalado del ático. El medio punto del remate se cuaja de ornamentación. Seis angelillos se distibuyen por el ático, dos sujetan el gran florón que sirve de clave del arco.

Tres esculturas adornan el retablo. Posiblemente procedan del retablo anterior y pudieron ser salvadas del incendio. En la hornacina de la calle central hay una talla de la Asunción. La Virgen mira hacia lo alto, tres ángeles se disponen al pie de la imagen. El cuerpo se cubre con una túnica de tonos claros y queda envuelto por un amplísimo manto azul oscuro que le cruza en diagonal y describe una amplia curva debajo de su brazo derecho, adquiriendo un volumen muy acusado debido a que el manto se abullona para acabar cruzando su tronco, terciado en diagonales. Adelanta la pierna derecha evemente doblada por la rodilla y sus brazos en una actitud natural adoptan un gesto que dan a la figura soltura y donaire. La policromía rica y contrastada es de colores vivos y luminosos. La túnica y el manto están matizados con alegres dibujos florales. La imagen fue pintada, estofada y encarnada por **Joaquín Casado** en 1737 cuando se doró el retablo. (7)

En las hornacinas laterales hay dos imágenes, a la izquierda Cristo Resucitado y a la derecha San José con el Niño Jesús a su lado. La escultura de San José representa a un hombre caminante que se apoya en un largo bastón de peregrino, florido, símbolo de la pureza. Viste túnica, ajustada a la cintura por un cordón y manto que cuelga por detrás del hombro y se recoge en la cintura. El rostro, de facciones correctas pero algo toscas está enmarcado por el cabello y la barba, dirige la mirada ausente hacia el frente. La imagen de Cristo Resucitado es una talla formalista, pero estática y falta de expresión.

Las tres pinturas del retablo son las descritas en las condiciones: en el banco San Joaquín y Santa Ana y en el lienzo ovalado del ático la coronación de Nuestra Señora.

El trabajo de la pintura y dorado corrió a cargo del maestro segoviano **Joaquín Casado**. Se extendió la escritura de contrato con las condiciones el 3 de noviembre de 1737. El maestro se compromete a entregar fianzas. Firman el dorador y Francisco Muñoz, cura de Marazuela, Manuel de Hernangómez y Baltasar Erederos, alcaldes diputados y Miguel Yagüe, mayordomo de la iglesia. **Joaquín Casado** hizo postura en 10.000 reales de vellón, en esa cantidad entraba la ejecución de la obra, oro, matices y demás materiales. El dorado se haría sin desarmar el retablo ni apearle. Cobraría 3.000 rs. al contado, para la compra de material. 3.000 rs. acabado el cuerpo alto del retablo y los 4.000 restantes en dos plazos, reservando 2.000 hasta que estuviese finalizada la obra. El retablo se daría perfectamente acabado el 1 de junio de 1738. Para el reconocimiento de la obra, se nombrarían dos veedores, uno por cada parte, en caso de discordia se nombraría un tercero. (8)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION (Antes de Nuestra Señora del Rosario)

En 1693 se asentó este retablo, obra de **Eugenio de la Cruz**. Todavía en las cuentas de 1697 se le pagan 527 reales en cuenta de lo que se le debía, (9) da una primera sensación de horizontalidad, es más ancho que alto para ajustarse a los muros. [FIG. 196] Consta de banco, un cuerpo y ático. El banco tiene cuatro cartelas correspondientes a las columnas del cuerpo del retablo, entre ellas hay un pequeño sagrario. El cuerpo del retablo se divide en tres calles por columnas salomónicas pareadas en el centro y delgadas pilastras en los extremos. La calle central más ancha que los laterales, está ocupada por una hornacina semicircular. Las calles laterales no tienen hornacinas, las imágenes se colocan sobre una ménsula. Un entablamento con friso liso y cornisa saledizo separan el ático, éste presenta una cartela central entre pilastras decoradas en su parte superior por festones, son un preludio de los estípites que tanto se emplearon después. El ángulo que forman el ático con el cuerpo del retablo aparece cubierto por grandes

hojas avolutadas. La ornamentación es de temas vegetales, guirnaldas y racimos cubren los espacios. Una elegante tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

El retablo tiene tres imágenes de escultura, en la hornacina central está situada una imagen nueva de la Asunción de Nuestra Señora, titular de la parroquia; en la calle del lado derecho San Sebastián y en la del lado izquierdo San Blas. Corresponden a retablos desaparecidos en el incendio.

En 1702 **Pedro Gutiérrez** dora el retablo por 2.700 reales. En 1785 se construyó un cortinero sobre la hornacina para poner las cortinas al altar. El dorado de esta pieza lo hizo el maestro **Francisco Aguilera**. (10)

La mesa de altar se hizo en 1787. El maestro tallista de Peñafiel **Pedro Bahamonde** cobró por la hechura 481 reales. (11) La mesa está pintada imitando mármoles y se adorna con una gran rocalla en cuyo centro aparece el anagrama de María.

RETABLO DEL SANTO CRISTO

En 1693 se asentó este retablo, que como el anterior, es obra de **Eugenio de la Cruz**. En 1694 cobró 1.000 reales por su hechura del retablo. (12) Se ajusta a los muros. Consta de un solo cuerpo y ático. [FIG. 197] El cuerpo se divide en tres calles por columnas salomónicas en el centro y delgadas pilastras en los extremos. Una gran caja rectangular ocupa toda la calle central, arrancando desde la mesa del altar. Las calles laterales no tienen hornacinas. Las imágenes se colocan sobre ménsulas. Un entablamento con friso liso y cornisa salediza separa este cuerpo del ático. El ángulo que forman el ático con el cuerpo está cubierto por grandes hojas avolutadas. Una tarjeta situada en la parte central del ático constituye el ornamento de este espacio.

Hay tres imágenes de escultura: en la hornacina central hay un Cristo Crucificado de reminiscencias góticas; en la calle del lado derecho hay una tosca talla de Santa Agueda y en la del lado izquierdo ur a talla de San Roque vestido de peregrino, con el traje de los nobles, la capa con esclavina y un sombrero que le cubre la cabeza. El Santo nos muestra la úlcera de la pierna. La cabeza, de belleza admirable con cabellera y barba corta, mira al frente. El escultor ha conseguido darle una profunda serenidad al rostro. A sus pies, el perro con un pan en la boca, su atributo personal e inseparable.

En 1698 doró y jaspeó el retablo **Pedro Gutiérrez**. Se ajustó en 2.000 reales y se le había de dar al maestro casa y posada hasta finalizar la obra. (13)

RETABLO DE SAN ANTONIO

Retablo de un sólo cuerpo con hornacina ce ntral. Es obra de finales del siglo XVIII. [FIG. 198] No existen datos de la construcción de este retablo en los Archivos Parroquiales.

El banco tiene en el centro un entrepaño de hojarasca y repisas sencillas que sostienen los soportes del cuerpo del retablo. El cuerpo del retablo incluye dos columnas salomónicas, una a cada extremo de la única hornacina, ésta aparece decorada en el centro con dos grandes ramas que descansan en sendas pilastras. Temas vegetales, guirnaldas, hojas y racimos cubren los espacios. El remate es un espléndido medallón con penachos de hojas que da prestancia al retablo.

La imagen que hay en la hornacina representa a San Antonio de Padua, franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Está vestido con el hábito de su orden, de color pardo, ceñido con cordón. En el brazo izquierdo lleva al Niño Jesús y en la mano derecha el ramo de azucenas, su atributo más frecuente.

El retablo está jaspeado en rojo y verde. Los resaltes están dorados.

ARTISTAS

ARQUITECTOS

Eugenio de la Cruz Salinas	-1681-	Firma la escritura y condiciones para hacer el retablo mayor. (Se quemó en 1687).
	-1693-	Asentó el retablo que había hecho para Nuestra Señora de la Asunción. (Antes de Nuestra Señora del Rosario).
	-1693-	Asentó el retablo del Santo Cristo.
Pedro del Valle y Alonso Carnicero	-1699-	Firman en Marazuela, las condiciones para hacer el retablo de la capilla mayor.
Andrés Alonso	-1704-	Reclama al cura 300 reales que le está debiendo por la baja que hizo en el retablo.

TALLISTA

Pedro Belmonte	-1787-	Hace la mesa del altar de Nuestra Señora de la Asunción (antes de Nuestra Señora del Rosario).

DORADORES

Pedro Gutiérrez	-1698-	Doró y jaspeó el retablo del Santo Cristo.
	-1702-	Dora el retablo de Nuestra Señora de la Asunción. (Antes de Nuestra Señora del Rosario)
Joaquín Casado	-1737-	Pinta y dora el retablo mayor.
		Pinta, estofa y encarna la imagen de Nuestra Señora de la Asunción.

Francisco Aguilera	-1785-	Doró el cortinero que se había colocado sobre la hornacina de Nuestra Señora de la Asunción. (Antes de Nuestra Señora del Rosario).

NOTAS

(1). MORENO ALCAIDE,MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. y ss.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO 1612 HASTA EL AÑO 1655. (Libro sin foliar). Inventario del año 1643. Documento N. 141.

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2045. Fol 79-83. Escribano: Francisco Martinez. 6 De julio de 1681. Escritura y condiciones para hacer el retablo de Marazuela entre la iglesia y Eugenio de la Cruz Salinas. Documento N. 140.
ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. TESTIMONIO EN RELACION DE LA ESCRITURA DEL RETABLO DE LA PARROQUIA DE MARAZUELA Vale 120. Documento N. 142.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. LIBRO DE QUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DESDE EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS DIECIOCHO. Cuentas del año 1684. Documento N. 161.
ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE ESTE LUGAR DE MARAÇUELA DESDE EL AÑO DE 1685. Cuentas del año 1685. Documento N. 162.

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO 1612 HASTA EL AÑO 1655. (Libro sin foliar). Cuentas del año 1689. Documento N. 141.

(6). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. Pleito. Condiciones que debe tener el retablo mayor. Documento N. 143

(7). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. ESCRITURA DEL DORADO TRAZA Y CONDICIONES DEL RRETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA DE MARAZUELA. Documento N. 144

(8). Id.

(9). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE ESTE LUGAR DE MARAÇUELA DESDE EL AÑO DE 1685. Cuentas del año 1693 y 1697. Documento N. 147.

(10). Op. cit. Cuentas de los años 1702 y 1785.

(11). Op. cit. Cuentas del año 1787.

(12). ARCHIVO PARROQUIAL DE MARAZUELA. LIBRO DE CUENTAS DEL SANTO CRISTO QUE COMIENZA EN EL AÑO DE 1670. Cuentas del año 1693 y 1694. Documento N. 148.

(13). Op. cit. Cuentas del año 1698 y 1702.

MELQUE. Iglesia de San Esteban protomártir

Melque, de la raíz Melic, nombre propio mozárabe, está situado a medio camino entre Santa María la Real de Nieva y Martín Muñoz de las Posadas.

RETABLO MAYOR

Responde al tipo de retablo que se difundió por tierras Segovianas a partir de 1647, fecha de la construcción del retablo mayor del Santuario de la Fuencisla, obra del arquitecto y ensamblador **Pedro de la Torre**. Siguen el esquema siguiente: Un sólo orden, tetrástilo sobre robustas ménsulas, se cierra con un ático semicircular en el que aparece abundante decoración vegetal.

Presenta planta de tipo lineal, adaptándose al testero del templo y está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático rematado en semicírculo. [FIG. 199]. En los extremos del banco hay dos pinturas dentro de recuadros señalados por finas molduras y cuatro cartelas sobre las que se apoyan las columnas, que constituyen los elementos decorativos de la base del retablo. En el centro, el sagrario nuevo está situado sobre los restos de una construcción anterior. El cuerpo está dividido en tres calles por columnas salomónicas. El fuste de las columnas está decorado con sarmientos en espiral de los que cuelgan racimos de uvas y hojas. Los capiteles son de corte clásico, ornamentados con hojas carnosas; sobre ellos se disponen unos elementos a modo de capitel decorados con volutas que sostienen la cornisa y un estrecho friso ornamentado con flores de lis. Tarjetas, cogollos y cartelas, decoran el entablamento. Una cornisa quebrada enlaza con el ático; con sus entrantes y salientes contribuye a los efectos lumínicos. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone la imagen del titular. El remate está constituído por una portada central con un lienzo entre dos pequeñas columnas salomónicas adornadas como las del cuerpo principal. Las formas avolutadas en los extremos, de talla

crespa, nos recuerda las obras de **Juan de Ferreras** o de **Martín de Mendizábal**.

Cinco lienzos adornan el retablo. Las pinturas del banco representan a San Antonio a la izquierda y Santa Bárbara a la derecha. Las calles laterales se decoran con dos lienzos alargados: a la derecha se representa al Apóstol San Pedro, viste túnica y palio apostólico. En la mano izquierda lleva un libro, como los otros apóstoles. Su barba gris matiza los rasgos algo toscos del rostro. El palio aparece abullonado en un lado y ampliamente desplegado en el otro. En el lienzo de la izquierda está San Juan Bautista, lleva la túnica corta de piel de camello con que se le representa a partir del siglo XIV, se cubre con una túnica. De acuerdo con su vida austera se le representa desgreñado, con barba negra, demacrado y con expresión fogosa. A su lado, en el suelo, su atributo personal y constante: el Agnus Dei o Cordero Divino. Como fondo aparece el tema más representado con San Juan Bautista: el Bautismo de Cristo en el río Jordán, cuando el Redentor comenzó la vida pública. El lienzo del ático representa la Asunción de Nuestra Señora. Entre un celaje de nubes y ángeles, María asciende a los cielos con su manto movido por el viento.

La talla del santo titular, San Esteban protomártir, está en la hornacina central. Encima de un sagrario nuevo se sitúa la figura de San Esteban. Viste dalmática diaconal sobre blanca túnica talar. En la mano izquierda lleva un libro de los evangelios, como los otros diáconos mártires y en la mano derecha, la palma del martirio. La figura no se distingue por su excesiva calidad. Está representado como un joven imberbe y con tonsura clerical. Las carnaciones brillantes del rostro resaltan sobre el barniz de los vestidos.

RETABLOS COLATERALES

Los dos retablos son iguales de tamaño y forma, la única diferencia estriba en la forma de la hornacina. Los retablos son de pequeñas proporciones y tienen

escasa labor de talla. Están formados por un alto banco, un cuerpo y rematados por una sobresaliente tarjeta. El banco de grandes proporciones tiene dos cartelas decoradas con hojas, entre ambas hay espacios encuadrados con sencillez. El cuerpo tiene una hornacina encuadrada por una baqueta y a los lados dos columnas salomónicas lisas. El remate es un penachos de hojas.

De los dos retablos el que se encuentra adosado al muro izquierdo de la iglesia está dedicado a la Virgen del Rosario. [FIG. 200]. En él se venera una imagen de Nuestra Señora. A los lados se han acomodado dos pequeñas esculturas, una talla tosca de Santa Agueda y un Niño Jesús vestido. Situado junto al muro derecho del templo, está el retablo de Cristo con la cruz a cuestas, la imagen, al ser de mayores dimensiones que la original que tuviera, sobresale de la hornacina. [FIG. 201] Ambos no están dorados, aparecen repintados y barnizados de marrón.

RETABLO DE SAN ANTONIO Y SAN FRANCISCO JAVIER

Es un pequeño retablo de un sólo cuerpo con hornacina central. Es obra de finales del siglo XVIII. [FIG. 202] En el ático registra un escudo heráldico. Pensamos que algún miembro de familia noble lo ofrecería a la iglesia y correría con los gastos de ensamblaje y dorado. En el centro del banco un pequeño sagrario decora la puerta con una representación de Cristo como pastor de sus ovejas. A los lados hay dos pinturas dentro de recuadros señalados por finas molduras. La pintura de la izquierda representa la Anunciación y la de la derecha nos muestra la visita de la Virgen a su prima Santa Isabel. Dos cartelas, con sendas cabezas de ángeles sirven de soporte a las dos columnas salomónicas que enmarcan la única hornacina. Tiene como fondo una pintura decorativa. Sobre la cornisa hay dos querubines sentados. En la hornacina se han colocado dos tallas: San Antonio y San Francisco Javier, con sobrepelliz y estola, como predicador.

El retablo está pintado y dorado.

MIGUEL IBAÑEZ. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

Es una iglesia barroca de nave única, reedificada sobre un templo anterior, del que subsisten la sencilla torre y la portada de medio punto, con cinco roscas encuadradas por un alfiz.

RETABLO MAYOR

Debió asentarse entre 1687 y 1689, aunque los datos de los libros de fábrica no resultan muy clarificadores, de la documentación manejada parece desprenderse que **Martín de Mendizábal y Juan de Ferreras** realizarían conjuntamente esta obra. Según las cuentas parroquiales de 1688 costó 4.480 reales. En las cuentas de 1689 hay una partida de 37 reales pagados a Ferreras por "*los carros para hacer el retablo*" (1).

Sigue todos los esquemas planteados por el artista. Ocupando todo el plano de la capilla mayor, consta de un sotobanco, banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. Es de tipo hexáctilo, se adapta al muro plano del testero mayor produciéndose un avance para imprimir movimiento en su calle central. [FIG. 203]

Sobre el sotobanco policromado se coloca el banco adornado con dos pinturas. El cuerpo principal tiene seis columnas salomónicas de cuatro espiras que contribuyen a crear los tres espacios o calles; dos de las columnas se adelantan para resaltar la calle central, de mayor amplitud, y darle así más prestancia; el motivo eucarístico del sagrario y expositor presiden este espacio ocupando todo el hueco, abierto desde el banco hasta el tambanillo. El expositor, arrancando del sagrario, (el actual es nuevo), está concebido como un gran templete sostenido por columnas salomónicas y rematado por una airosa cúpula calada. Cuatro ángeles de talla, semejantes a los que acompañan a la Asunción en el ático contribuyen

al adorno de esta monumental pieza. Las calles laterales quedan ligeramente rehundidas. El ático se cierra en semicírculo con hornacina en el centro que arranca directamente de la cornisa del entablamento principal.

Las pinturas que decoran el banco y las calles laterales, se aprovechan del antiguo retablo mayor que poseía catorce tableros pintados al óleo: quedan nueve en mal estado y seis se colocaron en el retablo. Son pinturas de irregular factura. (2). En el banco se representan a la izquierda: San Pedro y San Bartolomé (0'65 x 0'70 m) y a la derecha San Andrés y San Pablo (ibid). Son pinturas arcaizantes, en un estilo cercano a las pinturas del retablo de Tabanera la Luenga. En la calle izquierda se acomodaron dos tablas. La Adoración de los Magos (0'76 x 0'72) y el abrazo ante la Puerta Dorada (0'94 x 0'72), composición arcaizante. En la calle de la derecha se colocaron otras dos tablas: La Natividad (0'88 x 0'64) y la Anunciación con San Blas (0'84 x 0'64), son pinturas de baja calidad. Iconográficamente llama la atención la presencia de San Blas o San Nicolás curando a un niño en la tabla de la Anunciación. El santo está situado en primer plano y es de menor tamaño. En el reclinatorio de la Virgen están representadas algunas figuras de identidad confusa con inscripciones ilegibles. Según Collar de Cáceres, las pinturas no se deben a dos artistas diferentes, pero fecha unas pinturas hacia 1565, mientras que otras las data hacia 1580. (3)

Una talla de la Asunción, titular de la parroquia, se sitúa en la hornacina del ático. En las cuentas de 1698 se entregan 200 reales para que comiencen a hacer una imágen de la Asunción y once ángeles. En las mismas cuentas se le entregan a Juan de Ferreras otros 200 reales por la hechura de la Asunción. Desconocemos el autor de la talla. Suponemos que Ferreras actuaría de intermediario, a la vez que se encargaría de añadir piezas al retablo y a la custodia. (4) La imagen sigue el modelo de la Asunción que está en la capilla mayor de la Catedral de Salamanca, atribuida por J.J. Martín González a **Esteban de Rueda y Sebastián Ducete**. La Virgen mira hacia lo alto; tres ángeles se disponen al pie de la imagen

y otros cuatro, con variadas posturas, revolotean en torno a ella; los dos de la parte superior dan la impresión de coronar a la Virgen. El cuerpo se cubre con una túnica de tonos claros y queda envuelto por su manto azul oscuro que describe una amplia curva debajo de su brazo derecho para acabar cruzando su tronco, terciado en diagonales.

A la excelente labor de talla, se suma la aplicación del dorado del retablo que se realizó en 1699, por la cantidad de 12.063 reales que incluía el dorado de la imagen de la Asunción, los ángeles y la custodia. (5)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

El retablo actual data de 1733. La licencia para hacer el retablo se hizo ante el notario de Segovia, Francisco Rodriguez de la Torre. Se ajustó la obra en 4.400 reales. Está documentado por libros parroquiales de fábrica, pero no se reflejan los nombres del maestro y oficiales que permanecieron once días asentándolo y haciendo algunos otros arreglos en la iglesia. (6)

Ocupa una capilla lateral, añadida en el siglo XVIII. Tiene cuerpo único sobre banco, ático y tres calles. [FIG. 204] En el banco hay entrepaños de hojarasca y repisas vegetales, que sostienen los soportes del cuerpo. En el centro hay un sagrario pintado de blanco entre dos pequeñas repisas ornamentadas con cabecitas de ángeles que sirven de base a las pilastras de la hornacina. En el cuerpo principal cuatro estípites separan las calles, están decorados con telas y colgantes y presentan doble capitel, adornado con volutas y hojas. En la calle central hay una profunda hornacina de medio punto, con el fondo transparente a modo de camarín, abierto a la sacristía. Sigue en esencia la estructura llevada a cabo por **Pedro de la Torre** por vez primera en el año 1637 en la iglesia del Buen Suceso (hoy desaparecida). Consiste en una cámara tras el retablo que permite llegar a la altura de la imagen principal dispuesta en un nicho abierto por detrás.

Sirve para un acceso directo a la imagen objeto de veneración. La iluminación natural de la imagen mediante ventanas en el camarín acentúa los efectos escenográficos y visuales en que se combinan luces, colores y espacios, otorgándole un caracter esencialmente barroco. La hornacina está adornada en el interior con placas horizontales, alternando bandas lisas con otras de ornamentación vegetal. Sobre la hornacina central, hay una gran cartela con follaje que va escalando airosamente hasta romper el tímpano para rematar allí en un gran cogollo de formas avolutadas. Las calles laterales estaban concebidas como entrepaños para ser decorados con formas vegetales de fina talla. En la actualidad, se han colocado dos tablas entre los estípites, simulando repisas voladas, para acomodar esculturas. Una cornisa sobre modillones separa el cuerpo principal del ático, que se cierra en semicírculo. El ático presenta un lienzo central y profusa decoración en las enjutas y en el marco de remate. La ornamentación añade a los temas vegetales y guirnaldas que cubren los espacios, cuatro serafines, con símbolos en las manos. El marco se corona con adorno de nubes sobre el que destacan tres cabezas de ángeles colocadas en tr ángulo sobre las que descansa la Paloma del Espíritu Santo rodeado de dorados rayos.

En la hornacina del centro se expone una pequeña imagen de la Virgen del Rosario y a sus pies un Niño Jesús, ambas aparecen vestidas en su totalidad por lo que son difíciles de estudiar. Las imágenes ya aparecen inventariadas en 1633. Hay otras imágenes colocadas en repisas: a la derecha está San Pedro Martir, viste el hábito dominicano y se le representa con sus atributos personales: un cuchillo clavado en el cráneo y un puñal hundido en el pecho. En la mano izquierda nos muestra la palma del martirio. (Predicó contra la herejía de los cátaros en la región lombarda y fué asesinado por los herejes.) Hay otras dos tallas pequeñitas a su lado, San Andrés y San Lorenzo y a la izquierda una imagen nueva de San Antonio.

La pintura de San Francisco Javier que adorna el ático costó 88 reales.

Desconocemos el autor de la misma. (7)

El retablo está pintado, jaspeado y dorado. Las cabecitas de ángeles y los cuatro querubines estan encarnados. La obra se llevó a cabo en el año 1753. Los 7.000 reales que costó, se sacaron de los caudales de la iglesia por mandato de visita del año 1752. (8) En la sacristía hay una inscripción con la fecha del dorado: SE DORO ESTE RETABLO DE NUESTRA SEÑORA SIENDO CURA DE ESTE LUGAR EL SEÑOR DON ANTONIO FERNANDEZ GAGO. AÑO DE 1753.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Martín de Mendizábal Juan de Ferreras	-1687 y 1689-	Realizan el retablo mayor.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE MIGUEL IBAÑEZ. PROVECHOS QUE TIENE LA IGLESIA DEL LUGAR DE MIGUEL IBAÑEZ AÑO DE 1633. Cuentas del año 1688, 1689. Documento N. 150.

(2). A. P. DE MIGUEL IBAÑEZ. Op. cit. INVENTARIOS
A. P. DE MIGUEL IBAÑEZ. SEGUNDO LIBRO DE FABRICA DE MIGUEL IBAÑEZ QUE COMIENZA EN EL AÑO 1697. Inventario de las alhajas ... Que se hizo en 1697. Documento N. 151.

(3). COLLAR DE CACERES, F. PINTURA DE LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Exma Diputación Provincial de Segovia. 1989. pág. 187.

(4). A. P. DE MIGUEL IBAÑEZ. SEGUNDO LIBRO DE FABRICA... op.cit.
Cuentas del año 1698.

(5). Op. cit. Cuentas del año 1699.

(6). Op. cit. Cuentas del año 1732 y 1733.

(7). Id.

(8). A. P. DE MIGUEL IBAÑEZ. TERCER LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE MIGUEL IBAÑEZ QUE COMIENZA EN EL AÑO 1752. Cuentas del año 1752. Documento N. 152.

***NIEVA*. Iglesia de San Esteban Protomatir.**

Consta de una nave, dividida en tres tramos, cabecera con tramo recto y abside curvo. El templo está abovedado por completo. Durante el siglo XVII se le añadió un crucero y un abside barroco, por lo que hoy es un edificio con doble cabecera. (1)

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO. (Colateral izquierdo)

Es de un sólo cuerpo y ático. El banco está decorado con marco de tarjetillas y con las basas adornadas de crespas hojas que sirven de apoyo a las dos columnas. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas con las espiras muy acusadas de los que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. [FIG. 205] El ático está constituído por un lienzo central con marco de tarjetillas que no podemos ver lo que representa por lo oscurecida que está la tela. El remate es un adorno de pobladísima talla vegetal; una gran cartela central sobre la que descansa una cabeza de serafín sobre una gran palmeta; los lados se adornan con una rica talla vegetal. (2)

Ocupa la hornacina una talla del siglo XVII del Santo Cristo crucificado.

RETABLO DE SAN ROQUE. (Adosado a la derecha de la nave)

Es rococó, de planta convexa, que resalta la calle central. [FIG. 206] Consta de un pequeño banco, un único cuerpo y remate apuntado para adaptarse al arco en que se ha asentado el retablo. En el banco, la rocalla decora los entrepaños y se disponen dos plintos para sostenimiento de las correspondientes columnas. En el cuerpo principal se abre una hornacina central coronada por frontón triangular. La hornacina se enmarca por dos columnas de fuste estriado y capitel compuesto. A ambos lados hay dos tableros y sobre cada uno de ellos hay una rocalla. El ático,

sobre cornisa de líneas quebradas, presenta dos pilastras con colgantes escoltando el relieve central con la paloma del Espíritu Santo en medio de un haz de rayos. El remate es un frontón curvo y dos rocallas son la ornamentación de los laterales.

En la hornacina central hay una imagen de San Roque, del siglo XVII, La escultura está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca.

El retablo está estucado, se imponen los materiales de imitación para representar mármoles pulidos. Los tonos empleados en el jaspeado son el verde y el marrón. Las basas, capiteles de las columnas y los adornos de rocalla están dorados.

NOTAS

(1). RUIZ HERNANDO, JOSE ANTONIO. LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. Exma. Diputación Provincial de Segovia. 1988, pág.121.

(2). No se conservan en la iglesia Libros de Fábrica anteriores al siglo XIX.

OCHANDO. Iglesia de San Clemente Martir

Hace unos 30 años deshicieron el retablo mayor y lo quemaron por estar apolillado. Por la escritura sabemos que en Agosto de 1669 **Joseph Vallejo**, maestro de arquitectura se concierta con los alcaldes de Ochando para hacer un retablo de madera, dorado y estofado. Cobrará 4.400 reales de vellón y lo entregará el día de Pascua de Espíritu Santo de 1670. (1)

Según las condiciones, el retablo había de cerrar las paredes de ancho y alto y debería medir quince pies de alto y once de ancho. El pedestal que carga sobre las columnas había de llevar unas cartelas de talla dorada y estofada. Las columnas serían estriadas con sus capiteles dóricos y compuestos. Las dos columnas debían ir doradas y los capiteles dorados y estofados. En el ático, había de llevar dos pilastras con sus vaciados y en ellos unos cogollos sobre oro y las pilastras irían estofadas con colores finos. En el centro se pondría una pintura con un marco de tarjetas relevantes, dorado y estofado como todo lo demás. Se especifica en las condiciones que el maestro haría una custodia muy bien adornada con sus pilastras doradas y estofadas y en su puerta llevaría un pabellón con su cáliz y su hostia. También sería el encargado de hacer una figura de san Clemente de una vara de alto sin contar la peana y este santo iría dorado, estofado y encarnado con su mitra y cetro. La peana iría dorada y estofada.

RETABLOS COLATERALES

Según los libros de Fábrica, esta pareja de retablos se ajustaron con **Manuel Carretero** en el año 1703. (2) Son iguales, salvo la forma de la hornacina. Constan de banco, un cuerpo y ático. En el banco, dos ménsulas grandes que corresponden a las dos columnas salomónicas y numerosos colgantes en los netos, contribuyen al adorno. En el centro hay un sagrario con puerta sencilla enmarcada por rica hojarasca. El cuerpo está formado por sendas hornacinas y dos columnas

salomónicas de las que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras; las columnas se sitúan en los extremos. El remate está constituído por un sencillo recuadro con adorno de pobladísima talla vegetal.

Ambos están jaspeados, dorados y las hojas de las columnas están pintadas de color verdoso.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En el centro de este retablo hay una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone una imagen de la Virgen del Rosario con las manos juntas. Colaboró en su construcción la Cofradía del Rosario con 103 reales. (3) Se ha colocado una tabla para acomodar una tosca talla de San Pelayo mártir que procede de una ermita desaparecida. [FIG. 207]

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO [FIG. 203]

La hornacina de este retablo es rectangular con el fondo pintado, nos muestra una ciudad. La talla del Cristo Crucificado es de escasa calidad.

ARTISTAS

MAESTROS DE ARQUITECTURA

Joseph Vallejo	-1669-	Concierta la obra del retablo mayor. (Desaparecido)
Manuel Carretero	-1703-	Concierta la obra de los retablos colaterales de Nuestra Señora del Rosario y Cristo Crucificado.

NOTAS

(1). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo Nº 1785 Fol. 369 a 370 v. 30 de agosto de 1669. Documento N. 153.

(2). A.P.DE OCHANDO. LIBRO DE CUENTAS DE NUESTRA SEÑORA. Documento N. 154.

ORTIGOSA DE PESTAÑO. Iglesia de San Cristobal

La iglesia actual es barroca, muy restaurada y desfigurada, y se asienta sobre otra más antigua. El ábside cuadrado, con un arco fajón que arranca a media altura, y dos ventanas con profundo derrame, abogan en favor de un edificio de ladrillo que puede remontarse al siglo XIII. (1)

RETABLOS

En 1658 existían en la iglesia tres retablos de pincel muy viejos: el mayor, dedicado a San Cristóbal, era un retablo con cinco compartimientos. En el lado del evangelio había un retablo dedicado a María y en el lado de la epístola otro con un Santo Cristo. Lo único que se conserva es la imagen de la Virgen del Rosario. (2)

RETABLO MAYOR

En 1691 el ensamblador y tallador, **Francisco Marín**, vecino de Segovia, se obliga con los vecinos de Ortigosa de Pestaño para hacer el retablo de la capilla mayor de la iglesia. La obra tenía que estar asentada para el dia de Nuestra Señora de Septiembre. Por cuenta del maestro eran las pinturas y la talla de San Cristóbal. Según la escritura, debía ocupar toda la capilla de alto y ancho y la talla sería como la del altar mayor de la iglesia de Miguel Ibáñez.

Por la obra se le había de pagar 2.000 reales de vellon. Como Francisco Marín había empezado a hacerlo, la parte hecha la ofrece como fianza. Según las condiciones, en el primer cuerpo, había de llevar cuatro columnas con sus pilastras y dos marcos en las entrecolumnas para dos pinturas.

En el centro había de llevar una caja y en ella la efigie de San Cristóbal de bulto con su peana y una custodia con seis columnas salomónicas. En el segundo

cuerpo había de llevar sus machones con su frontis, tarjeta grande y en los machones festones de talla y dos enjutas con sus marcos y cerchones de talla que cerraran toda la capilla. (3)

El retablo sigue con bastante fidelidad lo tratado en las condiciones. Ocupando la capilla mayor, se adapta al muro plano del testero. [FIG. 209]

Consta de banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. En los extremos del banco hay dos recuadros señalados por finas molduras, en ellos se detalla la fecha del dorado del retablo; cuatro cartelas sirven de apoyo a las columnas que constituyen los elementos decorativos de la base del retablo. En el centro, el sagrario nuevo está situado sobre los restos de una construcción anterior. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas de cuatro espiras que contribuyen a crear los tres espacios o calles. El fuste de las columnas está decorado con sarmientos en espiral de los que cuelgan racimos de uvas y hojas, los capiteles son de corte clásico, ornamentados con hojas carnosas, sobre ellos se disponen unos elementos a modo de capitel decorados con volutas que sostienen la cornisa quebrada. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, donde se ha adaptado un lienzo que no cubre toda la hornacina. Sobre los lienzos y la hornacina central hay unos adornos de palmetas sobre ovalos. El remate está constituído por una portada central con un lienzo entre dos pilastras con colgantes. Los extremos se cubren con formas avolutadas de talla crespa.

Los lienzos se trajeron de Segovia en el año 1696. (4) Están destensados y en regular estado. Las calles laterales se decoran con dos alargados: a la izquierda se representa al apóstol San Pedro que viste túnica y palio apostólico. En el de la derecha está representado San Juan que porta en la mano izquierda un libro y en la mano derecha una copa con la serpiente alada, símbolo del veneno que, según la Leyenda Aurea, hubo de tragarse para demostrar la verdad de su

predicación. En la hornacina central se ha colocado otro con un Ecce Homo que no cubre el hueco y no corresponde al retablo. El del ático representa la Asunción de Nuestra Señora: María asciende a los cielos con su manto azul movido por el viento.

La talla del santo titular, San Cristóbal con un Niño sobre los hombros, se realizó a la vez que el retablo, en las condiciones se especifica que tendrá el tamaño adecuado a la hornacina. La imagen está recién restaurada, viste una túnica azul con vivos dorados y un manto rojo.

El retablo se doró en 1737 como reza una inscripción en el banco: en el recuadro de la izquierda : SE DORO ESTE RETABLO A HONRA Y GLORIA DE DIOS NUESTRO SEÑOR; y en el recuadro de la derecha: SIENDO CURA DESTA IGLESIA EL LICENCIADO FRANCISCO XABIER COROS. AÑO DE 1737.

En 1784 se limpió la mesa del altar mayor. (5) Las columnas y el sagrario se retocaron posteriormente con purpurina.

RETABLOS COLATERALES

Los dos son iguales de tamaño y forma. La única diferencia estriba en la forma de la hornacina. Son de pequeñas proporciones. Están formados por banco, un cuerpo, y rematados por una sobresaliente tarjeta.

El banco tiene en el centro un tablero rectangular con voluminosa talla y en los extremos dos plintos decorados con colgantes. En el cuerpo principal se sitúan dos estrechas pilastras con colgantes que encuadran las grandes hornacinas, rodeadas con marco de tarjetillas. El remate es un penacho de hojas.

El que se encuentra adosado al muro izquierdo de la iglesia está dedicado a

la Virgen del Rosario. [FIG. 210] En él se venera una imagen del siglo XVI de Nuestra Señora con el Niño en brazos. Viste túnica roja bajo manto azul. El situado junto al muro derecho del templo, muestra una imagen nueva del Corazón de Jesús. En origen debió tener un crucifijo por la forma que presenta la hornacina. [FIG. 211]

Ambos tienen dorados los resaltes y los fondos aparecen pintados, jaspeados y barnizados de marrón.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES Y TALLADORES

Francisco Marín	-1691-	Firma la escritura y condiciones para hacer el retablo del altar mayor.
Atanasio Riesgo	-1780 y 1784-	Realizó unas andas.

DORADOR

Juan Corredera Alvarez	-1780 y 1784-	Hizo el dorado de las andas.

NOTAS

(1). RUIZ HERNANDO, JOSE ANTONIO. LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA. Exma. Diputación Provincial de Segovia. 1988, pág.123.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE ORTIGOSA DE PESTAÑO. LIBRO DEL LUGAR DE LA IGLESIA DE HORTIGOSA DE EL PESTAÑO COMENZOSE AÑO DE MIL Y SEISCIENTOS Y CUARENTA Y DOS SIENDO CURA EL LICENCIADO DIEGO MONEDERO Y MAYORDOMO MIGUEL DE ARRIBAS. Inventario del año 1658. Documento N. 156

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo Nº 1929 Fol. 742 a 743 v. 13 de febrero de 1691. Documento N. 155.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE ORTIGOSA DE PESTAÑO. LIBRO DEL LUGAR DE LA IGLESIA DE HORTIGOSA DE EL PESTAÑO .....Op. cit. Cuentas del año 1696.

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE ORTIGOSA DE PESTAÑO. LIBRO DE FABRICA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SETECIENTOS SETENTA. Cuentas del año 1783. Documento N. 157.
Entre los años 1780 y 1784 realizó **Atanasio Riesgo**, vecino de Aragoneses, maestro ensamblador, unas andas y el maestro dorador **Juan Corredera Alvarez**, vecino de Segovia, hizo el dorado.

PARADINAS. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

El pueblo se asienta sobre una extensa y abierta llanura. La iglesia está a las afueras del pueblo, aislada del caserío, rodeada de tierras de labor en las que el arado descubre restos de edificaciones, testimonio de un cambio en el asentamiento de las casas que se han trasladado poco a poco abandonando el cobijo de la iglesia.

La iglesia, obra del siglo XVI, ofrece en el exterior un aspecto de fuerza y sobriedad, con muros desnudos de decoración, reforzados por gran número de contrafuertes. El interior del templo ofrece un espacio amplio, encerrado en muros densos, sin decoración, sólo articulados por los soportes laterales que le recorren verticalmente en toda la altura. Desarrolla el tipo de iglesia salón, de planta rectangular, con cabecera de forma ochavada, cuerpo de tres naves con tribuna en alto a los pies y una torre en el último tramo del lado del evangelio. Con posterioridad se le añadieron dos dependencias adosadas a los muros del crucero, destinadas a sacristía y baptisterio. Presenta bóvedas de crucería en la capilla mayor y crucero y aristas o cañón con lunetos y yeserías en el resto. (1)

RETABLOS

Por los mandatos de la visita de 1609, sabemos que el visitador Don Vicente de Ayala mandó hacer un retablo mayor y una custodia, porque los que poseía la iglesia se hallaban en mal estado. (2) Suponemos que por razones económicas, la construcción de la custodia no se llevó a cabo hasta 1641. Fueron sus artífices **Felipe de Aragón y Andrés Pérez**.

En 1648, el pintor **Francisco Martínez** cobró 3.860 reales por pintar los lienzos y el dosel del retablo y dorar la custodia. (3) Este retablo ha desaparecido, pero consta su descripción en los inventarios. (4)

También existían dos colaterales que se habían encargado a **Domingo Hernández**. El maestro mantuvo pleito con la iglesia por el pago de los 6.200 reales en que se habían concertado los colaterales. Los pleitos duraron varios años. Las primeras demandas se hicieron desde 1623 hasta 1630, fecha en que se asentaron. En 1640 hay otro pleito para determinar si estaban o no pagados. (5)

RETABLO MAYOR

En 1761 **Pedro Riesgo** labraba el actual retablo mayor. Cobró unos 7.000 reales. La traza del mismo se debe al maestro tallista **Antonio de Tejerina**, se le pagaron por ello 300 reales. (6) Los nuevos gustos rococós se imponen. Es de notable calidad. [FIG. 212] Está, cuajado de rocallas: se adapta a la forma poligonal del ábside. El mayor mérito reside en la originalidad de su traza. Consta de un pronunciado basamento, cuya mazonería ha sido pintada, banco, dos cuerpos de tres calles y ático en forma de cascarón.

El banco está formado por cuatro ménsulas de finísimas labores vegetales con inserción de cabezas de angelitos y tableros en los que se combina la caracola marina y las formas arborescentes.

El cuerpo central del primer piso gira todo su ritmo en torno a la sección sacramental y enorme hornacina-expositor que ocupará todo el espacio. Entre dos columnas clásicas, dos ángeles desnudos descorren un telón sobre un arco de medio punto. Bajo el arco se nos presenta el gran expositor en forma de templete. Está colocado sobre un basamento decorado con casetones y con un sagrario en el centro cuya puerta nos muestra un relieve del Agnus Dei. Tiene seis columnillas de fustes con el tercio bajo retallado y el superior estriado. Se cubre con una original cúpula cónica rematada en una linterna.

En las calles laterales se colocan dos hornacinas de medio punto. Sobre

ambas hay dos medallones con pareja de ángeles desnudos, encarnados al natural. Las columnas laterales de este cuerpo tienen el fuste poblado de rocallas. El entablamento sujeta una pronunciadísima cornisa de formas mixtilíneas, cuya función decorativa es fiel exponente de la sensibilidad del barroco, a la vez sirve de base al segundo cuerpo, más pequeño.

Si el ritmo columnario en el primer piso se efectuaba por dos columnas de fustes con inestables adornos rococós y dos clásicas, de fuste estriado y capitel compuesto, ahora se sustituyen por columnas con fustes retallados en los tercios bajos y el resto estriados.

Tres hornacinas contribuyen al adorno de este segundo cuerpo, la central, más grande, orlada en la parte superior con cabezas de angelitos, acoge la imagen de la titular de la parroquia. Las laterales, de poca profundidad, se adornan con motivos rococós. El ático, sube hasta la bóveda, pero deja libre el espacio de las ventanas, que quedan situadas sobre las calles laterales. El espacio central se ornamenta con un relieve. Sobre el mismo, las ventanas y los nervios, hay una decoración con elementos de disimetría sistemática e inverosimil, propios del rococó.

La iconografía del retablo corrió a cargo de la iglesia. En las hornacinas laterales del primer cuerpo hay dos esculturas de bulto redondo: a la izquierda, Santo Domingo de Guzmán con el libro de la Regla en la mano izquierda y en la derecha una cruz, como fundador de la Orden de Predicadores. A los pies un can con un globo bajo su pata. En la hornacina de la derecha está san Francisco. En el segundo cuerpo hay tres tallas. En el centro está la talla de la Asunción de Nuestra Señora realizada por **Felipe de Aragón** en 1642, cuya imagen fue dorada por el pintor **Francisco Martínez**, en 1648. (7) En a hornacina izquierda está San Juan Bautista y en la derecha San Pedro. En el ático figura un relieve con el martirio de Santa Agueda.

Toda la obra arquitectónica y escultórica queda realzada por el excelente trabajo del dorado. La pintura fue ejecutada por **Lorenzo Villa**, en 1769, por un importe de 8.690 reales. (8)

RETABLOS COLATERALES

Los maestros arquitectos **Felipe Durán y Pedro Bamonde,** vecinos de Peñafiel, hacían estos retablos por el año 1776, en las cuentas parroquiales de los años 1776-77-78-79 hay varias partidas que se pagaron por hacerlos. El costo se acercaría a unos 5.000 reales de vellón. (9)

Los dos retablos de arquitectura rococó, son iguales de tamaño y forma, aunque difieren en algunos elementos decorativos. Los retablos descansan sobre una mesa de altar pintada. Constan de un pequeño banco, dos cuerpos y remate. [FIGS. 213 Y 214]

El banco está decorado con rocallas y plintos con ondulantes labores. En el primer cuerpo se levantan dos columnas estriadas ornadas con rocallas colgantes que enmarcan una hornacina central de medio punto, bajo frontón curvo. Los tableros laterales presentan decoración arborescente y sesgada alrededor de la rocalla central. Sobre una pronunciada cornisa se eleva el segundo cuerpo, adornado en el centro con un relieve y en los paneles laterales con elementos decorativos de tipo rococó. El ático, que descansa sobre una cornisa de líneas mixtilíneas, termina en un fronton partido con un remate en que aparecen elementos con la misma decoración de rocallas que predomina en los retablos. A los lados unos volutones dorados, combinación de la caracola marina y de formas arborescentes.

Las imágenes proceden de los antiguos retablos colaterales. (10) Son tallas del siglo XVI de buena factura. El de la izquierda tiene en la hornacina central una

imagen de la Virgen del Rosario. El relieve del segundo cuerpo nos muestra la Anunciación. En el de la derecha está Santa Ana con la Virgen Niña. Las figuras tienen carnaciones de tonos claros y brillantes.

El dorado se hizo entre 1781 y 1783. Se ajustaron en 10.100 reales. Durante los años 1781-82 se pagan a **Francisco Aguilera**, 3.000 reales por el primer tercio del dorado y entre 1782-83 se le dan 4.340 reales en una partida y 2.027 y 32 maravedís en otra. En 1784 se le acabó de pagar los 712 reales restantes. Se especifica que en esa cantidad se incluye la limpieza del altar mayor. (11)

RETABLO DE SAN ANTONIO (Antiguo colateral de N.S. del Rosario)

Está situado a la izquierda de la iglesia. Fue uno de los colaterales realizados en 1624 por **Domingo Hernández**. Por los pleitos entre el maestro y la iglesia, no se debieron asentar en la misma hasta 1628 o 1630. Se hicieron para Nuestra Señora del Rosario y Santa Ana y la Virgen Niña, las imágenes que actualmente hay en los colaterales. (12)

Cuando en 1776, se hicieron los nuevos, e de Nuestra Señora del Rosario se dedicó a San Antonio. Ignoramos el paradero del otro colateral antiguo que había sido dorado entre 1645 y 1648 por **Gabriel de Medina y Fernando y Francisco Martínez**. (13)

El retablo es de corte clásico. [FIG. 215]

El banco presenta unas originales decoraciones de recuadros, circulos y óvalos en resalte sobre los fondos lisos. El cuerpo único está formado por una gran hornacina semicircular que acoge al santo titular, enmarcada por dobles columnas dóricas de fuste estriado; los tercios bajos se señalan con una moldura y se adornan con estrías de mayor tamaño.

Sobre las columnas hay un arquitrabe adornado con triglifos alternando con rombos. Se remata con un frontón triangular, adornado con cuatro bolas.

Una pequeña cartela debajo de las columnas, con letras doradas sobre fondo blanco nos indica la fecha del dorado:
" DOROSE ESTE RETABLO A COSTA DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO SIENDO CURA PROPIO EL LICENCIADO LUCAS MANSO. ACABOSE AÑO DE 1634"

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Es pequeño y de planta lineal, situado a los pies del templo. Se construiría a mediados del siglo XVIII.

Dos estípites con frutas colgantes sirven de encuadre a la única hornacina en forma de medio punto. [FIG. 216] Los extremos se adornan en la parte inferior con dos espirales formadas con crespa decoración vegetal, de formas onduladas, próximas a las rocallas. Sobre la hornacina y como remate hay una gran cartela de talla muy abultada.

En la hornacina hay una imagen de La Virgen del Carmen. Se han superpuesto dos repisas para colocar dos imágenes procedentes de retablos anteriores. A la izquierda está San Francisco Javier y a la derecha Santa Agueda. Las tres esculturas se realizarían en diferentes momentos de los siglos XVII y XVIII.

Los netos están dorados y los fondos imitan mármoles de tonos verdes y ocres.

ARTISTAS

ARQUITECTOS

Domingo Hernández	-1623-	Realiza dos colaterales. Uno es el retablo dedicado a San Antonio. El otro ha desaparecido.
Felipe Durán y Pedro Bamonde	-1776-	Realizan los retablos colaterales.

TALLISTAS

Pedro Riesgo	-1761-	Labra el actual retablo mayor.
Antonio De Tejerina.	-1761-	Realiza la traza del retablo mayor.

ESCULTORES

Felipe de Aragón Andrés Pérez	-1641-	Realizan la custodia del antiguo altar mayor. (Desaparecida)
Felipe de Aragón	-1642-	Hace la talla de la Asunción de Nuestra Señora.

PINTORES Y DORADORES

Gabriel de Medina Martínez	-1645-	Comienzan el dorado del antiguo retablo colateral de Santa Ana.(Desaparecido)
Francisco Martínez	-1648-	Pinta los lienzos y el dosel del antiguo retablo mayor. (Desaparecido) Dora la custodia del antiguo altar mayor.(Desaparecida) Doró la imagen de la Asunción de Nuestra Señora.
Lorenzo Villa	-1769-	Dora el retablo mayor.
Francisco Aguilera	-1781-	Inicia el dorado de los retablos colaterales.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros de Segovia. 1990. Págs. 191 y ss.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE PARADINAS. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE PARADINAS DESDE EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS. Visita del año 1609. Mandatos. Documento N. 158

(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE PARADINAS. LIBRO DE LAS CUENTAS Y APROVECHAMIENTOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DEL LUGAR DE PARADINAS AUTOS DE VISITAS Y DIFERENTES INVENTARIOS DE LAS ALAJAS QUE A TENIDO Y TIENE DICHA IGLESYA Y DICHO LIBRO COMENZO EL TRECE DE HENERO DE MIL SEISCITOS TREINTA Y NUEVE AÑOS Y SE FENECIO DICHO LIBRO EL AÑO DE MIL SETECIENTOS. Cuentas de los años 1641, 1642, 1648, 1649. Documento N. 159

(4). Op. cit. Inventario del año 1697. Documento N. 173. ITEM se pone por inventario el retablo que es todo de pincel en el qual ay todas estas pinturas al lado de la epistora por la parte arriba la presentacion, y mas abaxo la concepcion y mas abajo la impresion de la llagas de San Francisco y en otra ilera açia la pared esta Santa Barbara, y San Roque, y San Lucas evangelista, y ultimo San Mateo -- Y a la parte del Evangelio la parte de arriva la visitaçion de Nuestra Señora, y la Anunciacion, y mas avaxo la Predicacion del Bautista y en la ilera açia la pared, Santa Luçia, San Anton, San Juan Evangelista, y San Marco. Y este Retablo se acaba en un guardapolvo, o dos el de madera pintada y por la parte de abaxo tiene la pintura de Nuestro Señor Jesucristo y del Padre Eterno que tiene la corona en las manos y sobre ella el Espiritu Santo en figura de paloma item dicho dosel tiene en la parte de arriba la figura del padre eterno con el mundo en la mano izquierda echando la vendicion con la derecha y en el remate esta una cruz de madera.

(5). A. P. DE PARADINAS. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE PARADINAS DESDE EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS. Cuentas de los años 1623, 1624, 1625, 1628, 1630, 1631. Documento N.172. Op. cit. LIBRO DE LAS CUENTAS Y APROVECHAMIENTOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION... Cuentas de los años 1639 y 1640. Documento N.159

(6). ARCHIVO PARROQUIAL DE PARADINAS. TERCER LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE PARADINAS QUE COMIENZA EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS. Cuentas del año 1761. Documento N. 160

(7). Op. cit. LIBRO DE LAS CUENTAS Y APROVECHAMIENTOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DEL LUGAR DE PARADINAS... Cuentas de 1641.

(8). Op. cit. TERCER LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE PARADINAS QUE COMIENZA EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS. Cuentas del año 1769 y 1770.

(9). A.P. DE PARADINAS. CUARTO LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE ESTE LUGAR DE PARADINAS EMPIEZA ESTE AÑO DE MIL SETECIENTOS Y SETENTA TRES SIENDO CURA DE DICHO LUGAR DON JUAN RASCON. Cuentas de 1776-77-78-79. Documento N. 161

(10). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE PARADINAS DESDE EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS. Cuentas de 1619,1623,1624,1625. Inventarios de 1630.

(11). Op. cit. CUARTO LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE ESTE LUGAR DE PARADINAS EMPIEZA ESTE AÑO DE 1773... Cuentas de los años 1781-82-83-84-85.

(12). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE PARADINAS DE EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS. Cuentas de los años 1619, 1623, 1624, 1625, 1628, 1630, 1631.

(13). Op. cit. LIBRO DE LAS CUENTAS Y APROVECHAMIENTOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DEL LUGAR DE PARADINAS AUTOS DE VISITAS ...Cuentas del año 1645-1648.

PASCUALES. Iglesia de San Nicolás de Bari

Es aneja de la iglesia parroquial de Pinilla Ambroz.

RETABLO MAYOR

Este altar, no es propiamente un retablo. [FIG. 217]

La construcción se ha realizado en dos momentos diferentes. Como base se aprovechó un sagrario de fines del siglo XVI, adornado con cuatro columnas clásicas de fuste estriado. Alrededor del sagrario, se añadieron en el siglo XVIII elementos rococós. Una decoración con elementos de disimetría sistemática e inverosímil rodea una hornacina semicircular, situada sobre el sagrario. El sagrario, más antiguo, puede ser el que en 1610 aderezó **Vicencio de Monfraide.** (1)

La talla de San Nicolás que hay en la hornacina se realizó en el año 1704 y el marco que la adorna, en el año 1714. (2) San Nicolás viste de obispo con capa y mitra; está representado con un báculo en la mano izquierda y tres bolas en la mano derecha (las tres dotes que pagaría a tres hermanas para que pudieran contraer matrimonio). La escultura está estofada. Las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA

Es pequeño de corte clásico. Presenta las formas características de las obras realizadas a principios del siglo XVII. [FIG. 218]

En ningún inventario de los conservados en los Libros de Fábrica se habla de este retablo. (3) El cuerpo único está formado por una gran hornacina semicircular, sobre pilastras muy estrechas. Está enmarcada por pilastras dóricas

de fuste estriado que sostienen un arquitrabe adornado con triglifos alternando con rombos. Se remata con un frontón triangular, partido en el centro, y se adorna con dos bolas.

En la hornacina se ha colocado un sencillo sagrario y sobre él, la imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos. Es una talla del siglo XVI, algo tosca. Aparece inventariada en el año 1589. (4)

ARTISTAS

ENTALLADOR

Vicencio de Monfraide	-1610-	Aderezó el sagrario.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. PRIMER LIBRO EN EL LUGAR DE PASCUALES. Cuentas del año 1610. Documento N. 162.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE PASCUALES. LIBRO DE FABRICA Y DE CUENTAS QUE EMPIEZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS SETENTA Y TRES. Cuentas del año 1705 y 1714. Documento N. 164.

(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE PASCUALES. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE PASCUALES AÑO DE MIL SETECIENTOS VEINTE. Inventarios. Documento N. 165.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. LIBRO DE VISITAS DE PINILLAS Y PASCUALES COMIENZA EN NOVIEMBRE DE MIL QUINIENTOS SESENTA Y SIETE. Inventario del año 1589. Documento N. 163.
En origen esta iglesia debió estar dedicada a Nuestra Señora y puede que la imagen que hay en la actualidad en el retablo colateral, fuese la titular de la iglesia.
"INVENTARIO EN LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE PASCUALES A SEIS DIAS DEL MES DE JULIO DE MIL QUINIENTOS Y OCHENTA Y NUEVE AÑOS EL DOCTOR JUAN PERE VISITADOR GENERAL DE LA CIUDAD Y OBISPADO DE SEGOVIA POR DON ANDRES PACHECO OBISPO DEL DICHO OBISPADO ETC., ETC.
RETABLOS. PRIMERAMENTE hay en la capilla mayor un retablo de pincel de la bocacion de Nuestra Señora con ella de bulto y en medio del dicho rretablo una custodia de talla y dentro de esta otra de plata en una arquita donde esta el Santísimo Sacramento decentemente sobre una hara tiene este retablo su barra de hierro...."

PINILLA AMBROZ. Iglesia de San Juan Bautista

La iglesia se reformó en el siglo XVIII. Entre 1714 y 1716, el arquitecto y maestro de ensamblaje **Pedro del Valle**, el maestro **Echevarría**, el escultor **Andrés de la Cuesta**, con oficiales y peones, permanecieron en Pinilla, unos, varias semanas y otros, por espacio de varios días, para llevar a cabo la obra de la iglesia. En los libros de fábrica no se especifica en qué consistió esta obra. (1)

RETABLO MAYOR

En los libros de fábrica aparecen varias partidas desde 1699 hasta 1715 destinadas a pagar el retablo mayor y los colaterales (desaparecidos). El maestro ensamblador es **Pedro del Valle**. Debió asentarse entre 1714 y 1715. Según las cuentas parroquiales, los tres retablos se ajustaron en cuatrocientos ducados. (2)

Ocupando todo el plano de la capilla mayor, consta de un sotobanco, banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. Se adapta al muro plano del testero mayor. Dos de las columnas se adelantan, produciéndose un avance para imprimir movimiento en su calle central. [FIG. 219] Se resalta así esta calle, de mayor amplitud, y se le da más prestancia. Las calles laterales quedan ligeramente rehundidas. Sobre el sotobanco policromado se coloca el banco ornamentado con dos pinturas, seis cartelas, adornadas con cabezas de ángeles que sirven de apoyo a los soportes: constituyen los elementos decorativos de la base del retablo.

La calle central está ocupada en su primera mitad por un sagrario nuevo, situado sobre los restos de una construcción anterior, que incluye un expositor decorado con espejos, modelo extendido por toda el área que estudiamos. La segunda mitad de la calle tiene una caja terminada en un arco de medio punto, sobre la hornacina. Un dosel descorrido por cuatro ángeles acoge la imagen del titular. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas de cuatro espiras y

dos estípites en los extremos. El fuste de las columnas está decorado con sarmientos en espiral de los que cuelgan racimos de uvas y hojas. Los estípites se decoran con colgantes de frutas. Los capiteles son de corte clásico, ornamentados con hojas carnosas. Un friso muy recortado se dispone sobre los capiteles; se decora con volutas que sostienen la cornisa quebrada. Seis ángeles de talla. Contribuyen al adorno de esta pieza. El remate está constituído por una portada central con un lienzo polilobulado decorado con marco floral; dos pilastras con colgantes encuadran la portada. Los extremos se cubren con formas avolutadas de talla crespa. El ático se cierra en semicírculo con un marco ornamentado con cabezas de serafines.

Los lienzos que adornan el retablo se colocaron en distintos momentos. En 1712 se pagaron 250 reales por la pintura de Nuestra Señora. (3) En realidad, el tema de la pintura del ático es la Sagrada Familia, acompañada por San Juan Bautista, niño, con su símbolo: el Agnus Dei en brazos. En 1738, cuando se doró el retablo, se realizaron las otras cuatro pinturas. Se pagaron por ellas 500 reales. El pintor permaneció 97 días en el pueblo; en ese tiempo se le dió cama y asistencia. (4) En las pinturas del banco se representa: a la izquierda: La Adoración de los pastores. La tela está deteriorada. A la derecha: la adoración de los Reyes. Las calles laterales se decoran con dos lienzos alargados, con forma de medio punto en la parte superior: a la izquierda se representa a Santa Lucía. Se la representa con el símbolo más frecuente: el plato conteniendo los ojos en la mano izquierda. En el lienzo de la derecha está representada Santa Agueda. Desconocemos el autor de las pinturas. Estimamos que posiblemente utilizara estampas para la representación de estas obras.

La talla del santo titular, San Juan Bautista, se realizó a la vez que el retablo. En 1714 se pagaron por la imagen 600 reales. (5) El santo está representado muy joven: parece una representación de San Juan Evangelista. Viste una túnica rojiza, atada a la cintura. Delante de las pinturas del banco se han colocado dos tallas. La

talla de San Juan Bautista es la imagen que se saca en las procesiones. Viste la túnica y palio de los apóstoles. Está representado de acuerdo con la iconografía más tradicional: moreno, con barba negra, portando en la mano izquierda el Agnus Dei. La imagen de San Ramón Nonato ostenta el roquete y la manteleta de color púrpura de cardenal. En la diestra nos muestra su atributo personal: un ostensorio o custodia, por haber recibido la comunión de manos de un ángel a la hora de la muerte. En la mano izquierda porta la palma con tres coronas (castidad, elocuencia y martirio). Propiamente no fue mártir, pero hubo de soportar prisión y tormentos. Ambas imágenes se citan en un inventario del año 1756. (6)

En 1738 se doró, jaspeó y pintó el retablo. El coste de la obra fue de 7.000 reales. (7)

En 1789 se hizo una mesa nueva de altar y creencias. **Eusebio Baños**, maestro de carpintería cobró 700 reales por la obra en blanco. El dorado y jaspeado fue realizado por **Andrés de Santiuste**, que cobró por su trabajo 780 reales. (8)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En 1740 se realizó el transparente por 780 reales. (9) El retablo se ajustó con el maestro de arquitectura y ensamblador **Celedonio Marín** en 1742 y se asentó en 1745. El maestro y dos oficiales permanecieron ocho días asentándolo. Cobró su trabajo en dos veces: en 1742 se le pagaron a cuenta 1.300 reales y en 1745 se le acabaron de pagar 462 reales que se le debían del retablo y transparente. (10)

Es de cuerpo único; de planta convexa; tiene hornacina-camarín y ocupa un lateral. [FIG. 220]

En el banco hay entrepaños de hojarasca y repisas vegetales, que sostienen los soportes del cuerpo.En el centro hay un pequeño sagrario. Tiene singulares soportes; en los extremos, son de formas mixtas, la primera mitad son estípites y la segunda mitad son columnillas adornadas con colgantes y capitel compuesto; los otros dos que encuadran la hornacina, son dos estípites con frutas colgantes y doble capitel, adornado con volutas y hojas. Lo más original son los cuerpos que, a modo de sucesivos capiteles, se superponen sobre los soportes, de forma escalonada, hasta alcanzar el ático.

La profunda hornacina de medio punto, adornada con casetones, tiene el fondo transparente para dejar ver el camarín. Este tipo de construcciones es frecuente en el barroco. Consiste en una cámara tras el retablo que permite llegar a la altura de la imagen dispuesta en un nicho abierto por detrás. Sirve para un acceso directo a la imagen objeto de veneración. La iluminación natural de la imagen acentúa los efectos escenográficos y visuales en que se combinan luces, colores y espacios, otorgándole un caracter esencialmente barroco. Sobre la hornacina hay una gran cartela con follaje, va escalando airosamente desde la hornacina hasta romper el tímpano para rematar allí en un gran cogollo de formas avolutadas. El ático presenta un lienzo central. Dos tableros laterales aparecen decorados profusamente con abundante hojarasca.

En la hornacina se expone una imagen de la Virgen del Rosario que está vestida en su totalidad, por lo que su estudio resulta difícil. Está colocada sobre una peana con tres cabezas de ángeles. La pintura que adorna el ático está estropeada por una gotera y el asunto de la misma es irreconocible.

El retablo está pintado,jaspeado y dorado. Posiblemente el artífice del dorado fuera **Joaquín Antonio Casado**. En 1751 trabajó en la iglesia donde estuvo dorando el monumento y en 1771 se le encargó el dorado de los colaterales. (11)

ARTISTAS

ARQUITECTOS Y ENSAMBLADORES

Pedro del Valle	-1714-	Asienta el retablo mayor y los colaterales.(Estos últimos han desaparecido.)

ESCULTOR

Andrés de La Cuesta	-1714-	Trabaja en la iglesia por cuenta de Pedro del Valle.
Celedonio Marín	-1745-	Asienta el retablo de Nuestra Señora del Rosario.

ENTALLADOR

Eusebio Baños	-1789-	Hizo una mesa nueva de altar y credencias.

DORADORES

Andrés de Santiuste	-1789-	Dora y jaspea la mesa de altar y credencias.
Joaquín Antonio Casado	-1751-	Doró el monumento y estofó veinticuatro ramilletes de madera.
	-1771-	Doró los colaterales. (Desaparecidos) ¿Doró el retablo de Nuestra Señora del Rosario?

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS. Cuentas de los años 1714, 1715, 1716, 1717. Documento N. 167.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. TERCER LIBRO DE CUENTAS DE VISITAS DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE ESTE LUGAR DE PINILLA AMBROZ DESDE EL AÑO DE MIL Y SEISCIENTOS Y SESENTA Y SEIS. Cuentas de los años 1699, 1701. Documento N. 166.
Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS.
Cuentas de los años 1701, 1703, 1704, 1706, 1707. Documento N. 167.

(3). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS. Cuentas del año 1712. Documento N. 167.

(4). Op. cit. Cuentas del año 1738.
"PINTOR. ITEM ciento y noventa y cuatro reales del coste que se ajusto con el pintor que pinto los quatro quadros para el altar maior en noventa y siete dias que se ocupo a el cual se le dio cama y asistencia y todo lo necessario para guisar el puchero pues el solo ponia la vaca, pan y vino y mas se le asistia con carbón para el brasero, luz labarle y remendarle la ropa a dos reales cada dia."

(5). Op. cit. Cuentas del año 1714.

(6). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE PINILLA AMBROZ QUE SE COMPRO ESTE AÑO DE MIL SETECIENTOS Y CINCUENTA Y UNO EN QUE OCUPABA LA SILLA APOSTOLICA DON BENEDICTO CATORCE SIENDO OBISPO DE SEGOVIA EL ILUSTRISIMO SEÑOR DON DIEGO GARCIA DE MEDRANA Y SIENDO REY DE ESPAÑA DON FERNANDO VI Y SIENDO CURA DE ESTE LUGAR FRANCISCO JOSE GONZALEZ. Inventario del año 1757. Documento N. 168

(7). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS. Cuentas del año 1738. Documento N. 167.

(8). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. LIBRO DE CUENTAS DE PINILLA AMBROZ QUE COMIENZA EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y SIETE. Cuentas de los años 1788 Y 1789, dadas en 1790. Documento N. 169.

(9). ARCHIVO PARROQUIAL DE PINILLA AMBROZ. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO QUE COMIENZAN EL VEINTE DE MARZO DE MIL SEISCIENTOS NOVENTA Y SEIS CON EL LICENCIADO PERO DE VELASCO Y HERNANDEZ CURA PROPIO DE DICHO LUGAR. Cuentas del año 1740. Documento N. 170.

(10). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO DE MIL SETECIENTOS DOS. Cuentas del año 1742 a 1746. Documento N. 167.

(11). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE PINILLA AMBROZ QUE SE COMPRO ESTE AÑO DE MIL SETECIENTOS Y CINCUENTA Y UNO....Cuentas de los años 1751 y 1771. Documento N. 168.

SANTA MARIA DE NIEVA. Iglesia de Nuestra Señora de Soterraña.

La fundación primero de la iglesia, más tarde del monasterio y de forma paralela de la Puebla de Santa María, fueron consecuencia de la aparición de una imagen de la Virgen en un pizarral cercano al lugar de Nieva. En el año 1392 un pastorcillo de catorce años llamado Pedro Amador encontró una imagen de la Virgen en una cueva. Cambió su nombre por el de Pedro Buenaventura y se dedicó a cuidar el altar de la Virgen; fue el primer santero y habitante del pizarral.

La reina Catalina de Lancaster mandó edificar una ermita, la de Santa Ana, mientras se acababan las obras de un templo en honor de la Virgen Santa María. Hace concesiones de privilegios y nombra al asentamiento como Puebla de Santa María.

Alzado ya el monasterio, los frailes dominicos son nombrados por la reina capellanes para el culto de la Soterraña. El 7 de febrero de 1399 reciben de las manos reales la imagen y el convento. (1)

Tanto en la iglesia como en el monasterio se estuvieron efectuando obras a lo largo de los siglos XVI,XVII y XVIII: adornos interiores, la construcción de la portada de los pies, la transformación definitiva de la cubierta de la iglesia y una serie de modificaciones impuestas por la fundación de nuevas capillas privadas.

La desamortización afectó al monasterio. Sus dependencias fueron destinadas a unos fines muy distintos de aquellos para los que habían sido levantadas. El conjunto del recinto quedó dividido en dos partes: la iglesia con el primer claustro y el segundo claustro con las demás dependencias. La iglesia pasó a ser la parroquia de la Villa, función que venía desempeñando desde su fundación, pero desde este momento al quedar desatendida por la Orden pasó a ser administrada por el clero secular. (2)

RETABLOS

En el siglo XVII se realizaron transforrnaciones en la Capilla Mayor, ornamentándola al gusto de la época.

El primer retablo se realizó en 1617. En su ejecución se tardaron diez años, se terminó su dorado en 1627. A su financiación contribuyeron los vecinos de la villa y de algunos pueblos cercanos, que con sus limosnas, como en tantas otras ocasiones, contribuyeron de un modo muy activo en la creación de nuevas obras de arte destinadas al adorno de sus parroquias.

Era de grandes dimensiones, pues cubría el muro de la cabecera y una parte de los paños laterales. Desgraciadamente desapareció consumido por el fuego a principios de este siglo. Existen varias descripciones aunque en ningún caso se habla de los artífices del retablo. (3)

Se asentaba sobre un basamento de sillería. Constaba de banco y dos cuerpos que se disponían en cinco calles, de mayor anchura la central y ático. El banco se decoraba con cuatro tondos a cada lado del sagrario. En los medallones se representaban en alto relieve los bustos de los doctores de la iglesia (dos a cada lado) y los evangelista a los extremos. En el primer cuerpo había seis columnas de orden corintio que separaban las calles del retablo. En la calle central, entre dos columnas que sustentaban el pabellón del trono, se hallaba la imagen rodeada de ángeles. En las calles laterales se encontraban dos relieves, a la izquierda el Nacimiento de Cristo y a la derecha la Adoración de los Magos y en las calles extremas se hallaban dos tallas de bulto redondo de San Pedro y San Pablo. El segundo cuerpo presentaba una estructura muy similar, las columnas eran igualmente de orden corintio. En la calle central una hornacina recubierta de casetones acogía la imagen de Santo Domingo de Guzmán y las calles laterales se adornaban con relieves: a la izquierda la Anunciación y a la derecha la Visitación

a Santa Isabel. En las calles de los extremos había dos tallas de bulto redondo, una de San Juan Bautista y otra de San Francisco.

El retablo se coronaba con una imagen de Cristo en la Cruz, con San Juan y la Virgen a los lados. En las calles laterales había una imagen de David tocando el arpa a la izquierda y Moisés con las tablas de la ley a la derecha, junto a ellos había un jarrón con azucenas, como símbolo de la Villa y dos pirámides rematadas con una bola.

RETABLO MAYOR

Sustituyó al descrito más arriba que se quemó en el incendio del año 1900. Por la capilla mayor se da entrada al camarín, pasando por una pequeña pieza adornada de azulejos. Por una escalera se sube al camarín, donde se guardan cuadros, objetos de culto y, en una urna dorada con paredes de cristales, los restos del pastor Pedro Buenaventura.

No podemos asegurar que las condiciones hechas por el ensamblador **Felipe de la Cruz Sánchez**, para hacer el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Nieva y firmadas el 18 de enero de 1760, se llevaran finalmente a cabo. Lo que sí parece cierto es que el antiguo retablo mayor no se sustituyó hasta principios de este siglo cuando pereció devorado por las llamas.

Lo más probable es que el retablo actual, ocupara otro lugar de la iglesia y despues del incendio y desaparición del antiguo retablo, éste ocupara el lugar principal. No todas las condiciones hechas por el ensamblador se cumplen en este retablo: las columnas en lugar de ser estriadas son salomónicas y la custodia o no se hizo o no se conserva. (4)

Presenta planta de tipo lineal y está formado por banco, cuerpo principal con

tres calles y ático rematado en semicírculo. [FIG. 221] Se ha situado sobre un tramo de escaleras para elevarlo y dar más prestancia a la imagen de Nuestra Señora. En los extremos se abren dos puertas que sirven de entrada al camarín. El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos que contribuyen a crear los tres espacios o calles. La calle central más ancha que los laterales, está ocupada por una hornacina abierta al camarín. Las calles laterales están adornadas con dos hornacinas de poca profundidad. En el entablamento, sobre las hornacinas, hay motivos de hojarasca de abultada talla. El ático se cierra en semicírculo con un lienzo en el centro entre estípites adornados con colgantes y formas avolutadas en los extremos. Dos ángeles sentados sobre las volutas portan atributos marianos.

La primitiva imagen encontrada en el pizarral de Nieva resultó muy dañada en el incendio ocurrido el día 8 de junio de 1900, la que hoy se venera, es obra del escultor **Aniceto Marinas**, y en su interior se guardan los restos de la primitiva. En las hornacinas laterales hay dos imágenes nuevas de San Pedro y San Pablo.

RETABLOS COLATERALES

En 26 de enero de 1760 el ensamblador **Thomás de Goñi** hace las condiciones para los retablos colaterales y la cajonería de la iglesia de Santa María de Nieva. Se compromete a realizar los colaterales por 230 ducados. Los datos no son muy explícitos puesto que en las condiciones solo se reflejan generalidades y los plazos de los pagos: "*los colaterales se an de arreglar a los arcos, que estan echos, en la fabrica de dicha iglessia que estan para este fin, y por parte la coronacion que sale fuera del arco, como lo demuestra la traza.*" (5)

Es posible que finalmente **Thomás de Goñi** realizara en el lado de la epístola el gran retablo doble que abraza dos altares. (Este fue por algún tiempo el altar parroquial). El artista ha sabido crear un espacio artístico ocultando las

reformas que debieron realizarse en esta zona para reforzar los pilares de la nave sobre los que recaía el peso del órgano barroco que se instaló allí en el siglo XVIII.

Los retablos constan de banco, un cuerpo y ático casi del tamaño del cuerpo del retablo. La profusión de decoración se apodera de columnas y calles: motivos vegetales, cabezas de serafines, ángeles desnudos, rocallas, telas colgantes, formas vegetales..., los elementos se prolongan por los muros laterales aumentando el efecto decorativo.

Se alternan los soportes: dos estípites con guirnaldas en los extremos y dos columnas que enmarcan las hornacinas de medio punto, orladas de cabezas de serafines. Las jambas se decoran con motivos vegetales y la rosca del arco se divide en casetones. [FIG. 222] Las columnas tienen los fustes retallados y cubiertos por completo de decoración. En las calles laterales los frentes se cubren de talla de hojarasca. Se han superpuesto repisas para colocar imágenes. Sobre los cuerpos de los retablos se levantan los áticos.

En el centro hay un relieve entre machones festoneados. En los lados, las telas recogidas, unos ángeles de medio cuerpo proyectándose hacia el espectador desde los pliegues de las telas, otros sentados en una irregular rocalla, con inestabilidad que niega todo horizontalismo, nos sugieren una escenografía teatral. Termina con un balcón que dicen fue la tribuna de los reyes.

En uno está la imagen de Santo Tomás, con los herejes a sus pies. En el otro, hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. Los relieves de los áticos muestran escenas cuyos protagonistas son frailes dominicos. Con posterioridad se han colocado en los intercolumnios numerosas imágenes.

Ambos están dorados.

RETABLO DE SAN JOSE

Ocupa un lateral de la nave principal. Consta de cuerpo único sobre banco, ático y tres calles. La pintura de telas colgantes prolonga el retablo por la pared. [FIG. 223] En el banco hay entrepaños de hojarasca y repisas vegetales con cabezas de ángeles que sostienen los soportes del cuerpo del retablo. El cuerpo principal incluye cuatro estípites que separan las calles. En la calle central hay una hornacina profunda con bóveda de horno y decorada con tres casetones. Los paneles laterales se ornamentan con profusa decoración. El ático se cierra en semicírculo, presenta un lienzo central y decoración vegetal en las enjutas y en el marco de remate. Una tarjeta, con cabeza de ángel situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

La imagen de San José con el Niño en el brazo izquierdo ocupa la hornacina. A los lados se han acomodado unas tablas sobre las basas, en ellas se han colocado las imágenes de San Roque y San Isidro.

Una pintura de la Dolorosa adorna el ático.

Está jaspeado de rojo y verde y los resaltes están dorados.

CAPILLA DEL SANTO CRISTO DE LAS LLAGAS

Está fuera del cuerpo de la iglesia; se accede a esta capilla por dos puertas de reja de hierro. [FIG. 224]

Consta de un gran banco, cuerpo de tres calles y ático semicircular. En el banco se disponen las cuatro ménsulas de soporte columnario y entre ellas dos tableros tallados con delicadas labores vegetales, otros dos tableros decorados con espejos se sitúan a los lados del sagrario, es de reducidas dimensiones y se cubre

con una cúpula calada. La solución decorativa de las ménsulas sigue el gusto por la exagerada hojarasca con cabeza de serafín, típico del momento churrigueresco. Las cuatro columnas, de capiteles corintios, se recubren totalmente: motivos vegetales, pertrechos de guerra, cabecitas de serafines, motivos que recuerdan la Pasión (clavos, cáliz...) todo ello delicadamente tratado en la triple división de los tercios columnarios. En las calles laterales, cubiertos sus frentes por nerviosa hojarasca, en su mitad baja se colocan dos hornacinas de escasa profundidad. En el ático semicircular, dos estípites enmarcan un relieve rodeado de cabecitas de serafines que sobresalen entre otras labores de talla. Los laterales se decoran con finisima labor.

En la hornacina central, con fondo de paisaje, hay una imagen de Cristo Crucificado con dos pequeñas imágenes a los lados, San Juan y la Virgen y en las hornacinas laterales hay una imagen de vestir de la Dolorosa y una representación de la Oración del Huerto. El ático se decora con un relieve estofado y encarnado del Descendimiento.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION.

El Alférez Alfonso del Canto realizó una fundación en la iglesia. Su testamento, dado en la ciudad de Manila en el año de 1612, muestra el deseo de fundar una capellanía en la iglesia dejando como encargado a su sobrino Martín del Canto. La Carta del concierto, venta y fundación de la Capilla está firmada en la Villa de Santa María de Nieva con fecha de 16 de Marzo del año de 1618.

Tras asignarse la capilla, se citan las condiciones que se establecen para su uso y libertades que se otorgan para poder realizar obras y transformaciones en ella:

"*que en los edificios e rrejas y rretablo de la dicha capilla a por dentro y por fuera, ansí en la parte que es a la iglesia como en la que sale a la plaza se ayan de*

poner e pongan los escudos de las armas de dicho fundador e patronos, de piedra o pintados de pincel del tamaño e forma que quisiere el dicho Martín del Canto y sus subcesores, con letras que declaren como es suya la dicha capilla y d ela capellanía y memorias que en ella están fundadas o se fundaren de aquí en adelante y dentro de la dicha capilla ande poder poner estrados para las mujeres y asientos para los ombres e sillas e bancos o escaños en la parte y en la forma que quisiesen los patrones".
"... que en la dicha capilla aya de poner e ponga el dicho Antón y sus sucesores en la pared que le pareciese un retablo de Nuestra Señora de la Concepción del tamaño e forma que le pareciere, poniendo en el la imagen de Nuestra Señora con los atributos y el retrato del dicho Alférez Alonso del Canto y otro del dicho Martín del Canto su sobrino primero patrono de bulto o pincel como se quisiere".

Esta capilla es la actual sacristía y se entra por la Capilla de la Consolación. Es una habitación muy espaciosa de planta rectangular con una cubierta de madera. En ella se colocó el cuadro que ordena en su testamento el Alférez, obra que se concertó entre Martín del Canto y el pintor de Valladolid Francisco Martínez, según escritura otorgada el 14 de Septiembre de 1617.

"... que el dicho Francisco Martínez se obliga a hacer y pintar un lienzo de la Limpia Concepcion de Nuestra Señora con sus atributos y dos rretratos el uno del Alferez Alonso del Canto difunto y el otro de la persona del dicho Martin del Canto primero patron de la Capellania y demas obras pias que doto e fundo el dicho alferez en esta Villa el cual lienzo a de ser de diez pies y medio de alto y de ancho siete todo al olio con muy buenos colores y acabado en toda perfección a vista de oficiales para el (dia) del señor San Andres que viene deste presente año so pena de que no le dando y entregando el dicho lienzo acabado para dicho dia e plazo.... se me a de dar y pagar por el dicho lienzo trescientos rreales..." (6)

Es un retablo cuadro. El inmenso lienzo, se enmarca entre dos columnas corintias. [FIG. 12D]

RETABLO DE SAN ANTONIO

Este pequeño retablo se construiría en la segunda mitad del siglo XVIII. Dos estípites con frutas colgantes sirven de encuadre a la única hornacina avenerada que está adornada con tres cabezas de serafines. [FIG. 225] Dos tableros laterales

aparecen decorados con palmetas, vegetación y formaciones próximas a las rocallas. El ático está formado por una gran cartela que semeja un escudo dorado y en los extremos dos formaciones ondulantes y disimétricas.

La imagen que hay en la hornacina representa a San Antonio de Padua. Está vestido con el hábito de su Orden, de color pardo, ceñido con cordón. En los brazos sostiene al Niño Jesús y en la mano izquierda la rama de azucenas, su atributo más frecuente.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Felipe de la Cruz Sánchez	-1760-	¿ Hace el retablo mayor de la iglesia de Santa María?
Thomás de Goñi	-1760-	Firma las condiciones para los retablos colaterales y la cajonería de la iglesia de anta María.

NOTAS

(1). CUADERNO PARA UN CAMINANTE. Diputación Provincial de Segovia. 1992.

(2). SANCHEZ SIERRA, ANTONIO. EL MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE NIEVA. Publicaciones de la obra cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1983.

(3). Op. cit.
NUÑEZ, RUFINO. HISTORIA DE LA VILLA DE SANTA MARIA DE NIEVA. Estudios Segovianos. Tomo VI. N. 16-17. 1954.

(4). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo Nº 8565 Fol. 1064 a 1068. No estan firmados por escribano.
18 de enero de 1760. Documento N. 171.
Las condiciones para hacer el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Nieva, las firma el ensamblador Felipe de la Cruz Sanchez, vecino de Arevalo. La primera postura es de 7.500 reales. El tallista de la villa de Arévalo, Juan del Castillo hace baja en 6.000 reales y el maestro tallista Andrés Martínez pone el precio en 5.700 reales. Finalmente mejora la postura Felipe de la Cruz Sánchez y con las mismas condiciones finaliza en 5.500 reales.

(5). Id.

(6). Op. Cit. EL MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE NIEVA. Págs. 103 y ss. y 133.

TABLADILLO. Iglesia de San Clemente Papa

Era aneja a la de Aragoneses. La iglesia actual es barroca, muy restaurada. Seguramente se asienta sobre otra más antigua.

RETABLOS

Como en muchas iglesias segovianas, hubo otros retablos ocupando los altares. Por los libros de Fábrica sabemos que en 1702 se puso un colateral a la derecha. En 1709 **Francisco de Prado** hizo una cajonería para la sacristía y en 1710 la iglesia concertó con el mismo maestro la hechura de dos retablos, el mayor (hoy desaparecido) y un colateral. Se le pagarían 5200 reales. Se asentaron en 1712. (1) No poseemos descripción de ellos. Un inventario hecho en 1752 nos aporta escasos datos:

" *RETABLOS. Primeramente un retablo del altar mayor con su imagen de vulto que es San Clemente y a los lados San Roque y San Sebastian y una imagen pequeña de Nuestra Señora de la Concepcion y una Cruz con su Crucifijo pintado.*
COLATERALES. ITEM dos colaterales en el uno una imaxen de un Crucifijo de bulto con quatro tunicelas .....
MAS y otro con una imagen de Nuestra Señora con tres mantos el mayor..." (2)

RETABLO MAYOR

Lo realizó en 1800 el maestro de la villa de Olmedo **Josef Fernández Grajera**. Se le pagó por su trabajo 6.895 reales. En ese precio entraban los portes desde Olmedo y el asiento en la iglesia. (3)

Ocupando la capilla mayor, se adapta al muro plano del testero. Consta de banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. Es un retablo de formas clásicas, responde a la nueva estética que, por la legislación impositiva de los decretos de 1777, terminará con los retablos barrocos. [FIG. 226] En el banco, la rocalla decora los entrepaños y se disponen cuatro plintos para sostenimiento de

las correspondientes columnas. El banco es blanco, imita mármoles. En el centro hay un sagrario-expositor, pintado de blanco,verde y dorado que se realizó en 1685, costó 579 reales y se doró en 1689. (4) Tiene cuatro columnas salomónicas adornadas de vides. En el expositor se ha colocado una imagen pequeña de la Virgen. La puerta del sagrario se decora con una pintura de Cristo coronado de espinas. En el cuerpo principal se abren tres hornacinas coronada por decoración con elementos disimétricos, propios del rococó. Estas se enmarcan por columnas de fuste liso y capitel compuesto. A ambos lados hay dos tableros pintados de blanco. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, presenta dos pilastras escoltando el lienzo central.

En la hornacina central hay una imagen de San Clemente Papa. Se realizó en 1689. (5) Viste de pontifical con dalmática, casulla y tiara papal. La escultura está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su barrocanismo.

El retablo está estucado, se imponen los materiales de imitación para representar mármoles pulidos, los tonos empleados en el jaspeado son el blanco y el marrón. Las basas, capiteles de las columnas y los adornos de rocalla están dorados.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO. (Colateral izquierdo)

Posiblemente sea el realizado por **Francisco de Prado.** Se asentó en 1712. (6)

Es sencillo: de un sólo cuerpo y ático. El banco está decorado con recuadros con marco de tarjetillas, posiblemente pensados para contener pinturas o alguna leyenda y con las basas adornadas de crespas hojas que sirven de apoyo a las dos columnas. La única hornacina, trilobulada, forma más adaptable a la cruz, está enmarcada por dos columnas salomónicas de los que penden unos racimos de vid

que sobresalen de las espiras. [FIG. 227] El ático está constituido por un lienzo central con una imagen de la Dolorosa con marco de tarjetillas. El remate es un adorno de pobladísima talla vegetal, una gran cartela central sobre la que descansa una cabeza de serafín sobre una gran palmeta, los lados se adornan con talla vegetal.

Ocupa la hornacina una talla del siglo XVII del Santo Cristo crucificado.

El retablo está pintado, imitando mármoles blancos con vetas grises, fondos verdes y los resaltes están dorados.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se pagó en el año 1702, puesto que en las cuentas parroquiales de dicho año figura una partida de 130 reales que se dieron para pagar la obra que se hizo para colocar el colateral de la derecha. Los vecinos dieron de limosna el retablo. (7)

Es pequeño, con dos columnas salomónicas, y adornos de vid, que enmarcan una única hornacina. [FIG. 228] El remate es una pintura en un tondo sobre el que hay un adorno de pobladísima talla vegetal. En el centro hay una caja terminada en un arco de medio punto; sobre la clave hay una gran cartela en la que descansa una cabeza de serafín.

En la hornacina se expone una imagen de la Virgen del Rosario con las manos juntas. Es una talla tosca.

En la pintura se representa la Virgen del Rosario ante Santo Domingo de Guzmán, que instituyó la devoción del Rosario y fue el fundador de la Orden de Predicadores.

Una inscripción recorre la cornisa: DOROSE A DEVOCION DE DON JULIAN GOMEZ Y MARIA BARTHOLOME SIENDO GENERAL DE LA TIERRA. AÑO DE 1807

Como el otro colateral, está pintado imitando mármoles blancos con vetas grises, fondos verdes y los resaltes están dorados.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Francisco de Prado	-1709-	Hizo una cajonería para la sacristía.
	-1710-	La iglesia concertó con el maestro la hechura de dos retablos, el mayor (hoy desaparecido) y un colateral ¿el actual retablo de Cristo Crucificado?
Josef Fernández Grajera	-1800-	Realiza el retablo mayor.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE TABLADILLO. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS NOVENTA Y DOS. Cuentas de los años 1702, 1709, 1710, 1711 y 1712. Documento N. 173.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE TABLADILLO. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA CON LAS DEL AÑO MIL SETECIENTOS TREINTA Y CINCO. Inventario del año 1752. Documento N. 174.

(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE TABLADILLO. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA PARROQUIA DE SAN CLEMENTE DE TABLADILLO QUE PRINCIPIA EL AÑO DEL SEÑOR DEL MIL SETECIENTOS SETENTA Y OCHO Y TERMINA EN EL MIL OCHOCIENTOS CUARENTA Y NUEVE. Cuentas del año 1800. Documento N. 175.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE ARAGONESES. LIBRO DE MATRICULAS QUE DIO COMIENZOS EN EL AÑO DE MIL OCHOCIENTOS CINCUENTA Y CUATRO. (Al final del libro hay unas hojas sueltas de Tabladillo). Cuentas del año 1685. Documento N. 172.

(5). Id. Op. cit. Cuentas del año 1689. Documento N. 172.

(6). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS NOVENTA Y DOS. Cuentas de los años 1710, 1711 y 1712. Documento N. 173.

(7). Op. cit. Cuentas del año 1702. Documento N. 173.

VILLOSLADA. Iglesia de San Nicolás de Bari

La iglesia es un edificio de una sola nave, fue reedificada casi en su totalidad en el siglo XVII. **Sánchez de la Cotera** hizo mal las trazas y hubo que tirar lo hecho. Tiene cubierta abovedada con yeserías y decoración barroca. (1)

El ensamblador segoviano **Juan de Prado**, hizo una custodia o tabernáculo, hoy desaparecido. En 1664 le pagan 200 reales a cuenta del tabernáculo que ha de hacer para la iglesia. Al año siguiente, 1665, le pagan 856 reales por varias obras que realiza para esa iglesia. 650 reales por la custodia, y el resto por varios trabajos de poca consideración. Es este el primer trabajo de **Juan de Prado** que podemos documentar en el arcedianato de Segovia. Fue dorada por **Manuel de Prádena** por 872 reales (2).

En 1672 contrataron a **Francisco de Prado** para hacer dos retablos en blanco, hoy desaparecidos. Le pagaron 1.700 reales. Los retablos tenían poca talla, pues en 1700, cuando se hizo el dorado, se añadieron 32 piezas para su adorno " *por estar muy pobres de labor segun la obra de ensamblaje* ". (3)

RETABLO MAYOR

Se concertó en 6.270 reales. Se debió comenzar hacia 1727, puesto que en las cuentas parroquiales de ese año, figura una partida de 420 reales que se pagaron al maestro de escultura **Pedro Laínez** a cuenta del retablo. En 1732 se entregaron a **Dionisio del Valle** 1.927 reales a cuenta de la obra y en 1733, muerto **Pedro Laínez**, cobran la cantidad restante la viuda y **Dionisio del Valle**. (4) Se adapta a la cabecera de la capilla mayor. [FIG. 229]

Sobre el pedestal se eleva el retablo que consta de banco, un único cuerpo de tres calles y ático de medio punto.

El banco se adorna con dos pinturas dentro de recuadros señalados por finas molduras y cuatro cartelas sobre los que se apoyan los estípites del cuerpo del retablo. El cuerpo está dividido en tres calles por cuatro estípites. En las laterales se colocan dos lienzos con marcos quebrados de talla delicada y en la central, una pequeña hornacina adornada con gran cartela de follaje, que va escalando airosamente desde la hornacina hasta romper el tímpano. Debajo de la hornacina se coloca el sagrario y el expositor. El tabernáculo se hizo en 1739, costó 1.062 reales. (5) En la parte baja está el sagrario nuevo y detrás, a modo de templete, el expositor sostenido por columnas de fustes muy decorados, se cubre con cascarón guarnecido de fina talla. El ático se cierra con arco semicircular adornado con talla. En el centro hay un lienzo y en los netos decoración vegetal.

Los lienzos del banco del retablo estaban a cargo de la iglesia. Se pintaron en 1733 y costaron 100 reales. Los temas representados son: a la izquierda, en el lado de la epístola, San Pantaleón y a la derecha, en el lado del evangelio, San Roque. En los lienzos del cuerpo del retablo se representa en el lado de la epístola a Santo Tomás de Aquino y en el lado del evangelio a San Antonio de Padua. En el ático hay una pintura de Nuestra Señora de la Soterraña de Nieva (6).

En la única hornacina del retablo está la efigie de San Nicolás de Bari. La imagen se hizo en 1724, fue regalada por un vecino (7). Viste de obispo con capa, mitra y báculo pastoral. La túnica es blanca y la capa roja con una franja estofada de oro. A los pies de San Nicolás hay dos niños de cuerpo entero.

El dorado del retablo se realizó en 1765. El día que se puso el primer pan de oro, el señor cura dió un refresco, según la costumbre. La regulación y registro del valor del dorado del retablo las hizo el dorador **Francisco Casado**, por ello se le pagaron 80 reales. Para realizar el dorado, presentaron condiciones los maestros **Pedro de Borbúa** y **Lorenzo Villa**. Se remató la obra en **Lorenzo Villa** y se firmó la escritura por la cantidad de 10.000 reales, que cobraría en tres tercios. 481

reales importaron algunas mejoras que se añadieron al retablo. El cura y el pueblo quedaron contentos con el dorador y se le agasajó con 300 reales y guantes. (8)

La mesa del altar mayor se hizo en 1776 y se doró en 1777. A la vez que el dorado, se añadieron piezas de talla y se jaspeó el pedestal del retablo (9).

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (Antes de San Ramón)

Finalizada la obra del dorado del retablo mayor, la iglesia disponía de caudales sobrantes y solicitó permiso el señor cura para hacer un retablo e imagen de San Ramón, una mesa para el altar mayor y dorar el retablo de Nuestra Señora del Carmen. Después de conseguir licencias, en 1776 se hizo un retablo nuevo con San Ramón de bulto. La iglesia pagó 3.790 reales por la obra y por la mesa para el altar mayor (10).

Es un retablo rococó de planta mixtilínea. [FIG. 230]

Consta de un pequeño banco, un único cuerpo y remate. En el banco, la rocalla decora los entrepaños y se disponen dos plintos para sostenimiento de las correspondientes columnas. En el cuerpo principal se abre una hornacina central coronada por frontón triangular partido. Esta se enmarca por dobles columnas de fuste estriado y capitel compuesto; decora su centro una rocalla. A ambos lados hay dos tableros y sobre cada uno de ellos una. El ático, sobre cornisa de líneas muy quebradas, presenta dos pilastras con colgantes escoltando el medallón central con la paloma del Espíritu Santo en medio de un haz de rayos. El remate es un frontón curvo.

En la hornacina central hay una imagen de Nuestra Señora, del siglo XVII. La escultura está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca.

El retablo se doró en 1778. Se pagó por el dorado 5.504 reales. El andamio, clavazón y guías corrió por cuenta de la iglesia (11).

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Se asentó en 1776. En el libro de fábrica solo se reflejan 71 reales y medio que tuvo de coste el asiento. Posiblemente lo ofreciera un devoto (12).

Es sencillo, de planta lineal y de cuerpo único. [FIG. 231] Desnudos estípites se sitúan a ambos lados de una hornacina semicircular. El centro del medio punto se adorna con elementos de rocalla y formas llameantes. El adorno más sobresaliente es la ornamentación de grandes rocallas en los laterales. El ático presenta dos pilastras con colgantes escoltando el medallón central con la paloma del Espíritu Santo en medio de un haz de rayos. El remate es un frontón curvo partido y coronado con una palmeta dorada. A los lados ménsulas caladas con formas llameantes.

La licencia que pedía el señor cura para dorar el retablo, a la que antes hacíamos referencia, le fue concedida:

" *SEGOVIA VEINTE DE JULIO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y SEIS. Concedese a don Fernando Gutierrez Viadero cura de Villoslada la licencia que solicita para hacer las dos casullas que en este memorial se expresa, como tambien para poner puertas y componer la casa hueca de su iglesia hacer una mesa a la romana para el altar maior, y hacer y dorar el retablo que dice para san Ramon y una efigie de este que no sea de vestir....; que en quanto al dorado del colateral de Nuestra Señora del Carmen excite la devocion de los fieles para que lo ejecuten mediante haverlo ofrecido assi a su antecesor en dicha iglesia.... Alonso obispo de Segovia.*" (13)

El retablo está estucado, se imponen los materiales de imitación para representar mármoles pulidos. El jaspeado es marrón. Las basas, capiteles de los estípites y los adornos de rocalla están dorados.

Según el inventario del año 1755, la imagen de la Virgen del Carmen procede de Valladolid (14).

RETABLO DE SAN MIGUEL

Se hizo con las limosnas de los devotos. Fue realizado por el maestro tallista de Sepúlveda **Francisco Cano**. Se ajustó en 2.800 reales. Se asentó en 1754. El maestro y oficiales tardaron tres días en asentarle (15).

Tiene en el centro una caja para el santo Cristo; dos nichos en los lados, y en el ático otra caja para una pintura de San Miguel. [FIG. 232]

En 1763 el maestro dorador **Pedro de Borbúa**, se compromete a dorarlo y jaspearlo por 2.000 reales. Según las condiciones se habían de dorar, toda la talla, junquillos y medias cañas. Los tres respaldos se habían de dorar y abrir unas telas con diferentes flores estofadas de oro. Los lisos tenían que ir jaspeados de encarnado y barnizados para su permanencia. Todos los niños que tiene el retablo tenían que ir encarnados y las alas estofadas. La grada donde esta la efigie del santo Cristo debía ir dorada y jaspeada y el zocalo jaspeado, dorado y barnizado. para su luzimiento (16).

En 1768 **Juan Manuel de Oviedo**, vecino de Santa Maria la Real de Nieva y maestro de carpinteria y ensamblador, hizo la guarnición de los espejos del retablo. Cobró 185 reales. En el precio se incluían los materiales de hojas de laurel, molduras y demás material que había gastado (17).

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Juan de Prado	-1664-	Hizo una custodia o tabernáculo, hoy desaparecido.
Francisco de Prado	-1672-	Le contratan para hacer dos retablos en blanco, hoy desaparecidos.
Juan Manuel de Oviedo	-1768-	Hizo la guarnición de los espejos del retablo de la ermita de San Miguel.

TALLISTA

Francisco Cano	-1753-	Hace el retablo de la ermita de San Miguel.

ESCULTORES

Pedro Laínez	-1727-	Comenzó la obra del retablo mayor.
Dionisio del Valle	-1732-	Le pagan diversas cantidades a cuenta de la obra del retablo mayor.

DORADORES

Francisco Casado	-1765-	Realizó la regulación y registro del valor del dorado del retablo mayor.
Pedro de Borbúa	-1765-	Presentó condiciones para hacer el dorado del retablo mayor.
Lorenzo Villa	-1765-	Doró el retablo mayor.
Pedro de Borbúa	-1763-	Se compromete a dorar y jaspear el retablo de la ermita de San Miguel.

NOTAS

(1). A.H.N. SECCION DE CLERO. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SAN NICOLAS. AÑOS 1617-1665.

(2). A.H.N. SECCION DE CLERO. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DEL SEÑOR SAN NICOLAS DESTE LUGAR DE VILLOSLADA. SE COMENZO EN 1665. Cuentas de 1665. fol.7v. Documento N. 176

(3). Op. cit. Cuentas del año 1672 y 1700. fol.15. Documento N. 176.

(4). Op. cit. Cuentas de los años 1727, 1732, 1733. Documento N. 176

(5). Op. cit. Cuentas del año 1739. Documento N. 176.

(6). Op. cit. Cuentas del año 1733. Documento N. 176.

(7). Op. cit. Cuentas del año 1724. Documento N. 176.

(8). ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLOSLADA. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE ESTE LUGAR DE VILLOSLADA Y SUS ANEXOS AÑO DE MIL SETECIENTOS SESENTA Y CINCO. Cuentas de los años 1765, 1766. Documento N. 178.
A. P. Villoslada. Condiciones que se hacen para dorar de oro limpio el retablo mayor de la iglesia de Villoslada. Documento N. 180.

(9). Op. cit. Cuentas del año 1777. Documento N. 178.

(10). Op. cit. Cuentas del año 1776, 77, 78. Documento N. 178.

(11). Op. cit. Cuentas del año 1779. Documento N. 178.

(12). Op. cit. Cuentas del año 1777. Documento N. 178.

(13). ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLOSLADA. CUENTAS DE LA IGLESIA DE ESTE LUGAR DE VILLOSLADA A CARGO DE JUAN TEJEDOR SU MAYORDOMO DE DOS AÑOS QUE DIERON PRINCIPIO DIA DE SAN JUAN DE JUNIO DE 1802 Y CONCLUYERON OTRO TAL DIA DE 1804. Documentos sueltos al final del libro. Documentos N. 179 y 181.

(14). ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLOSLADA. LIBRO DE VISITAS DE LA IGLESIA Y CAPELLANIAS. Inventario del año 1755. Documento N. 182.

(15). ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLOSLADA. LIBRO DE CUENTAS DE LAS LIMOSNAS DEL SANTO CRISTO DE LA HERMITA DE SAN MIGUEL ANEXO DE ESTE LUGAR DE VILLOSLADA QUE COMIENZA AÑO DEL SEÑOR DE MIL SETECIENTOS Y TREINTA SIENDO CURA PROPIO DON TOMAS DE VARGAS I LA HOZ. Cuentas del año 1752 que se dan en mayo de 1753. Documento N. 183.

(16). Op. cit. Cuentas de 1764. Documento N. 183.
INVENTARIO DE LAS ALHAJAS DEL SANTO CRISTO DE SAN MIGUEL ANEJO A ESTE LUGAR DE VILLOSLADA LE HIZO DON JOSE PRECIADOS CURA PROPIO DE ESTE LUGAR. AÑO DE MIL SETECIENTOS SESENTA Y SEIS. Condiciones parahacer el dorado del retablo de la ermita de San Miguel. Documento N. 184.

(17). ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLOSLADA. Recibos archivados. Documento N. 285.

VICARIA DE SAN MEDEL

50. Bernuy.
51. Cabañas.
52. Cantimpalos.
53. Carbonero de Ahusin.
54. Encinillas.
55. Escarabajosa.
56. Escobar.
57. Espirdo.
58. La Higuera.
59. Hontanares de Eresma.
60. Los Huertos.
61. Roda de Eresma.
62. Tabanera.
63. Valseca.
64. Villovela.



BERNUY Iglesia de Santiago Apóstol.

El pueblo está situado en una hondonada, entre dos cuestas.

La iglesia románica se amplió en el siglo XVIII. El crucero se modificó, se construyó una nueva capilla mayor más alta y ancha que la anterior. El pintor **Luis Vidal** decoró las pechinas de la capilla mayor con pinturas de los cuatro Evangelistas. (1)

En 1745, al finalizar las obras, se volvió a asentar el retablo en la nueva capilla, como quedaba muy pequeño para el nuevo espacio, se le añadió un pedestal. El maestro que realizó la obra, asentó el retablo y le encoló algunas piezas fue el tallista y escultor **Manuel Juarez**, que además hizo el sombrero del púlpito. (2)

Juan de Mendizábal hizo dos marcos de frontales y alargó el del altar mayor por 50 reales. El jaspeado del pedestal, el dorado del marco, la pintura del pabellón de la pared del retablo y el dorado de la custodia nueva fueron realizados por el dorador **Joaquín Casado.** Cobró 350 reales de vellón. (3)

RETABLO MAYOR

Se debió de construir hacia 1670. [FIG. 233] Responde al tipo de retablo que difundieron por esta zona **José Vallejo Vivanco** y el taller de los **Ferreras,** autores de la mayor parte de los retablos de las parroquias vecinas.

El retablo consta de un pequeño banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. Sobre el alto pedestal construído en 1745 se coloca el banco adornado con dos pinturas. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas de cuatro espiras que contribuyen a crear los tres espacios o calles; dos de las

columnas se adelantan levemente para resaltar la calle central, el remate lateral lo constituyen dos pilastras con colgantes de frutas; el motivo eucarístico del sagrario y expositor presiden este espacio ocupando la mitad de la calle.

El expositor, está concebido como un templete sostenido por columnas salomónicas y rematado por una cornisa quebrada; el fondo se recubre de espejos, modelo muy extendido por la provincia. Sobre el expositor se sitúa una hornacina de medio punto para acoger al santo titular. [FIG. 234]

Las calles laterales quedan ligeramente rehundidas y se adornan con dos lienzos. El ático se cierra en semicírculo con un medallón con ornamentos avolutados sobre penachos de hojas en el centro. Los espacios laterales están decorados con formas vegetales avolutadas. Una elegante y espléndida tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto y da prestancia al retablo.

En la hornacina hay una imagen de Santiago vestido de guerrero, montado en un caballo blanco en recuerdo de la batalla de Clavijo. Es nueva, sin valor artístico. La escultura original se guarda en la sacristía.

Las pinturas que decoran las calles laterales representan: a la izquierda a San Gregorio vestido con ornamentos pontificales; como doctor de la iglesia ostenta un libro y una pluma. La escena nos lo muestra escribiendo, mientra la Paloma del Espíritu Santo le inspira. A la derecha se representa a San Benito, abad y fundador de la Orden que lleva su nombre; en un extremo del lienzo hay una ventana en la que aparece un cuervo con un pan en el pico, uno de sus atributos. El báculo abacial descansa en el suelo.

En los extremos del banco hay dos lienzos alargados que representan a la izquierda: La huída a Egipto, de estilo italianizante y a la derecha las tentaciones

de San Antonio, pintura de escasa calidad.

En 1685 se estaba dorando el retablo; en esa fecha la cofradía de Santiago entregó 500 reales para dorar al Apóstol y para ayudar a dorar el retablo. (4)

RETABLOS COLATERALES

A ambos lados de la nave hay dos retablos iguales de estilo rococó. En el año 1762 se pagaron 3.880 reales de vellón por la hechura y asiento de los dos colaterales. No se cita en el libro de fábrica el nombre del artífice. (5)

Formados por banco, un sólo cuerpo y ático, presentan planta ligeramente quebrada. Los netos se adornan con dibujos de paisajes y flores en el yeso, sobre los que se coloca la talla. El banco está formado por un entrepaño central adornado con una gran rocalla y las bases sobre los que se apoyan las dos columnas del cuerpo principal.

El cuerpo principal está formado por dos columnas de fustes retallados en su tercio bajo, el resto estriado y rematan con capitel corintio. Entre las columnas hay tres hornacinas decoradas en la parte superior con elementos de disimetría sistemática e inverosimil, propios del rococó. El ático, que descansa sobre una cornisa de líneas mixtilíneas, muestra un panel decorado con un corazón orlado de cabecitas de serafines y nubes en medio de un haz de rayos; se corona con dos volutas separadas en el centro, en el hueco se ha colocado un remate con elementos que combinan la caracola marina y las formas arborescentes.

RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA [FIG. 235]

En el colateral de la izquierda se venera la Sagrada Familia en la hornacina central; en las laterales San Joaquín a la izquierda y Santa Ana a la derecha; las

figuras ricamente ataviadas y con carnaciones de tonos claros y brillantes, adquieren cierto aire dinámico por la posición de los brazos. Las imágenes son delicadas tallas y están primorosamente policromada.

RETABLO DE SANTA GERTRUDIS [FIG. 236]

En el colateral de la derecha está en el centro la efigie de Santa Gertrudis, monja benedictina famosa por sus escritos ascéticos. Viste los hábitos de su Orden. Por confusión con su homónima, abadesa del mismo monasterio, se la representa con báculo, que en verdad no debe llevar. En la mano izquierda lleva el libro de las Revelaciones y en el pecho una pequeña imagen del Niño Jesús. En la hornacina izquierda está Santa Bárbara con la palma del martirio y la torre y a la derecha Santa Agueda, con una corona plateada, porta en su mano una bandeja con los senos. Las tallas están policromadas.

El dorado se realizó en 1770 por la cantidad de 8.000 reales de vellón. (6)

RETABLOS DEL SANTO CRISTO DEL CONSUELO Y DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.

Son dos pequeños retablos constituídos por una gran hornacina de medio punto con pobladísima talla vegetal y dos columnas salomónicas con pámpanos y hojarasca flanqueando las imágenes. Las hornacinas se adornan en el centro con un penacho de hojas.

El retablo del Santo Cristo del Consuelo tiene un sagrario con la puerta pintada con el tema del Buen Pastor. [FIG. 237]

El retablo de Nuestra Señora del Rosario con el Niño en los brazos. Las imágenes están vestidas y llevan corona y rostrillo de metal. [FIG. 238]

ARTISTAS

PINTORES Y DORADORES

Luis Vidal	-1745-	Decoró las pechinas de la capilla mayor con pinturas de los cuatro Evangelistas.
Joaquín Casado	-1743-	Retocó el Cristo de la cofradía de Santiago.
	-1745-	Jaspeó el pedestal, doró el marco del altar mayor, hizo la pintura del pabellón de la pared del retablo y el dorado de la custodia nueva.

TALLISTA Y ESCULTOR

Manuel Juarez	-1745-	Añadió un pedestal al retablo mayor, lo asentó y le encoló algunas piezas. Hizo el sombrero del púlpito.

ENSAMBLADOR

Juan de Mendizábal	-1745-	Hizo dos marcos de frontales y alargó el del altar mayor.

NOTAS

1). A. P. DE BERNUY. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE BERNUY DESDE 1716. (Libro sin foliar). Cuentas del 8 de junio de 1745. Documento N. 187.
(2). Id.
(3). Id.
(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE BERNUY. LIBRO DE LA COFRADIA DEL SEÑOR SANTIAGO QUE COMIENZA EN EL AÑO 1667. (Libro sin foliar). Cuentas del 12 de marzo del año 1682. Documento N.186.
(5). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE BERNUY DESDE 1716. Cuentas del año 1762. Documento N. 187.
(6). Op. cit. Cuentas del año 1770.

CABAÑAS Iglesia de San Lorenzo Mártir.

RETABLO MAYOR

Está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático rematado en semicírculo. [FIG. 239] En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos tableros decorados con sendos lienzos. En el centro hay un pequeño sagrario. El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos. El entablamento se ornamenta con ménsulas y sobre las pinturas laterales hay motivos de hojarasca. El remate está constituído por una portada central con un lienzo entre machones adornados con colgantes y formas avolutadas en los extremos, la típica decoración empleada por Juan de Ferreras en sus obras. Una elegante tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto. El retablo es del tipo de los realizados por **Juan de Ferreras**.

La talla del santo titular, San Lorenzo Mártir, está en la hornacina central. Sobre una sencilla peana se sitúa la figura del santo, viste dalmática diaconal policromada en tonos rojos. En su mano izquierda lleva unas parrillas, instrumento que nos recuerda su martirio. Fue asado vivo en el siglo III, en Roma, en tiempos del emperador Valeriano.

El retablo se adorna con lienzos. Los lienzos de las calles laterales representan dos monjes dominicos: el de la izquierda puede ser Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de predicadores. Viste el hábito de su Orden: túnica y muceta blancos, manto con capuchón negro, y correa al cinto negra también. En la mano izquierda lleva un ramo de azucenas y el libro de la Regla; su pie derecho descansa sobre un globo. El monje dominico representado en el lienzo de la derecha puede ser Santo Tomás de Aquino. Viste el hábito de la Orden. Se le representa joven y con ancha tonsura monacal. Como doctor sostiene una maqueta de iglesia en la mano izquierda; en la derecha lleva una pluma de ave y en el extremo derecho del cuadro hay una paloma que le inspira. El lienzo del ático está

destensado; representa la Inmaculada Concepción, vestida con túnica blanca y manto azul, entre un celaje de nubes y ángeles. El retablo está dorado.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Es un retablo-hornacina de tipo rococó. [Fig. 240] La embocadura del hueco ocupado por el retablo aparece abarcado en su totalidad. Consta de banco, cuerpo central de tres calles y ático. En el banco la rocalla decora los entrepaños y los cubos que sirven de base a las columnas. El cuerpo del retablo distribuye su espacio entre dos columnas de fuste estriado y capitel compuesto. Tres hornacinas de medio punto ocupan este espacio, la central de mayor tamaño. Se adornan en la parte superior con rocallas y decoraciones arborescentes. El remate adopta la forma de cascarón, con dos nervios que se dirigen a la clave central y lo dividen en tres paños: los laterales con ornamentación de rocallas y el central con la paloma del Espíritu Santo en medio de un haz de rayos. Una enorme rocalla a modo de florón central sirve de clave. Tres tallas adornan el retablo. En la hornacina central está San Antonio. En las laterales San Pedro y un Niño Jesús vestido.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Consta de banco, un cuerpo y ático. Está dividido en tres calles. La parte central del banco está ocupada por un sencillo sagrario, las laterales quedan entre las contrabasas de las columnas a las que se adhieren cartelas formadas por hojas de fina talla, en los espacios que quedan entre ellas hay tableros tallados.

El cuerpo del retablo se divide en tres calles mediante columnas salomónicas que tienen el fuste decorado con sarmientos de los que penden racimos y hojas. La calle central tiene un espacio terminado por arco de medio punto con ornamentación de formas vegetales mezcladas con telas y una cabeza de ángel en el centro. Las dos columnas que enmarcan esta calle se adornan además con cabecitas de ángeles. Las calles laterales se adornan con lienzos y tienen una

tarjeta en la parte superior. Termina el cuerpo del retablo con una cornisa salediza que enlaza con el ático que comprende una hornacina poco profunda enmarcada por pilastras decoradas en su parte superior por festones. Sobre una pequeña ménsula se ha colocado una imagen. El ángulo que forman el ático con el cuerpo del retablo se ha cubierto con grandes hojas avolutadas.

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora con el Niño en los brazos. Se adorna con una corona y rostrillo de metal plateado. En el lienzo de la izquierda está representado San Ignacio de Loyola. Viste sotana negra y manteo como los sacerdotes. Semicalvo y con un poco de barba como en el cuadro de Alonso Sánchez Coello, que tiene valor de retrato. En el extremo superior derecho hay un corazón con el anagrama JHS. En la mano izquierda ostenta un libro que tanto puede ser el de las Constituciones como el de los Ejercicios. En el lienzo de la derecha se representa otro jesuita, posiblemente San Francisco Javier.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Consta de banco, cuerpo principal y ático semicircular. [FIG. 242]. El banco tiene los netos elegantemente adornados con colgantes y dos ménsulas de grandes proporciones que sirven de base a las columnas. Presenta en medio un recuadro con talla vegetal. La gran hornacina del cuerpo del retablo se apoya en dos pilastras decoradas con colgantes y está enmarcada por dos columnas salomónicas con decoración vegetal a base de racimos y hojas de vid. Una cornisa quebrada remata el cuerpo del retablo. En el ático, dos pilastras encuadran un lienzo con marco sencillo y a los lados hay decoración vegetal avolutada. Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto y la talla una notable prominencia.

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad. El lienzo del ático está oculto parcialmente por una pequeña imagen de Nuestra Señora. Puede representar la Coronación de Nuestra Señora. El retablo está jaspeado de verde, las tonalidades claras del fondo, resaltan el dorado de la talla.

CANTIMPALOS Iglesia de la Asunción de la Virgen.

Este lugar se halla en tierras de la campiña segoviana, si bien ya en estribaciones de la zona de sierra. En el siglo XV y sobre todo el XVI debió gozar del esplendor que afectó a toda la comarca, habiendo sido la base de su riqueza la explotación agrícola, de alta rentabilidad en aquel período.

Su iglesia parroquial, bajo la advocación de San Adbón y San Senen aunque dedicada a la Virgen, corresponde a dicho período.

El templo se alza en el centro de la población. Se compone de una capilla mayor cuadrangular terminada en ábside de tres paños entre contrafuertes, y un cuerpo de iglesia de tres naves con dos tramos, más un espacio a los pies de la nave central donde se sitúa un coro en alto, formado por una riquísima tribuna de madera labrada con labor renacentista, que conserva restos de la pintura original en tonos verdes, rojos y grises. En sus costados están situadas la torre, con acceso desde su propia nave meridional, y la capilla de bautismo en el lado opuesto, capilla que debe ser una construcción posterior y que conserva en el interior una importante pila gallonada. Existen además dos habitaciones en los costados de la capilla mayor a modo de sacristía, comunicada por dos puertas. Un porche lateral cerrado, en el lado sur de la naves, cobija la única entrada del templo, puerta de piedra caliza en arco redondo encuadrado por baquetones. El templo responde al tipo de capilla única con bóveda de piedra y cuerpo de tres naves cubiertas de madera. (1)

RETABLO MAYOR

Se construiría hacia 1750. Adaptado a la cabecera del templo, el retablo es de planta mixtilínea, muy movida, igual que el alzado. El mayor mérito reside en la originalidad de su traza. Debido a que la capilla mayor se estrecha en el testero el

retablo tiene que adoptar una forma particular para amoldarse a los muros, las calles, por tal motivo, quedan en distinta posición, la central, en el plano más profundo, es más estrecha y las laterales, en esviaje, siguen la dirección de los muros del presbiterio. [FIG. 243]

Consta de banco, cuerpo de tres calles y un original ático.

Los netos del banco se decoran con rocallas. En el centro hay un gran expositor en forma de templete con cuatro columnas de fuste liso y capitel corintio y otras dos columnas mas grandes de estilo corintio compuesto con el fuste acanalado. Se cierra en arco de medio punto sobre el que aparece profusa decoración. El expositor incluye otro más pequeño, procedente de un retablo anterior, donde se ha adaptado un sagrario nuevo de metal. Soporta una hornacina donde esta la imagen titular, que ha sido restaurada. [FIG. 244]

El cuerpo del retablo se divide en tres calles mediante columnas pareadas, junto a la calle central y simples en los extremos de las calles laterales. Son de fuste acanalado, en el tercio inferior se adornan con formas anilladas; el capitel es compuesto. Las hornacinas son de medio punto con decoración de rocallas en el centro.

El entablamento sujeta una pronunciadísima cornisa de formas mixtilíneas cuya función decorativa es fiel exponente de la sensibilidad del barroco, a la vez sirve de base al original e irregular ático. Se decora con cuatro esculturas sentadas. El retablo sube hasta la bóveda, se adapta a la forma del abside en el centro, pero deja libre el espacio de las ventanas, que quedan situadas sobre las calles laterales e incluídas en la decoración. Los espacios comprendidos entre los nervios de la bóveda estan pintados imitando jaspes en tonos grises y ocres y crespas formas mezcladas con rocallas, muy propias de finales del siglo XVIII, fecha en que se realizó la pintura y dorado de las bóvedas.

El ático tiene en el centro dos hornacinas aveneradas y con decoración de rocallas. Remata en un frontón triangular partido, con dos grandes hendiduras que dejan en el centro un espacio donde hay un remate con la misma decoración de rocallas que predomina en el resto del retablo. A ambos lados dos arbotantes formados por grandes volutas y decorados con una ornamentación de hojas y flores, combinación de la caracola marina y de formas arborescentes.

En la hornacina central hay una imagen de la Inmaculada Concepción bajo cuya advocación está la iglesia. Es una talla barroca de buena calidad, ha sido restaurada recientemente. La Virgen aparece con las manos juntas y la mirada al frente. Viste una túnica larga con numerosos pliegues y un manto que cruza en diagonal sobre su pierna y describe una curva en su cadera, adquiriendo un volumen muy acusado debido a que el manto se abullona. Adelanta la pierna derecha levemente doblada por la rodilla. El manto es gris y dorado y la túnica blanca, una corona plateada adorna su cabeza.

Las imágenes de las hornacinas laterales son también barrocas y de buena factura. En la hornacina izquierda está la imagen de San Antonio y en la derecha San Roque.

Las cuatro imágenes que hay sentadas en la cornisa, son representaciones alegóricas de las cuatro virtudes: Fortaleza, Prudencia, Templanza y Justicia.

En las hornacinas del ático hay una representación de los santos Abdón y Senén, nobles persas que fueron decapitados en Roma en el siglo III. Visten como principes con coronas. Uno lleva un cetro y espada y el otro cetro y una lanza.

RETABLOS COLATERALES

Los dos retablos son iguales de tamaño y forma. Se construirían hacia 1670.

De pequeñas proporciones, están formados por un banco, un cuerpo y rematados por un lienzo entre machones.

El banco tiene cuatro cartelas decoradas con hojas. El cuerpo tiene una hornacina terminada en arco de medio punto, se encuadra por una baqueta y a los lados cuatro columnas salomónicas decoradas con sarmientos de los que cuelgan unas hojas. La talla es de escaso resalte. El ático está constituído por una portada central con un lienzo enmarcado por machones con decoración de frutas y con penachos de hojas en el centro que dan prestancia a los retablos. Remata en un arco rebajado con tres florones que contribuyen a la decoración.

De los dos retablos el que se encuentra adosado al muro izquierdo tiene en la hornacina una talla de Cristo atado a la columna. Está muy restaurada. La columna pertenece al tipo bajo imperante en el siglo XVII. [FIG. 245]

El lienzo del ático representa a San Miguel Arcángel pisando al demonio.

Las condiciones con las que **Francisco Leal Cid** dorará el retablo colateral del lado de la epístola el del del Santo Cristo de la Columna se firmaron el 15 de mayo de 1688. Su fiador es **D. Pedro de Borbua**. Se especifíca que al retablo había que picarles los nudos que tuviese y darles ajo, después una mano de agua cola; a continuación cinco manos de yeso grueso y a la tercera se habían de plastecer todos los repelos y hoyos que tuviese la madera, dejandolos lisos; se había de dar a toda la tabla una mano de sacheta para que quedase igualada y en las últimas manos se había de lijar para darle yeso mate. Cobrará 950 reales de manos y materiales. 400 reales al contado para comenzar la obra y comprar el oro y otros materiales; estando aparejada la obra 200 reales y a medias del dorado, otros 200 rs. y los 150 restantes cuando se terminase la obra. El retablo se doraría en Cantimpalos: se desarmaría a costa del maestro y volverle a armar y poner a costa de la iglesia. El oro que se empleara había de ser de lo que se fabricaba en

Segovia y de 23 quilates y quedaría en poder del licenciado D. Juan de Paredes que lo entregaría según se fuese necesitando. (2)

Los fondos están dorados y la talla pintada de tonos verdes y rojos y las uvas estan en verde oscuro, según se expresa en las condiciones.

" *que se a de dorar ttoda la dicha obra y esttofar la ttalla con colores muy finos y sacarlo de grafo excepto las ojas y basttagos de las colunas que son a lo moriscas que esttos an de yr ymittados de berde esmeralda subido y lo mismo las ojas de los festtones y ttodos los baciados que ttubiere an de quedar de oro limpio sin ottra cossa por ser asi lo trattado*".

En el retablo situado junto al muro derecho, se venera una imagen de Cristo Resucitado. Es una talla de escasa calidad. Ha sido restaurada. [FIG. 246]

El lienzo del ático representa a Santa Catalina, con una espada y una palma.

RETABLOS LATERALES

Hay dos pequeños retablos semejantes realizados hacia 1680. Están situados uno enfrente del otro.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS AGUAS

Está a la izquierda de la nave. Dos columnas salomónicas enmarcan una única hornacina. El remate del retablo está constituído por un medallón con el anagrama de María, sobre el que descansa una cabeza de serafín con las alas extendidas. [FIG. 247]

En este retablo se venera una imagen de Nuestra Señora de las Aguas con el Niño en los brazos. Es una talla barroca bien estofada y encarnada.

RETABLO DEL SAN JOSE

Está situado a la derecha de la nave. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas de escaso resalte, de las que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. [FIG. 248]

El remate de este retablo es más grande y está constituído por un medallón central con el anagrama de Jesucristo sobre el que descansa una cabeza de serafín, los lados se adornan con una rica talla vegetal.

En el centro hay un sagrario renacentista, con decoración plateresca. [FIG. 249] En la puerta aparece Cristo resucitado con angelillos en la parte superior y puti en una franja que rodea la parte superior del sagrario. En la parte inferior hay dos angelillos sujetando una calavera. A los lados, en hornacinas aveneradas hay una imagen de San Pedro a la izquierda y una de San Pablo con un libro y un báculo a la derecha; son de buena calidad. En los netos aparecen restos de pintura en tonos verdes y azules con estrellas doradas. Sobre Cristo resucitado aparece el anagrama de Jesucristo.

En la hornacina hay una imagen barroca de San José con el Niño. Son tallas de buena factura. Se encarnaron y estofaron en 1694 a la vez que el retablo. Visten túnicas carmesí esgrafiadas y el manto de San José es anaranjado con delicados dibujos.

El 20 de abril de 1694, **Francisco Herrero**, dorador y **Don Pedro de Borbúa** como su fiador, firman la escritura de obligación y contrato para dorar el retablo de San José y la talla de San José y el Niño.

El cura de Cantimplos, el licenciado Juan de Paredes, por él mismo, independiente de la iglesia, se compromete a pagar de manos y materiales 1.100

reales de vellón. 655 reales por el trabajo, que se pagarían en varios plazos: 100 reales al comienzo de la obra, otros 100 cuando estuvieran dados los yesos, 100 reales cuando se hubiese dado el bol, 150 reales cuando estuviese dorado la mitad del retablo, otros 100 reales cuando se comenzasen a dorar las efígies de San José y el Niño y los 105 restantes cuando se finalizase el dorado.

445 reales costaron los 3.000 panes de oro y 1.000 panes de plata que estaban en poder de don Juan de Paredes; los iría entregando según los necesitase el maestro. (3)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Ocupando una capilla lateral, está este retablo de cuerpo único sobre banco y ático. Se construiría hacia el año 1700. [FIG. 250]

En el banco hay entrepaños de hojarasca y repisas vegetales, que sostienen los soportes del cuerpo del retablo. En el cuerpo principal destacan cuatro estípites decorados con telas y colgantes; presentan doble capitel, adornado con volutas y hojas. En el centro hay una hornacina de medio punto, está adornada en el interior con cuatro casetones dorados. Sobre la hornacina central, hay una gran cartela con follaje, va escalando desde la hornacina hasta romper el tímpano. Los entrepaños están decorados con formas vegetales de fina talla. El ático presenta una pequeña tabla central con marco profusamente decorado.

En la hornacina se expone una imagen de la Virgen del Rosario. La vestimenta cubre la figura de manera que no deja ver sus formas escultóricas. El rostro, de fina talla tiene ojos de cristal.

El retablo está pintado, jaspeado de verde y rojo y la talla dorada.

RETABLOS DESAPARECIDOS

En 1599 el pintor **Juan del Río** firma una carta de pago en la que recibe de los cofrades de las cinco plagas 20 ducados de lc 40 que le deben por el retablo que hizo para la ermita del humilladero. (4)

ARTISTAS

PINTORES Y DORADORES

Juan del Rio	-1599-	Recibe 20 ducados como parte de pago del retablo del Humilladero.
Francisco Leal Cid	-1688-	Doró el retablo colateral del lado de la epístola el del del Santo Cristo de la Columna.
Francisco Herrero	-1694-	Doró el retablo de San José y las tallas de San José y el Niño.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 111.

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO 1675 - FOLS. 137 a 139. ESCRIBANO : DIEGO MARTINEZ. 15 - MAYO - 1688. Documento N.
Condiciones con las que Francisco Leal Cid dorará el retablo colateral del lado de la epístola de la iglesia de CANTIMPALOS titulado del Santo Cristo de la Columna.

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO 1680 - FOLS. 130 a 132v. ESCRIBANO : DIEGO MARTINEZ 20-ABRIL-1694. Escritura de obligación y condiciones por las que el dorador FRANCISCO HERRERO dorará el retablo de San José de la villa de Cantimpalos. Su fiador es el dorador D. PEDRO DE BORBUA.

(4). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO 428. FOL. 615. ESCRIBANO : ANTONIO RIOFRIO. 10-SEPTIEMBRE-1599.Carta de pago de Sebastian Vélez, como cesionario del pintor JUAN DEL RIO, por la que confiesa recibir de Juan de Luna, vecino de Cantimpalos, en nombre de la cofradía y cofrades de las Cinco Plagas, 20 ducados, parte del pago de los 40 que le deben por el retablo que hizo para la ermita del Humilladero.

CARBONERO DE AHUSIN Iglesia de Santo Domingo de Guzmán.

RETABLOS

A lo largo de su historia han sido varios los retablos que han ocupado los altares de Carbonero. Por un inventario del año 1627 sabemos que en esa fecha existían cinco retablos en la iglesia. El retablo mayor era de pincel, estaba bajo la advocación de Santo Domingo, cuya imagen de bulto se veneraba en ese altar. El retablo del lado del evangelio tenía una imagen de bulto de Nuestra Señora con su Niño; el del lado de la epístola era un retablo de pincel, estaba bajo la advocación de Santa Catalina y tenía una imagen de la santa. Existía otro altar de yeso y de pincel con una imagen de Nuestra Señora del Rosario. En el inventario de 1638 se cita otro altar dedicado a Nuestra Señora de la Asunción. (1)

En el siglo XVIII no se mantienen las mismas advocaciones. Los inventarios a partir de 1761 indican que los retablos colaterales están dedicados a San José y Nuestra Señora de la Purificación. (2)

RETABLO MAYOR

Se construyó en el año 1775. Costó 8.700 reales; se incluía en el precio "la mesa a lo italiano", creencias, efigies, ángeles y los 40 reales de dos modelos, ¿serían trazas de alguno de los elementos del retablo?. El libro de fábrica no es más explícito, tampoco nombra al tallista. (3)

El retablo se adapta a la cabecera de la capilla mayor. Consta de un basamento, cuya mazonería ha sido jaspeada, sobre el que se eleva el retablo de tres calles con banco, un único cuerpo y ático de medio punto. [FIG. 251] El banco está formado por cuatro ménsulas de finísimas labores vegetales con inserción de cabezas de angelitos en las centrales y tableros encuadrados por fina moldura, en

cuyo interior se combina la caracola marina y las formas arborescentes. El cuerpo del retablo distribuye su espacio entre cuatro soportes: columnas con fustes retallados en los tercios bajos y adornos de rocallas, el resto de la columna es estriada y los capiteles compuestos. Tres hornacinas contribuyen al adorno de este cuerpo, la central, situada en posición más elevada que las laterales, acoge la imagen del titular de la parroquia. En la parte superior se adorna con el emblema de la Orden de Predicadores: una cruz florenzada, en blanco y negro. Las laterales, de poca profundidad, se adornan con motivos rococós. Debajo de la hornacina central está colocado el sagrario. El entablamento sujeta una pronunciadísima cornisa de formas mixtilíneas cuya función decorativa es fiel exponente de la sensibilidad del barroco. El ático se cierra con arco semicircular. En el centro hay una hornacina de medio punto y en los netos decoración vegetal en espiral.

El dominio de la rocalla se hace presente en los netos, entrepaños, sobre las hornacinas laterales...

En el centro está la talla de Santo Domingo de Guzmán con el libro de la Regla en la mano izquierda y en la derecha una cruz, como fundador de la Orden de Predicadores; a los pies un can. En la hornacina izquierda está Nuestra Señora del Carmen y en la derecha San Antonio. En el ático figura un Cristo Crucificado.

Toda la obra arquitectónica y escultórica queda realzada por el excelente trabajo del dorado. La pintura fue ejecutada en 1777, por un importe de 11.050 reales. (4)

RETABLOS COLATERALES

Martín de Mendizábal hacía estos retablos por el año 1694, en las cuentas parroquiales de los años 1694-96 hay una partida de 750 rs. que se pagaron por hacer el retablo de Ntra. Señora de la Asunción, en las mismas cuentas, hay otra

partida de 750 reales para el colateral del lado de la epístola dedicado a Sta. Catalina. (5)

En 1698 se pagaron 24 reales al maestro ensamblador **José Escorza** por mudar los retablos colaterales que estaban mal asentados. (6)

En 1801 se pagaron al maestro de ensamblaje **Joaquín Noguera** 1.733 reales por hacer los pedestales nuevos, conducirlos desde Segovia y asentarlos. Doró los dos tabernáculos y les puso cerraduras y cristales al de San José. (7)

En la misma fecha, el maestro dorador **Angel Aguilera** cobró 1.720 reales por dorar los pedestales y limpiar los colaterales. (8)

Los dos retablos son iguales de tamaño y forma. De pequeñas proporciones, están formados por un banco, un cuerpo y ático con un lienzo entre estípites y rematado en frontón triangular. El banco de grandes proporciones tiene cuatro cartelas decoradas con basas, compuesta por una gran voluta sobre un cuerpo de escaso relieve dividido en tres partes, la central más larga. En el centro tienen un sagrario. El cuerpo tiene una hornacina terminada en arco de medio punto, se encuadra por una baqueta y a los lados dos parejas de columnas salomónicas decoradas con sarmientos de los que cuelgan unas hojas, todo en alto relieve. Sobre la hornacina un doselete a modo de corona es sujetado por dos ángeles. El ático en forma de portada, presenta un lienzo central entre estípites decorados con guirnaldas. Se remata con frontón triangular, cuyo interior se adorna con el emblema de la Orden de Predicadores: una cruz florenzada, en blanco y negro.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA

De los dos retablos el del lado del evangelio está dedicado a la Virgen. [FIG. 252] En él se venera una imagen vestida de Nuestra Señora, la vestimenta cubre la figura de manera que no deja ver sus formas escultóricas, pudiera ser una imagen de Nuestra señora de la Purificación tal como aparece reflejada en los

inventarios de los años 1761, 1779 y 1877 de los libros de fábrica parroquiales (9). El retablo se había hecho para Nuestra Señora de la Asunción; imagen que se cita en los inventarios de 1627 y 1638, pero ya no en el de 1761.

El lienzo del ático, ofrecido por algún devoto como se indica en una cartela en el extremo inferior, representa a Santa Catalina mártir, vestida con túnica y manto de las doncellas romanas; sus distintivos aparecen junto a ella: una rueda rota con púas aceradas y la palma del martirio.

RETABLO DE SAN JOSE

El otro retablo, situado en el lado de la epístola, está dedicado a San José. [FIG. 253] En él se venera una imagen esculpida del Santo, la escultura es posterior al retablo, ya que en un principio se hizo para Santa Catalina. En los inventarios de los años 1761, 1779 y 1877 se dice que las dos cofradías de Nuestra Señora y de San José cuidan y costean los colaterales. (10)

Los retablos están dorados. Posiblemente la obra del dorado fuera costeada por las dos cofradías, puesto que no hay noticias en los libros de fábrica.

RETABLO DE LA ERMITA DEL SANTO CRISTO

Su estilo artístico corresponde a finales del siglo XVII. Se compone de banco, un cuerpo y ático. El banco es recto, en el centro tiene una tarjeta, posiblemente para una inscripción y a los lados las basas de los soportes. El cuerpo se limita a una caja cuadrada entre dos pilastrones adornados con guirnaldas. Un entablamento de cornisa voladiza se remata a los lados con dos florones y en el centro se adorna con una gran tarjeta. [FIG. 254]

La imagen es la de un Crucificado agonizante de tres clavos. La imagen es más patética que artística. La saya de terciopelo no deja ver como está tratada la anatomía.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Martín de Mendizábal	-1694-	Hacía los retablos colaterales de Nuestra Señora de la Purificación (antes de Santa Catalina) y de San José (antes de Ntra. Sra.de la Asunción).
José Escorza	-1698-	Mudó los colaterales que estaban mal asentados.
Joaquín Noguera	-1801-	Hizo y asentó los pedestales nuevos. Doró los dos tabernáculos y les puso cerraduras y cristales al de San José.

DORADOR

Angel Aguilera	-1801-	Doró los pedestales y limpió los colaterales. compuso el púlpito.

NOTAS

(1). A.P DE CARBONERO DE AHUSIN. LIBRO DEL INVENTARIO DE LOS VIENES DE LA YGLESIA DE SANTO DOMINGO DE ESTE LUGAR DE CARBONERO DE AHUSIN. Inventarios de los años 1627 y 1638. Documento N. 189.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE CARBONERO DE AHUSIN. LIBRO TERCERO DE YNBENTARIO DE LA IGLESIA DE ESTE LUGAR DE CARVONERO DE AGUSSIN AÑO DE 1756. Inventarios de los años 1761 y 1779. Documento N. 190.

(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE CARBONERO DE AHUSIN. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DE CARBONERO DE AHUSIN QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1728 Y TERMINAN EN EL 1823. Cuentas del año 1775. Documento N. 192.

(4). Id. Cuentas del año 1776.

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE CARBONERO DE AHUSIN. LIBRO DE CUENTAS DE FABRICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CARBONERO DE AHUSIN EMPIEZA EN EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS OCHENTA Y TRES Y TERMINA EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS VEINTI-SEIS. Cuentas del año 1694. Documento N. 191.

(6). Id. Cuentas del año 1698.

(7). Op. cit. CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DE CARBONERO DE AHUSIN QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1728 Y TERMINAN EN EL 1823. Cuentas del año 1804.

(8). Id.

(9). Op. cit. LIBRO TERCERO DE YNBENTARIO DE LA IGLESIA DE ESTE LUGAR DE CARVONERO DE AGUSSIN AÑO DE 1756. Inventarios de los años 1761- 1779 y 1877. Documento N. 190.

(10). Id.

ENCINILLAS Iglesia de San Vicente Mártir.

RETABLO MAYOR

El retablo llena todo el ancho y alto de la capilla mayor, adaptándose al testero del templo. Está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático semicircular. [FIG. 255]

En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos tableros decorados con dibujos vegetales en tonos blancos, rojos y verdes. En el centro hay un expositor con cuatro columnillas salomónicas, como las del retablo, remata en una pequeña cornisa de líneas quebradas. La puerta del sagrario tiene un jarrón con flores y ramos verdes. El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos. Separan la calle central, con hornacina de medio punto, de las laterales, que se adornan con lienzos. En el entablamento, sobre las pinturas hay motivos de hojarasca. El remate está constituído por una portada central con un lienzo entre machones adornados con colgantes y formas avolutadas en los extremos. Es del tipo de los realizados por **Juan de Ferreras**.

La talla del santo titular, San Vicente Mártir, está en la hornacina central. Sobre una sencilla peana se sitúa la figura del santo, viste la dalmática talar. En una mano lleva el libro de los Evangelios y el cuervo que defendió su cuerpo de los animales rapaces y en la otra la palma del martirio. Los lienzos que adornan el retablo son tres. El de la izquierda representa a San Pedro, está deteriorado y el de la derecha a San Pablo, aparece con un rollo en una mano y una espada en la otra, barbado y con el pelo blanco. El lienzo del ático representa la Asunción de Nuestra Señora, vestida con una tunica roja y un manto azul, entre un celaje de nubes y ángeles, María asciende a los cielos con su manto movido por el viento.

El retablo está dorado, las cuatro columnas tienen pintadas las uvas y los racimos en tonos oscuros.

RETABLOS COLATERALES

Los retablos constan de un pequeño banco, cuerpo principal y ático casi del mismo tamaño que el cuerpo principal. El banco tiene un sagrario en el centro con la puerta lisa entre dos tableros tallados ricamente. Dos columnas salomónicas, con basas muy decorativas de hojas muy abultadas, enmarcan la hornacina central.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

En la hornacina del retablo de la derecha hay un Cristo Crucificado del siglo XVII; con el paño de pureza plegado y anudado al lado izquierdo. La anatomía está tratada con cuidado, los brazos y piernas son sarmentosos, las rugosidades musculares y óseas están muy señaladas. La cabeza, coronada de espinas y con larga cabellera, se inclina sobre el hombro derecho. [FIG. 256]

En el tondo del ático se representa un paño de la Verónica con la cara de Cristo. El pequeño tondo está rodeado de una abultada decoración de hojas y remata en la parte superior con una gran cartela.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En la hornacina del retablo de la izquierda hay una talla barroca de la Virgen del Rosario, con un Niño en el brazo izquierdo (al Niño le falta un brazo), y un rosario en la mano derecha. Dos cabezas de ángeles asoman a sus pies. [FIG. 257] Es una escultura de muy buena calidad. La Virgen viste una túnica roja y un manto azul. Los plegados de las telas, de ritmos pronunciados en curvas y diagonales, típicamente barrocas. Su rostro, joven, es de suave modelado.

El tondo del ático está deteriorado y no permite ver el tema tratado. Los retablos están dorados, las hojas de las vides van pintadas de verde.

ESCARABAJOSA DE CABEZAS. Iglesia parroquial de San Benito Abad

La iglesia parroquial de este pequeño municipio es un testimonio elocuente del grado de expansión que llegó a alcanzar el románico de ladrillo por las tierras llanas de la provincia de Segovia, y de cómo muchos de los actuales templos de estilo barroco están construidos sobre o en sustitución de otros más antiguos. Por un deseo que se nos escapa, solamente justificado por el cariño hacia la vieja parroquia, testigo de tantos acontecimientos luctuosos y festivos, fue respetada la portada cuando en el siglo XVII decidieron reconstruirla, según la moda barroca imperante. Se abre aquélla en el lado sur. Cinco arquivoltas de ladrillo, la primera de doble ancho que las restantes y sin imposta, y las otras con imposta de nacela, configuran un armonioso arco de medio punto recuadrado por alfiz con ladrillos esquinados. (1)

RETABLOS

Como en muchas iglesias segovianas, a lo largo de su historia ha habido varios retablos ocupando los altares. Por un inventario del año 1583 sabemos que en esa fecha existían tres retablos en la iglesia. El retablo mayor tenía once imágenes de pincel, estaba bajo la advocación de San Benito, cuya imagen de bulto se veneraba en ese altar. Los retablos colaterales eran también de pintura, se adornaba con ocho pinturas cada uno. Estaban bajo la advocación de Nuestra Señora y de Santa Casilda. (2)

En 1616 se concierta la iglesia con el escultor **Domingo Férnandez** para hacer el retablo mayor. En los años siguientes, hasta 1629, el libro de fábrica reseña diversas cantidades en dinero y en especie que se pagan al maestro. Tenemos una somera descripción del retablo por un inventario de la iglesia del año 1760: " ALTARES. El altar mayor en donde ay un retablo talla antiguo dorado y en el las efixies siguientes arriba Nuestra Señora de la Asuncion, con dos Santos a los

lados; San Benito en medio que es el titular; San Antonio a un lado; Santo Miguel San Gregorio, San Sebastian; y sobre el tabernaculo una Nuestra Señora pequeña que va abajo expresada."

Francisco Jiménez de Ocaña doró este retablo en 1662. También cobró parte de su trabajo en especie. En 1672 se encargaron dos colaterales al maestro **José Ballejo**. (3)

No se han conservado ninguno de los retablos referidos. Los cinco que tiene la iglesia en la actualidad se construyeron en el siglo XVIII.

RETABLO MAYOR

En el año 1769 se hizo el retablo mayor. El coste fue de unos 11.000 reales. En el libro de fábrica no se nombra al artífice, debe ser el mismo que en 1766 había hecho los retablos colaterales. (4)

Sobre el pedestal se eleva el retablo de tres calles con banco, un único cuerpo y ático. [FIG. 258] En el banco se sitúan las cuatro repisas que sostienen las columnas del cuerpo del retablo. Los entrepaños van formando recuadros con formas vegetales de fina talla. Debajo de la hornacina central se coloca el sagrario en la parte baja y sobre él, a modo de templete, el expositor, sostenido por cuatro columnas de capiteles corintios y fustes estriados adornados con rocallas y flores. Se cubre con cascarón guarnecido por dentro con espejos.

El cuerpo principal está formado por cuatro columnas de capitel compuesto y fuste estriado decorado con una gran rocalla. Entre las columnas, tres hornacinas adornan el centro del medio punto con elementos de rocalla y formas llameantes. El ático, que descansa sobre un entablamento de líneas mixtilíneas, termina en una hornacina central entre columnas y a los lados hay unos volutones dorados,

combinación de la caracola marina y de formas arborescentes.

En la hornacina central hay una imagen de San Benito, abad y fundador de la Orden que lleva su nombre. Viste el hábito de su Orden, todo de color negro. En la mano derecha lleva el báculo abacial y en la izquierda el libro de la Regla. En la hornacina de la izquierda está San Antonio de Padua, la imagen es de formas tiernas y delicadas. El santo mantiene al Niño en su mano izquierda con exquisito cuidado. Su rostro joven es dulce y sereno. En la hornacina derecha está San Miguel Arcángel. En la hornacina del ático hay una imagen de la Asunción. La Virgen mira hacia lo alto; seis ángeles, con variadas posturas, revolotean en torno a ella. El cuerpo de la Virgen se cubre con una túnica de tonos claros y queda envuelto por su manto azul oscuro y rojo que acaba cruzando su tronco, terciado en diagonales.

Las cuatro imágenes que hay en la cornisa y en los eletones laterales, son representaciones alegóricas de las cuatro virtudes: Fortaleza, Prudencia, Templanza y Justicia.

El dorado del retablo se realizó en 1775. El dorado se hizo a jornal. Los materiales se trajeron de Madrid ..." de los mismos, que se gastan en el Real Palacio de San Ildefonso..". 5.838 reales y 22 maravedís de vellón importaron los materiales, y los jornales 5.769 reales y 7 maravedís de vellón, (se incluía en el dorado dos acheros, las palabras de los cinco altares, y los cinco marcos de altar, como tambien todas las figuras del altar mayor.) Muy contentos del trabajo de los doradores quedó el pueblo y la iglesia porque se dio a los doradores 710 reales de guantes...." a los oficiales porque no guardaban cera, ni tomaban tabaco de hoja ". El maestro dorador fue **Andrés de Santiuste** y sus oficiales **Francisco de la Pascua, Francisco Gomez y Juan del Valle.** (5)

RETABLOS COLATERALES DE SAN JOSE Y SANTA AGUEDA

A ambos lados de la nave hay dos retablos iguales de estilo rococó. En el año 1766 se pagaron 4.020 reales de vellón por los dos retablos colaterales, se incluían en el precio los pedestales y mesas de altar de piedra labrada. (6)

Formados por banco, un sólo cuerpo y ático. Tienen elementos decorativos de tipo rococó, como el retablo mayor. Presentan planta convexa. El banco está formado por tres entrepaños adornados con decoración arborescente y sesgada alrededor de la rocalla central y cuatro repisas sobre las que se apoyan las cuatro columnas del cuerpo principal, éstas cubren sus frentes con hojarasca y rocallas. Cuatro columnas, enmarcan las hornacinas del cuerpo principal. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, tiene una pequeña hornacina y dos volutas laterales como remate.

RETABLO DE SANTA AGUEDA [FIG. 259]

Una talla de Santa Agueda está en la hornacina central. La talla se adquirió en el año 1684. Se le pagaron a **José Vallejo** seis fanegas de trigo por hacer la imagen. (7)

Con el rostro de frente, la imagen de Santa Agueda, adquiere cierto aire dinámico por la disposición del manto, que acentúa notablemente sus valores plásticos. Con la pierna izquierda levemente doblada por la rodilla, apoya el peso de su cuerpo en la derecha. La figura resulta airosa, a ello contribuye la disposición del manto, que se recoge en pliegues diagonales, contrastados con los verticales de su túnica que llegan hasta el suelo y se doblan en líneas quebradas. Su rostro, enmarcado por cabello castaño, es de belleza serena, de finos y delicados rasgos. Se le ha colocado una corona de metal. En su mano izquierda sostiene la palma del martirio y la derecha sujeta una fuente con los pechos que, según la leyenda,

le cortaron. La policromía es de colores diferentes en cada uno de los atavíos. Las carnaciones son de tonos claros, brillantes, matizando la paleta por medio de tonos sonrosados, las mejillas y los labios.

En las hornacinas laterales hay un Niño Jesús vestido y una pequeña talla de Santa Lucía. En el ático hay una talla de la Asunción de Nuestra Señora.

RETABLO DE SAN JOSE [FIG. 260]

Está situado enfrente del retablo de Santa Agueda. En las hornacinas laterales hay una imagen de San Ramón y una nueva de la Inmaculada Concepción, sin valor. En el ático San Andrés.

Las tallas barrocas que hay en estos dos retablos tenían altares propios o estaban colocadas en los retablos anteriores hasta que se acomodaron en éstos. (8)

El dorado de los retablos se realizó en 1769 por la cantidad de 5.300 reales de vellón. (9)

RETABLOS DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD.

Son dos pequeños retablos casi iguales, de madera dorada. La mayor diferencia estriba en la decoración de las hornacinas: orlada de nubes y cabecitas de serafines la de Nuestra Señora del Rosario; [FIG. 261] descansando el semicírculo en pilastras con colgantes, la de Nuestra Señora de la Soledad. [FIG. 262] Tienen planta convexa con cuatro columnas; dos de ellas, retalladas en su tercio bajo, se adelantan enmarcando las hornacinas, las otras dos, con suaves elementos de rocalla, retroceden dando movimiento al retablo. Los netos se

decoran con abundantes formas vegetales de fina talla. El remate es un tablero tallado con un corazón en el centro. Dos volutas en los extremos tienen las formas irregulares propias de los adornos rococós.

En las hornacinas hay dos imágenes de vestir. Una es Nuestra Señora del Rosario y la otra Nuestra Señora de la Soledad.

En 1790 se hicieron las cinco mesas de altar por un importe de 1.800 reales. **Andrés de Santiuste** doró las mesas y otros objetos al año siguiente. Cobró 2.320 reales. (10)

ARTISTAS

MAESTROS DE ARQUITECTURA Y ESCULTORES

Domingo Férnandez	-1616-	Se concierta con la iglesia para hacer el retablo mayor. (Desaparecido)
José Vallejo	-1672-	Se le encargan dos colaterales.(Desaparecidos)
	-1684-	Hizo la imagen de Santa Agueda.

DORADORES

Francisco Jiménez de Ocaña	-1662-	Doró el retablo mayor. (Desaparecido)
Andrés de Santiuste	-1775-	Doró el retablo mayor.
	-1790-	Doró las cinco mesas de altar y otros objetos.
Francisco de la Pascua **Francisco Gómez** **Juan del Valle**	-1775-	Colaboran como oficiales en el dorado del retablo mayor.

NOTAS

(1). RUIZ HERNANDO, J.A.LA ARQUITECTURA DE LADRILLO ENLA PROVINCIA DE SEGOVIA. SIGLOS XII Y XIII. Excma. Diputación de Segovia. 1988. Pág. 85.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE ESCARABAJOSA. LIBRO DE INVENTARIO DE LA IGLESIA DE SAN BENITO DEL LUGAR DE ESCARABAJOSA. COMENZO EN EL AÑO DEL SEÑOR DE MIL QUINIENTOS OCHENTA Y TRES SIENDO CURA PROPIO EL SEÑOR GABRIEL MUÑOZ III QUE SEA PARA GLORIA DE NUESTRO SEÑOR Y DE SU SANTA MADRE NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN MARIA. INVENTARIO DE LA IGLESIA DE SAN BENITO DE ESCARABAJOSA EN EL AÑO DE 1583. Documento N. 193

(3). Id.

(4). A. P. DE ESCARABAJOSA. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA PARROQUIAL DE SAN BENITO DEL LUGAR DE ESCARABAJOSA QUE DA PRINCIPIO EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS CINCUENTA Y SEIS. Cuentas del año 1769. Documento N. 195

(5). Id. Cuentas del año 1775. Documento N. 195 DORADO DEL RETABLO MAIOR. MAS onze mil seiscientos siete reales y veintinueve maravedis de vellon, queimporto el dorado del retablo maior se doro a jornal todo de oro puro subido, que assi este como los demas materiales se trageron de Madrid, de los mismos, que se gastan en el Real Palacio de San Ildefonso, los materiales importaron con sus portes cinco mil ochocientos treinta y ocho reales y veintidos maravedis de vellon; y los jornales cinco mil setecientos sesenta y nueve y siete maravedis de vellon, se incluie en el dorado dos acheros, las palabras de los cinco altares, y los cinco marcos de altar, como tambien todas las figuras del altar mayor, todo consta de carta, cuenta con la mallor minudencia.
GUANTES. MAS setecientos y diez reales que se dio de guantes a los oficiales porque no guardaban ora, ni tomaban tabaco de hoja -- al oficial mayor Andres de Santiuste, que trabajo ciento y sesenta y quatro dias y mas otro dia a quince reales por dia se le dieron trescientos reales de vellon a Francisco de la Pascua otro oficial que trabajo ciento y un dias, y ganaba nueve reales y medio se le dieron ciento y cuarenta reales a Francisco Gomez otro oficial que trabajo ochenta y seis dias y medio a nueve reales y medio por dia se le dieron ciento y veinte reales a Juan del Valle cuarto oficial que trabajo ciento sesenta y cinco dias a nueve reales por dia se le dieron ciento y cincuenta reales hacen dicha cantidad setecientos diez reales.

(6). Id. Cuentas del año 1766.

(7). Op. cit. LIBRO DE INVENTARIO DE LA IGLESIA DE SAN BENITO DEL LUGAR DE ESCARABAJOSA. COMENZO EN EL AÑO DEL SEÑOR DE MIL QUINIENTOS OCHENTA Y TRES...Cuentas del año 1684. Documento N. 193

(8). ARCHIVO PARROQUIAL DE ESCARABAJOSA. SEGUNDO LIBRO DE FABRICA DE ESCARABAJOSA QUE COMIENZA EN ESTE LUGAR DESDE EL AÑO DE MIL SEISCIENTOS Y NOVENTA Y DOS TIENE TRECIENTAS Y NOVENTA Y SIETE HOJAS Y COSTO DOCE REALES ESTAS EN ESTE LIBRO EL INVENTARIO DE LAS ALHAJAS Y TESORO DE LA IGLESIA QUE SE HAYARA AL FOLIO TRECIENTOS CUARENTA Y NUEVE. Cuentas de 1714 y 1725. Documento N. 194

(9). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA PARROQUIAL DE SAN BENITO DEL LUGAR DE ESCARABAJOSA QUE DA PRINCIPIO EN EL AÑO DE MIL SETECIENTOS CINCUENTA Y SEIS. Cuentas del año 1769. Documento N. 195

(10). Id. Cuentas de los años 1789, 1791. Documento N. 195

ESCOBAR DE POLENDOS Iglesia de San Nicolás de Bari.

La iglesia se reformó en el barroco. Las yeserías de la cabecera corresponden a esta reforma.

RETABLO MAYOR

El retablo consta de banco, cuerpo de tres calles y ático. [FIG. 263]

El banco se ornamenta con decoración tallada dentro de recuadros señalados por finas molduras y las cuatro robustas cartelas sobre los que se apoyan las columnas. Tiene un cuerpo dividido en tres calles por columnas salomónicas, las laterales más estrechas. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone una imagen del titular. En el centro tiene un espléndido medallón con una cabeza de serafín sobre penachos de hojas, que dan prestancia al retablo. Las columnas tienen el fuste decorado con sarmientos en espiral de los que cuelgan racimos de uvas y hojas; los capiteles son de corte clásico, ornamentados con hojas carnosas, sobre ellos se disponen unos elementos a modo de capitel decorados con volutas que sostienen la cornisa y un estrecho friso decorado con elementos cuadrangulares adornados con frondas y rematados en florones.

El remate del retablo tiene forma de portada, una pintura con marco vegetal se halla encuadrada por pilastras con colgantes, se corona con una palmeta en forma de concha, resulta muy airoso y elegante; a los lados hay ornamentos vegetales avolutados de gruesa talla.

El sagrario y la hornacina del santo titular presentan adornos de rocalla; son posteriores a la construcción del resto del retablo.

Las tres imágenes son nuevas, sin valor. En el centro está San Nicolás de Bari, a la izquierda un Corazón de Jesús y a la derecha una imagen de la Virgen.

En el ático hay una pintura de la Inmaculada rodeada de rayos.

RETABLO DE SAN JOSE

Está situado en el lado de la derecha. Es un pequeño retablo a modo de medio baldaquino. [FIG. 264] Dos columnas con fustes decorados con telas y guirnaldas, se adelantan, produciéndose un avance para imprimir movimiento en su calle central, ocupada por una hornacina profunda con bóveda de horno; se resalta así y se le da más prestancia. En el centro tiene una cabeza de serafín con las alas extendidas. Las calles laterales quedan ligeramente remetidas, tienen unas minúsculas hornacinas vacias, con los fondos decorados con árboles y pájaros, son dibujos de formas muy simples.

Se remata con una aureola o media corona decorada con rocallas y formas vegetales. En el centro, sobre unas nubes oscuras, el ojo divino rodeado de tres cabezas de ángeles.

El retablo está dorado y estofado.

Las imágenes, San José, San Antonio y Nuestra Señora del Carmen son nuevas, no tienen ningún valor.

La mesa del altar es también barroca con un medallón en el centro con el anagrama de María.

ESPIRDO Iglesia de San Pedro apóstol.

RETABLO MAYOR

El 6 de octubre de 1679, **Juan de Ferreras**, usando el poder que le había dado su padre, **José Ferreras**, (1) firma, con el también arquitecto **Martín de Mendizábal**, la escritura para hacer el retablo de la capilla mayor de la iglesia de Espirdo. Los tres arquitectos se comprometen a hacer un retablo de madera en blanco, de pino de Balsaín limpio y seco de nudos. El fiador es el dorador **D. Pedro de Borbúa**. Según las condiciones, el retablo tenía que estar terminado y asentado a vista de maestros peritos en el arte para el día de Corpus Christi del año 1680. El precio en que se concertó el retablo fue de 4.000 reales de vellón a pagar en tres plazos: 1.500 para el día de todos los santos de ese año de 1679, 1.000 reales para primeros de mayo de 1680 y los 1.500 reales restantes para el día de Corpus Christi en que el retablo tenía que estar acabado. La conducción del retablo desde la ciudad de Segovia hasta Espirdo y los lienzos que lo adornarían, eran por cuenta de la iglesia. (2)

El contrato de este retablo tiene un interés especial porque es la primera vez que aparece el nombre de Juan de Ferreras como arquitecto de retablos. No podemos determinar cual sería la participación de Juan en esta obra, pero si comparamos este retablo con los anteriormante realizados por José Ferreras, aparece una novedad, la aparición de la columna salomónica, que a partir de este momento queda incorporada a los retablos que hace Juan. Serán los primeros ensayos para introducir novedades que conduzcan al desarrollo pleno del retablo barroco. Por otra parte, no creemos que José Ferreras pudiera intervenir en la construcción de este retablo, dado que su testamento fechado el 29 de septiembre de 1679, una semana antes de la firma del contrato, no pudo ser firmado por el otorgante debido a la gravedad de su estado. (3)

Es necesario advertir que este retablo ha sufrido algunas modificaciones apreciables a la hora de su realización con respecto a las condiciones firmadas por José Ferreras y Martín de Mendizábal el 16 de septiembre de 1679 y que están añadidas al final del contrato, probablemente por haber muerto José Ferreras y hacerse cargo de la obra el taller o el propio Juan de Ferreras. Nos referimos concretamente a los tondos para colocar pinturas que había que hacer en el banco. Son de forma rectangular, casi cuadrados. Así mismo varía el número de columnas salomónicas que había que colocar: de cuatro quedan reducidas en la realidad a dos, quizás para ahorrar gastos de talla. Dada la precaria conservación del ático, es imposible determinar si también allí se hicieron modificaciones.

En la actualidad, el retablo se encuentra en regular estado debido a que en fecha reciente se hundió la cubierta del presbiterio, cayó sobre el retablo y causó graves destrozos en él. En la reconstrucción, el ático ha quedado irreconocible por la desaparición de numerosas piezas, otras están colocadas de forma arbitraria. [FIG. 265] El retablo cierra de alto y ancho toda la capilla mayor. Se sitúa sobre un pedestal imitando jaspes. Consta de banco, cuerpo único de tres calles y ático. La calle central está ocupada por una gran hornacina de medio punto. El arco descansa sobre pilastras ornamentadas con colgantes de frutas como los empleados por Pedro de la Torre en el retablo del Santuario de la Fuencisla. La hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas de capitel compuesto, adornadas de vástagos, hojas y racimos, están colocadas sobre dos ménsulones de gruesa talla. Las calles laterales presentan dos recuadros alargados, de forma rectangular, para contener pinturas, lo mismo que los recuadros del banco están empapelados. Ignoramos si en algún momento contuvieron los lienzos de los que se habla en la escritura.

Como es imposible hacer una descripción del ático, nos limitaremos a transcribir las condiciones que debía tener: "*... es condición que ayga de llebar sobre dicha cornisa ayga de llebar su cerramiento con sus dos machones adornados de festones tarjetas y baciados y que entre machon y machon ayga de*

llebar un marco de tarjetas de buen reliebe para poner una echura de la Asuncion = y que para cerrar dicha obra ayga de llebar sus dos zerchones de muy buenas tarjetas con sus dos enjutas de buen follaje de talla = es condición que para coronar dicha obra ayga de llebar una tarjeta y con distincion que ayga de cerrar el luneto de la capilla mayor de buen follaje de talla..."

La pequeña imagen de San Pedro que hay en la hornacina carece de valor, originariamente debió existir otra de mayor tamañc a juzgar por las dimensiones de la hornacina. El conjunto da sensación de vacío, sensación que se ve incrementada al no estar adornados los marcos con lienzos.

El retablo está dorado, pintado y estofado, pero, debido al derrumbamiento y a la posterior reconstrucción de la bóveda, el retablo aparece blanquecino y sin realce.

ARTISTAS

ARQUITECTOS

Juan de Ferreras	-1679-	Usando el poder que le había dado su padre, **José Ferreras**, firma, con el también arquitecto **Martín de Mendizábal**, la *escritura* para hacer el retablo de la capilla mayor de la iglesia de Espirdo.
Martín de Mendizábal	-1679-	Firma la escritura para hacer el retablo de Espirdo, con José y Juan Ferreras.

NOTAS

(1). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo nº. 1669. fols. 141-142 v. 17 de marzo de 1678. Escribano Diego Martinez. PODER DE JOSE FERRERAS A SU HIJO JUAN

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo nº. 1670. fols. 492-496v. 6 de octubre de 1679. Escribano Diego Martinez. ESCRITURA DEL RETABLO DE ESPIRDO

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo nº.1670. fols. 485-487v. 29 de septiembre de 1679. Escribano Diego Martinez. TESTAMENTO DE JOSE FERRERAS.

LA HIGUERA Iglesia de Santo Tomás Apóstol.

RETABLO MAYOR

En 1691 el alcalde de La Higuera, en nombre de los vecinos, entregó a **Don Juan Ferreras** (sic), 800 reales, como parte del pago por la obra del retablo mayor que había realizado para la iglesia de Santo Tomás Apóstol. Anteriormente se le habían entregado 600 y aún se le debía un plazo de 200 reales. La cantidad es a todas luces insuficiente, pudiera ser que los materiales se pagaran aparte y que dicha cantidad se refiera solo "a manos", o que algún devoto pagara parte de la obra. (1)

En 1712 se añade talla al retablo por valor de 352 reales. Desconocemos el maestro que llevó a cabo la obra. De cualquier manera el retablo sigue la estructura de las obras de Juan Ferreras. (2)

El retablo llena todo el ancho y alto de la capilla mayor. Presenta planta de tipo lineal, adaptándose al testero del templo y está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático rematado en semicírculo. [FIG. 266]

En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos lienzos y un sencillo sagrario central. El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos. En el entablamento, sobre las pinturas laterales y la hornacina central, hay motivos de hojarasca debajo de una palmeta central. El remate está constituído por una portada central con un lienzo entre machones adornados con colgantes. En el ático Ferreras mantiene las formas avolutadas en los extremos.

Los cinco lienzos del retablo fueron costeados por los vecinos, que pagaron 280 reales al pintor de Segovia Don Pedro de Arce. (3). Las pinturas del banco del

retablo representan dos santas mártires de medio cuerpo, Santa Lucía a la izquierda y Santa Agueda a la derecha. Ambas portan en la mano derecha la palma del martirio y sus atributos personales en la mano izquierda: Santa Lucía un platillo con dos ojos. Al parecer este atributo no tiene otro fundamento que su nombre derivado de "luz", dado que ni en la leyenda dorada ni en las antiguas pasiones se habla del tormento de sacarle los ojos. Santa Agueda porta un frutero con los pechos que, según la leyenda, le cortaron. Las pinturas alargadas de las calles laterales tienen como tema el martirio y predicación del Apóstol Santo Tomás, bajo cuya advocación está la iglesia. El lienzo del ático representa la Asunción de Nuestra Señora, entre un celaje de nubes y ángeles, María asciende a los cielos con su manto movido por el viento.

La talla del santo titular, el Apóstol Santo Tomás, está en la hornacina central. Fue realizada por el escultor Bernabé Sanchez del Río por el precio de 300 reales. Se hizo en 1691, a la vez que las pinturas. (4) El dorado de la talla y su peana, fue hecho un año después por Don Diego Montalvo, quien cobró 400 reales. (5) Encima de una peana con tres cabezas de ángeles se sitúa la figura de Santo Tomás, viste túnica y palio apostólico. En la mano izquierda lleva un libro, como los otros apóstoles y en la mano derecha, una lanza, supuesto instrumento del martirio. La figura no se distingue por su excesiva calidad. Su barba gris, de largos mechones que se posan sobre el pecho, matiza los rasgos algo toscos del rostro. El palio aparece abullonado en un lado y ampliamente desplegado en el otro. Las carnaciones brillantes del rostro acompañan al barniz de los vestidos.

En 1701 se pagaron 15 reales a un maestro cuando se ajustó el dorado del retablo y 8 reales por la licencia, pero no debían existir fondos suficientes para dorar el retablo y transcurrieron varios años hasta finalizar la obra. No hay constancia en los libros de fábrica de la fecha en que se realizó el dorado, pero no se hizo antes de 1720. Se consigna en las cuentas del libro de Fábrica, desde el año 1705, que el concejo había entregado a la iglesia para el dorado del retablo las

cantidad de 1.363 reales, en 1719 decidieron que, de no aplicarse al fin referido, este caudal se consumiría en otras cosas, como así parece que sucedió. (6)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Es un pequeño retablo adosado a la pared de la nave. El banco tiene un sagrario en el centro decorado con marco de tarjetillas y dos basas adornadas de crespas hojas, que sirven de apoyo a las columnas salomónicas de cuatro espiras, revestidas de hojas de parra y racimos de uvas, que enmarcan la hornacina de medio punto; en el centro una gran cartela de abultadas hojas rompe la cornisa y continúa ascendiendo para rematar en un medallón. [FIG. 167]

Ocupa la hornacina del retablo una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario del siglo XVII.

El retablo está jaspeado en tonos verdes y rojos y los elementos de talla están dorados.

ARTISTAS

ARQUITECTO

Don Juan Ferreras	-1691-	Cobra 800 reales, como parte del pago por la obra del retablo mayor que había realizado.

NOTAS

(1). A.P. DE LA HIGUERA. Libro de cuentas de la Devoción del Rosario y libro de cuentas de la fabrica desde el año de 1699. VISITA DEL AÑO 1691. Documento N. 196.
(2). Op. cit. CUENTAS DEL AÑO 1712.
(3). Op. cit. CUENTAS DEL AÑO 1691.
(4). Op. cit.
(5). Op. cit. CUENTAS DEL AÑO 1692.
(6). Op. cit. CUENTAS DEL AÑO 1701. CUENTAS DEL AÑO 1719.

HONTANARES Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

RETABLO MAYOR

Por los libros de fábrica sabemos que se asentó en el año 1698. (1)

El retablo consta de banco, un cuerpo, ático y tres calles. [FIG. 268]

En el banco, correspondiendo a las calles laterales, se han dispuesto tableros tallados en disposición horizontal, aparecen enmarcados por una moldura. En el centro hay dos sagrarios; el segundo, nuevo, ocupa parte de la calle central. En el cuerpo principal cuatro columnas salomónicas enmarcan las tres calles. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone un crucifijo. Las calles laterales comprendidas entre las columnas centrales y laterales, se adornan con dos lienzos. Para aumentar el efecto decorativo, en la parte superior del enmarcammiento de las pinturas se colocan adornos tallados con hojas de acusado resalte. Una cornisa saledizа separa el ático. El movimiento de la cornisa y la profusión decorativa nos sitúa en plena época barroca. El remate está constituido por una portada central, con un lienzo entre dos machones adornados con colgantes de frutas y hojas. En la cumbre, un gran medallón con una cabeza de ángel entre ramajes contribuye al afán de dotar a la arquiectura de elementos ornamentales. Los arbotantes laterales aparecen decoradas con motivos vegetales.

La imagen de la Asunción se ha desplazado de la hornacina y ocupa el centro del ático, tapando el lienzo.

Las dos pinturas que adornan las calles laterales representan a San Agustín vestido con ornamentos pontificales: alba, capa y mitra. En la mano izquierda porta un corazón en llamas, atributo con el que se le representa a partir del siglo XV. El

lienzo de la derecha nos muestra a Santo Tomás de Aquino vestido con el hábito negro y blanco de los dominicos. Como doctor de la iglesia porta una pluma de ave en la mano derecha y sostiene en la mano izquierda una maqueta de iglesia.

El retablo está dorado.

RETABLO DE LA INMACULADA

Posiblemente sea el retablo que se construyó en 1703 para San José. (2)

Es un retablo de pequeño tamaño. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas con las espiras muy acusadas de los que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. [FIG. 269] El remate de este retablo es una pintura con un sencillo marco que representa a San Antonio, alrededor tiene colgantes de frutas y flores.

El fondo del retablo está jaspeado de rojo y verde y la talla está dorada.

ARTISTAS

DORADOR

Lorenzo Villa	-1774-	Doró las andas de Nuestra Señora.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE HONTANARES DE ERESMA. LIBRO DE FABRICA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS SESENTA Y SEIS. Cuentas del año 1698. Documento N.

(2). Id. Cuentas del año 1703.

LOS HUERTOS Iglesia de Nuestra señora de la Asunción.

RETABLO MAYOR

El 23 de julio de 1665 el maestro de arquitectura **José Vallejo Vivanco** presenta la traza y condiciones para hacer el retablo mayor de la iglesia de Los Huertos por la cantidad de 7.000 reales. Sacada la obra a pregones, el maestro **Nicolás de Zozalla** pone la obra en 5.000 reales y **Miguel de Prado** rebaja otros 500, quedando la obra rematada en **Miguel de Prado** por 4.500 reales. **José Vallejo** hizo una reclamación ante el Concejo de vecinos de los Huertos en la que adujo haber hecho la traza, condiciones, medidas y primera postura y no poder asistir a las pujas. Reclamó 500 reales por su trabajo y el concejo y el cura de Los Huertos piden licencia al tribunal eclesiástico para anular la adjudicación y conceder a **José Vallejo** la obra del retablo por la misma cantidad de 4.500 reales en que se había rematado. El 8 de Octubre de 1665 se firma la escritura, en ella se especifica la forma de pago: 1.500 reales al contado para empezar la obra; 30 fanegas de trigo y 200 reales para el día de San Bartolomé del año 1666, si el retablo estaba asentado; 30 fanegas de trigo y 200 reales para San Bartolomé del año 1667 y así, cada año hasta finalizar las pagas.

El retablo ocupa todo el frontis del presbiterio. La arquitectura es sobria, de formas clásicas. Consta de banco, un solo cuerpo con cinco calles y ático. [FIG. 270]

El banco del retablo lleva paneles decorados con grutescos. La calle central más ancha, tiene en medio un sagrario-expositor, construído a finales del siglo XVIII. El expositor además de ocupar gran parte de la calle central, divide el banco y ocupa todo su espacio. Se testimonia así el valor que lo eucarístico ha adquirido en el culto y la retablística.

El cuerpo principal tiene cuatro columnas de orden compuesto y dos pilastras en los extremos. En el centro, sobre el expositor hay una hornacina donde se coloca la imagen de la Inmaculada Concepción, titular de la parroquia y todo ello enmarcado en dos columnas que separan la calle central de los dos laterales, más estrechas y en las que hay otras dos hornacinas de medio punto. En las calles de los extremos se colocan peanas a cada lado. Una cornisa decorada con pequeñas ménsulas separa el cuerpo principal del ático.

El remate está constituido por una portada central con dos pilastras enmarcando un Calvario y adornado en los extremos con dos volutas.

La imagen de la Inmaculada Concepción ocupa la hornacina central. Está colocada sobre una peana de nubes algodonosas. La Virgen viste una túnica larga con numerosos pliegues y un amplísimo manto que le cruza en diagonal sobre su pierna derecha y describe una curva en su cadera, adquiriendo un volumen muy acusado debido a que el manto se abullona. Adelanta levemente la pierna derecha, doblada por la rodilla. Con las manos juntas, su rostro de suave textura mira hacia arriba. La policromía rica y contrastada es de colores vivos y luminosos. La túnica y el manto están matizados con alegres dibujos florales.

Las imágenes de Santa Agueda, San Antonio y el Calvario del ático proceden de algún taller local. Son anteriores al retablo.

El 15 de abril de 1679 se firman la escritura y condiciones para dorar el retablo de la iglesia de los Huertos entre los doradores **Francisco de la Pressa** y **Pedro de Borbúa** y el cura de dicha iglesia. Cobrarán 7.000 reales, se incluye en el precio materiales y mano de obra. (2)

El retablo ha sido repintado en este siglo, perdiendo así los efectos esplendorosos que el dorado da a los retablos.

ARTISTAS

ARQUITECTOS

José Vallejo Vivanco	-1665-	Presenta la traza y condiciones para hacer el retablo mayor.
Nicolás de Zozalla	-1665-	Pone la obra del retablo mayor en 5.000 reales.
Miguel de Prado	-1665-	Rebaja la obra del retablo mayor a 4.500 reales y se la adjudican. Posteriormente, por las reclamaciones de José Vallejo, se la quitan.

DORADORES

Francisco de la Presa **Pedro de Borbúa**	-1679-	Firman la escritura y condiciones para dorar el retablo mayor.

NOTAS

(1). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO 1659. Fols. 810 y ss. ESCRIBANO : DIEGO MARTINEZ. 8 de octubre de 1665.

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO 1862. Fols. 585 a 589. 15 de abril de 1679.

RODA Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

RETABLO MAYOR

Juan Asenxo, en nombre del licenciado Antonio Casado, cura propio del lugar de Roda y de los mayordomos Andrés Manso y Pedro de Frutos, solicita permiso para la construcción de un nuevo retablo para la iglesia parroquial, en un escrito dirigido al señor Provisor y Vicario General de Segovia y su obispado, don Manuel García Ceballos, fechado en 30 de Abril de 1676. Se fundan en que el "*retablo del altar Mayor de la Yglesia es muy antiguo y esta indecente porlo qual es preciso que se aga otro*" al igual que el que está "*en el Altar Mayor de la capilla de la Orden Tercera sita en el convento de San Francisco desta ciudad escepto que ha de ser menos alto por ser mas pequeña la capilla de la dicha yglesia de Roda*".

La solicitud, que es aprobada por la autoridad eclesiástica el 7 de mayo siguiente, pedía fuera sacada <<*a pregones la dicha obra del retablo en blanco*>>, petición a la que se opuso el señor Provisor, <<*por ser grandes los incovenientes de sacarle a pregones y los gastos que representa*>>, permitiendo, por el contrario, que lo contratasen directamente.

El 7 de mayo de 1676, en virtud de la licencia de don Manuel Garcia de Cevallos, provisor y vicario general de Segovia y su obispado, comparecieron ante el escribano y testigos el licenciado Antonio Casado, cura propio del lugar de Roda, Andres Manso y Pedro de Frutos, vecinos del lugar y el maestro de arquitectura **José Vallejo Vivanco** para firmar la escritura para hacer el retablo mayor de la iglesia parroquial de Roda.

Según las condiciones **José Vallejo Vivanco** se obligaba a hacer un retablo de madera en blanco, sin custodia, al modelo y traza del que estaba puesto y asentado en la capilla mayor de la orden tercera de Segovia sita en el convento de

Nuestro Padre San Francisco. El retablo había de llenar la capilla de la iglesia de ancho y alto. Había de ser de madera limpia y seca, sin nudos ni tea. Llevaría cuatro columnas sobre su pedestal, la cornisa y remate, adorno de tarjetas, enjutas, talla gruesa y menuda de cuadros, machones y pilastras, hachones y frontespicios, repisas y festones, se habían de ejecutar siguiendo siempre el modelo del retablo de la orden tercera. Le daría puesto y acabado en toda perfección a vista de maestros peritos en el arte para el día de Navidad de 1676, quince dias más o menos. Llevar el retablo construído corría por cuenta de la iglesia, pero, armarle y ponerle en la capilla corría por cuenta del maestro. El maestro no se hacía cargo de las pinturas ni de las esculturas de bulto que adornaran el retablo.

Cobraría 5.500 reales de vellón pagados de esta manera: 1.000 reales al contado para madera; 1.500 para fín de agosto de ese año; 1.500 para el dia de todos santos de ese mismo año y los 1.500 reales restantes, cuando estuviese puesto y acabado el retablo. La forma de cobrar la obra no corresponde exactamente a lo estipulado. en el contrato porque en 1679 todavía cobra una partida a cuenta del retablo. (1)

Es un retablo-cuadro. La arquitectura se adapta a la disposición del lienzo central, que ocupa toda la calle de en medio. El retablo se adapta al muro plano del testero mayor. [FIG. 271]

El banco está adornado con dos pinturas rectangulares. Debajo del lienzo central hay un sagrario con cuatro columnillas corintias en el frente, que soportan un friso decorado y un frontón triangular; otras dos columnillas hay en la parte posterior. Se cubre con una cúpula de media naranja. Es anterior a la constucción del retablo. En 1645 y 46 se pagaron a un escultor 300 reales por hacer la custodia. Por encima de la cornisa hay una inscripción: SE HIZO DE LAS OFRENDAS DE LOS CASADOS Y MANCEBOS DE ESTE LUGAR. AÑO DE 1659 SIENDO CURA EL LICENCIADO A.....Se doró con las limosnas de los vecinos en

1671, la iglesia contribuyó con 160 reales. (2) A los lados, sobre gradillas dos ángeles arrodillados nuevos sustituyen a los cuatro que según los inventarios había en el retablo. (3)

El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas que contribuyen a crear tres espacios. Sobre las columnas, una cornisa volada se quiebra en el centro para dejar libre el espacio ocupado por el lienzo. A nivel con las dos columnas centrales, se elevan dos pilastras, decoradas con colgantes. Las calles laterales no tienen hornacinas, son dos recuadros alargados rematados con una moldura, posiblemente se pensarían decorar con lienzos; las imágenes se colocan sobre una ménsula, de ésta manera quedan en un primer plano. El ático se cierra en semicírculo con un gran florón que sirve de clave del arco. Los laterales se ornamentan con ramajes avolutados de gruesa talla.

El lienzo central, posiblemente regalo de algún devoto, nos muestra la Asunción de Nuestra Señora. Los lienzos apaisadas colocadas en el banco del retablo se compraron en 1679 por 220 reales. (4) Representan el Nacimiento y la Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel.

Dos imágenes de San José (nueva) y San Roque están colocadas a diestra y siniestra del cuadro prinicipal.

El dorado del retablo se hizo en 1679. Costó 6.200 reales, en esa cantidad se incluía el dorado y estofado de las imágenes de bulto. (5) En 1782, el maestro dorador **Francisco Antonio Casado** aclaró y barnizó el retablo mayor. (6)

Debajo del sagrario hay una inscripción: HIZOSE Y DOROSE ESTE RETABLO DE LAS LIMOSNAS DE LOS BEZINOS DE ESTE LUGAR SIENDO CURA EL LICENCIADO.....AÑO DE 1679.

RETABLOS COLATERALES DE NUESTRA SEÑORA Y DE SAN ANTONIO
(Antes del Santo Cristo y de Nuestra Señora del Rosario).

En 1715 **Francisco de Prado** hizo los colaterales por 2.515 reales. Los 15 rs. fueron para el oficial. Tardaron tres días en asentar los colaterales que llegaron de Segovia en tres carros, los portes costaron 30 reales y 84 rs. supuso el gasto de los que se ocuparon en colocar los retablos. (7)

Son retablos de un sólo cuerpo con hornacina central para acoger las imágenes. Cuatro columnas salomónicas, a distinto nivel, con capiteles compuestos están colocadas sobre basas con talla de fuerte resalte. Colgantes de hojas y frutas adornan el retablo.

La mayor diferencia estriba en las hornacinas que para adaptarlas a las imágenes varían la forma, trilobulada la de San Antonio, que en origen albergó un Santo Cristo y tiene una pintura de fondo; de medio punto y con gran cartela con cabeza de serafín alado en el remate, la hornacina de Nuestra Señora. [FIGS. 272 Y 273]

Sobre las cornisas se levantan los áticos, entre dos pilastras con colganes vegetales, hay hornacinas de poca profundidad. Una gran cartela muy abultada y ramajes de gruesa talla completan la decoración.

Las imágenes de las hornacinas centrales carecen de valor. Las de los áticos según los inventarios representan a San Pedro y San Bartolomé.

En 1782, el maestro dorador **Francisco Antonio Casado** jaspeó los dos colaterales. Además aclaró y barnizó el retablo mayor, jaspeó el sombrero del púlpito y dió cola a las mamparas de la pila bautismal y puerta de iglesia. Por todo ello cobró 2.210 reales. (8)

ARTISTAS

ARQUITECTOS

José Vallejo Vivanco	-1676-	Se obligaba a hacer el retablo mayor, de madera en blanco, sin custodia, al modelo y traza del que estaba puesto y asentado en la capilla mayor de la orden tercera de Segovia.
Francisco de Prado	-1715-	Hizo los retablos colaterales por 2.515 reales.

DORADOR

Francisco Antonio Casado	-1782-	Aclaró y barnizó el retablo mayor, jaspeó los dos colaterales, sombrero del púlpito y dió cola a las mamparas de la pila bautismal y puerta de iglesia.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE VALSECA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE RODA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS SETENTA Y CINCO. HAY UNA COPIA DEL CONTRATO DEL RETABLO DE RODA. EN PAPEL SELLADO. Cuentas de los años 1677-1679. Documento N. 208.
ARCHIVO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1789, fols.898-899. ESCRIBANO: MATEO LOPEZ.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE VALSECA. LIBRO ANTIGUO DE CUENTAS DE FABRICA DE RODA QUE COMIENZA EN EL AÑO 1629. Cuentas del año 1645-46 y 1671. Documento N. 207.

(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE RODA DE ERESMA. SEGUNDO LIBRO DE LA FABRICA DE RODA DE MAYO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y SIETE A DICIEMBRE DE MIL OCHOCIENTOS OCHENTA. Inventario del año 1849 y 1851. Documento N. 201

(4). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE RODA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS SETENTA Y CINCO...Cuentas del año 1679. Documento 208.

(5). Id.

(6). Op. cit. SEGUNDO LIBRO DE LA FABRICA DE RODA DE MAYO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y SIETE. Cuentas del año 1782. Documento 201.

(7). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE RODA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS SETENTA Y CINCO. Cuentas del año 1715. Documento N. 208.

(8). Op. cit. SEGUNDO LIBRO DE LA FABRICA DE RODA DE MAYO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y SIETE. Cuentas del año 1782. Documento 201.

TABANERA Iglesia de San Vicente Mártir.

Consta de una nave y cabecera con tramo recto y cubierta abovedada y decorada con molduras en el barroco.

RETABLO MAYOR

Es un retablo plateresco, adornado con pinturas. [FIG. 274]

La custodia fue realizada por el entallador **Nazario de la Vega.** Cobró diversas cantidades entre 1603 y 1606. (1) De formas clásicas, está concebido en dos partes: en la inferior está el tabernáculo con frontón triangular y sobre él se levanta el sencillo expositor, dos columnas de fuste liso sostienen un arco de medio punto que cobija un sagrario nuevo.
En 1607 **Nazario de la Vega** cobró 48 ducados por hacer unos ciriales, aderezar la caja del retablo y la imagen de San Vicente. (2) El aderezo de la caja debió consistir en una venera que hay en la parte superior, único adorno que tiene esa hornacina.

San Vicente está vestido con la dalmática diaconal sobre el alba talar. LLeva el libro de los Evangelios y la palma del martirio. En los pliegues predomina la verticalidad. En el estudio psicológico falta fuerza interior.

Collar de Cáceres fecha las pinturas del retablo entre 1566 y 1568 como obra del Maestro manierista de 1566, con influencias de Leonardo y de Villoldo. (3) Pensamos que no todas corresponden al mismo maestro porque en las cuentas de 1709 se recoge lo siguiente:

"*QUADROS. MAS cuatrocientos reales que costaron dos quadros grandes para el altar mayor con sus marcos y tarxetas y clavazon.*" (4)

¿Cuales son esos cuadros?. Es imposible saberlo. Las tablas están en un estado de conservación bastante lamentable. Están pintadas al óleo. En el banco están representados San Juan Evangelista y San Pedro, San Pablo y San Andrés; son las de mejor calidad. Están semiocultas por seis relicarios. En la primera calle se representa a San Juan Bautista y las Tentaciones de San Antonio; en la segunda la Asunción, Crucifixión y ¿el Abrazo ante la Puerta Dorada? y en el tondo el Padre Eterno.

En 1750 un pintor estuvo componiendo el retablo. En esa fecha se doró el marco de San Antonio y ¿Santo Tomás?, se estofó el Cristo que está en el altar mayor, Nuestra Señora del Rosario y se pintó el púlpito y "otras cosas". (5)

RETABLO DE SANTA BARBARA. (Está situado en una capilla lateral)

Es un retablo de un sólo cuerpo y ático. [FIG. 275] El pequeño banco está decorado con recuadros con marcos de tarjetillas. La única hornacina está enmarcada por cuatro pilastras adornadas con colgantes de frutas de gran resalte, como las utilizadas por Pedro de la Torre en el Santuario de La Fuencisla. El ático estaba constituído por un lienzo central con marco de tarjetillas, que ha desaparecido. Se remata con un frontón triangular partido. El remate se ha perdido. Los lados se adornan con racimos de frutas y hojas de voluminosa talla.

Ocupa la hornacina del retablo una talla del siglo XVII de Santa Bárbara. La imagen es una talla de calidad, afeada por bandas y lazos que la tapan parcialmente. El gesto de su rostro, bellamente enmarcado por una melena que le cae por hombros y espalda, es de una gran sensibilidad. Las vestiduras adquieren un volumen muy acusado. Las carnes de un tono nacarado brillante, destacan sobre el tono de los ropajes.

El retablo está dorado y los colgantes de frutas pintados.

ARTISTAS

ENTALLADOR

Nazario de la Vega	-1603-1606-	Realiza la custodia del altar mayor.
	-1607-	Cobró 48 ducados por hacer unos ciriales, aderezar la caja del retablo y la imagen de San Vicente.

PINTOR

Maestro manierista de 1566	-1566-1568-	Pinta las tablas del retablo.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE TABANERA. LIBRO DE CUENTAS ANTIGUAS DE LA IGLESIA DEL LUGAR DE TABANERA LA LUENGA QUE COMIENZAN EN EL AÑO DE MIL QUINIENTOS NOVENTA Y NUEVE. Cuentas de los años 1603- 1604 y 1606. Documento N. 202.

(2). Id. Cuentas del año 1607.

(3). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA DE LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Exma. Diputación de Segovia. 1989. Pág. 207.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE TABANERA. LIBRO DE QUENTAS DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE DE ESTE LUGAR DE TABANERA LA LUENGA AÑO DE MIL SEISCIENTOS CUARENTA Y SEIS COMIENZA. Cuentas del año 1709. Documento N. 203

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE TABANERA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE TABANERA LA LUENGA AÑO DE MIL SETECIENTOS VEINTIUNO. Cuentas del año 1750. Documento N. 204.

VALSECA Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

RETABLO MAYOR

En 1786 se hicieron nuevos el retablo mayor, dos colaterales y ocho santos. Veinte días estuvieron los maestros y oficiales asentando los retablos. Se hizo a la vez el dorado del cascarón y sagrario. Costó todo 26.395 rs. Se incluía el gasto ocasionado por los maestros en los 20 dias y el agasajo que se les dió. (1)

Estos retablos, por su diseño, han borrado cualquier indicio de barroquismo. La parte arquitectónica de los retablos es rigurosamente clásica. El cambio de gusto en la arquitectura y consiguientemente en el retablo se ejerce a través de la Real Academia de San Fernando. El retablo mayor consta de banco, cuerpo principal y ático. [FIG. 276] El frente presenta seis columnas de jaspe marrón con capiteles corintios dorados, las columnas de los extremos coronadas con frontón curvo, se rompen para alojar el ático. En el ático dos parejas de columnas, enmarcan un relieve. Se remata en frontón curvo.

En la hornacina central hay una talla de Nuestra Señora de la Asunción. Las otras esculturas de las hornacinas laterales y los relieves que adornan el retablo están estucados de blanco para imitar mármol. En las hornacinas laterales hay dos imágenes de San Juan Bautista y San Isidro. Los relieves del banco representan a los doce apóstoles y en el medallón del ático está la Santísima Trinidad. Sentados en los extremos del frontón hay dos ángeles.

En 1792 se estucó el retablo. Dominan los tonos ocres y marrones, en el ático el jaspeado es verde; las basas de las columnas, los capiteles y los adornos del ático están drados. El coste alcanzó los 13.000 reales. Los mismos maestros cobraron 200 rs. por retocar a Nuestra Señora de la Asunción, patrona del lugar. Los maestros y oficiales trabajaron bien y recibieron 300 reales de agasajo. (2)

RETABLOS DE NUESTRA SEÑORA Y SAN JOSE

Sustituyeron a otros realizados en la segunda mitad del siglo XVII. Habían sido dorados y estofados en 1670 por **Manuel de Prádena**. (3) Son neoclásicos, como el retablo mayor, y están estucados. [FIGS. 277 Y 278] se imponen los materiales de imitación para representar mármoles pulidos, los tonos empleados en el jaspeado son el negro y el marrón. Las basas, capiteles de las columnas y los adornos situados sobre las hornacinas centrales están dorados.

Fueron dorados y jaspeados en 1796 por el maestro dorador **Angel Aguilera**, que cobró por su trabajo 5.000 rs; se incluía el valor de los materiales. En las mismas cuentas hay otra partida de 1.700 reales que le dieron por ..." jaspear y dorar la caja del horgano de esta iglesia y componer el pulpito con sus gradillas como tambien dar de color las barandillas de dichos colaterales". (4)

RETABLOS LATERALES

En la nave hay dos retablos iguales. Son de estilo rococó, de planta ondulada y borrominesca. [FIGS. 279 Y 280] Constan de banco, un único cuerpo de tres calles; la central presenta una disposición convexa mientras las laterales se desarrollan en movimiento cóncavo y un remate convexo, en correspondencia con la calle central. En el banco se disponen cuatro plintos para sostenimiento de las correspondientes columnas. En el cuerpo principal la hornacina central se abre desde el banco, mientras la laterales están situadas en un nivel más alto. El juego de curvas y contracurvas contribuye al efecto ondulante que presenta el retablo. Las columnas enmarcan las hornacinas, son de fuste estriado, adornado con grandes rocallas caladas y capitel compuesto. Sobre la cornisa de líneas quebradas, el frontón triangular se rompe para acoger un frontón curvo que a su vez se rompe para alojar el ático. El remate convexo se adorna con un altorelieve y dos serafines sobre los frontones curvos.

Las imágenes del retablo de la Inmaculada Concepción son nuevas y sin valor. El relieve del ático representa al Arcangel San Miguel. El retablo de Santa Catalina de Siena tiene dos esculturas del siglo XVII de Santa Bárbara y Santa Agueda.

Los retablos están dorados, aunque han sido retocados con purpurina.

ERMITA DEL SANTO CRISTO O DEL HUMILLADERO

En las cuentas del 6 de octubre de 1785 hay una partida de 600 reales, por este precio la Cofradia de las Cinco Plagas compraba a la iglesia un retablo y varias imágenes:

"*RETABLO DADO A LA COFRADIA DE LAS CINCO LLAGAS. Item se le cargan seiscientos reales de vellon balor de un retablo pequeño y biejo, un santo Cristo grande, dos efigies una de San Juan, y otra de la Magdalena, que de la iglesia se a llevado a la hermita del humilladero, para su adorno, cuyo importe que paga la cofradia de las cinco llagas*". (5)

El retablo es obra sencilla de principios del siglo XVII. [FIG. 281] El cuerpo está constituido por tres cajas, de medio punto la central y rectangulares las laterales, entre columnas clásicas de fuste estriado; sostienen un entablamento con friso pintado y cornisa sobre modillones. El remate es un frontón en estado ruinoso adornado por tres bolas.

Hay cinco imágenes, tres en el retablo y dos sobre la mesa de altar. En la hornacina central está Cristo con la cruz a cuestas y a los lados San Juan y la Virgen, posiblemente procedan de un antiguo Calvario. En el libro de fábrica confunden la imagen de la Virgen con la Magdalena. Sobre la mesa hay una talla de San José y una imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad.

ARTISTAS

EBANISTA

Pedro Riesgo	-1752-	Hizo el arca del Monumento, un facistol y tres atriles.

DORADORES

Manuel de Prádena	-1670-	Firmó una carta de obligación para dorar y estofar los dos retablos colaterles que había en la iglesia. (Fueron sustituidos en 1786 por los actuales)
Manuel Abel	-1750-	Doro y pintó un florón para la media naranja, cartelas para las lámparas, reja para el camarín y las cuatro con sus redes para las sacristías.
Francisco Antonio Casado	-1758-	Doró el sagrario y el sombrero del púlpito.
Lorenzo Villa	-1752-	Doró el arca del monumento.
Francisco Antonio Casado	-1782-	Doró por dentro el sagrario del altar mayor y doró y jaspeó el sombrero del púlpito.
Angel Aguilera	-1796-	Doró y jaspeó los colaterales. Jaspeó y doró la caja del organo y compuso el púlpito con sus gradillas y pintó las barandillas de los colaterales.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE VALSECA. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DEL AÑO DE MIL SETECIENTOS CUARENTA Y OCHO A MIL SETECIENTOS OCHENTA Y SEIS. Cuentas del 12 de junio de 1786. Documento N.

(2). Id. cuentas de 1792.

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1.768. fols. 43 a 58 ESCRIBANO: PEDRO DE BURGOS. Año 1670.

(4). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA ..... Cuentas del año 1796. Documento N.

(5). Op. Cit. cuentas del año 1785.

VILLOVELA DE PIRON Iglesia de la Purificación de Nuestra Señora.

RETABLO MAYOR

En 1700 se puso el retablo mayor. La iglesia solo pagó 625 reales porque el resto lo dió de limosna don Pedro de Segura, vecino de Segovia y dueño del término del Parral. (1) Es posible que el arquitecto del retablo sea **Eugenio de la Cruz**, que en esos momentos está haciendo la custodia.

Consta de banco, cuerpo principal y ático semicircular. [FIG. 282] Sobre un basamento de obra, se apoya el banco con sus resaltados netos elegantemente adornados con colgantes y con dos ménsulas de grandes proporciones que sirven de base a las columnas. Presenta en medio un gran expositor flanqueado por pequeñas columnas salomónicas, que alberga un sagrario nuevo.

Desde 1695 hasta 1700 se le pagan al ensamblador **Eugenio de la Cruz** 1.400 reales en que se concertó una custodia para el altar mayor. (2) Tiene cuatro columnillas salomónicas en distinto nivel con capiteles corintios. En el centro se ha colocado el sagrario. Se remata con una media naranja. La gran hornacina del cuerpo del retablo se apoya en dos pilastras decoradas con colgantes y está enmarcada por dos columnas salomónicas con decoración vegetal a base de racimos y hojas de vid. Una cornisa quebrada remata el cuerpo del retablo. En el ático, dos pilastras encuadran un lienzo con marco vegetal y a los lados hay decoración vegetal abultada. Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto y la talla una notable prominencia.

En la hornacina central se venera una imagen de Nuestra Señora con el Niño en los brazos. Está colocada sobre un enorme pedestal.

El lienzo del ático representa la Coronación de Nuestra Señora.

En 1701 doró el retablo **Francisco Leal Cid** por la cantidad de 2.465 reales. En esa misma fecha se hicieron tres marcos para los frontales del altar mayor y de los colaterales. (3)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD (Antes de San Francisco)

Se construyó en el año 1701 por 540 reales y se colocó en el lado de la epístola. En el altar se colocó una talla de San Francisco que había costado 312 rs. y medio. (4) En el inventario de 1857 el altar ya estaba dedicado a Nuestra Señora de la Soledad. (5) Es un retablo de pequeño tamaño que presenta talla muy rica. [FIG. 283] La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas de las que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. El remate de este retablo es una pintura en un pequeño tondo, rodeado de rica decoración de hojarasca.

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad. La pintura del tondo puede representar a San Francisco.

En la base del retablo se lee: .... Y DOROSE SIENDO EL DICHO CURA.... AÑO DE 1724.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

El retablo se hizo en el año 1712, puesto que en las cuentas parroquiales de dicho año figura una partida de 540 reales que se dieron a **Andrés Alonso** para pagar el retablo que se había puesto en el colateral del evangelio. El retablo estaba dedicado a Nuestra Señora. Además hizo un marco para el retablo por el que cobró 100 reales. (6) Es un pequeño retablo con dos columnas salomónicas, con adornos de vid, que enmarcan una única hornacina. El remate del retablo está constituído por un medallón con adorno de poblacísima talla vegetal. [FIG. 284]

En el centro hay una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone una imagen de la Virgen del Rosario cor el Niño en brazos.

En la base del retablo se lee:.... SIENDO CURA Y MAYORDOMO IGNACIO MARTINEZ AÑO DE 1724

Los dos retablos fueron dorados y jaspeados por **Miguel de Borbúa** en 1724. Cobró 2.900 reales. Además encarnó los rostros y manos de Nuestra Señora y el Niño, pintó las andas y compuso el púlpito. (7)

Está jaspeado en tonos rojos y verdes y la talla dorada.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Se construyó en 1730, según se indica en la base del retablo. Está formado por banco, un cuerpo, y rematado por un lienzo coronado por un sobresaliente penacho de hojas. [FIG. 285] La arquitectura es muy semejante al de la Inmaculada Concepción, la mayor diferencia estriba en la forma de la hornacina que para adaptarla a la imagen es trilobulada. El fondo está pintado en tonos verdes y dorados, imitando tela.

El banco tiene en el centro un tablero rectangular con voluminosa talla y en los extremos dos basas decoradas con elementos vegetales de fuerte resalte. En el medallón del banco aparece una inscripción en letras doradas: AD MAYOREM DEI GLORIA. En el cuerpo principal se sitúan dos estípites de fuste cilíndrico, decorados con guirnaldas y telas, y con capitel corintio; sobre ellos descansa un cuerpo cuadrado con ménsulas sobre las que descansa la cornisa. Sobre la cornisa se levanta el ático formado por un lienzo con gran cartela muy abultada y ramajes de gruesa talla en la cúspide. A los lados, sobre la cornisa hay dos graciosos serafines apoyados en sendas volutas.

En la base del banco hay una inscripción: HIZOSE Y DOROSE A DEVOCION DE DON IGNACIO MARTINEZ SIENDO CURA DE ESTE LUGAR AÑO 1730

La imagen de Cristo Crucificado que hay en la hornacina puede ser la que se hizo en 1719 para las procesiones. Costó 160 reales, pagados de una limosna de trigo, que dieron al señor cura sus feligreses, por haber predicado los sermones de la Semana Santa. (8) El lienzo del ático representa una imagen de la Dolorosa con el corazón atravesado por cuchillos.

El retablo tienen dorados los resaltes y los fondos aparecen pintados y barnizados de verde.

RETABLO DE LA PURISIMA CONCEPCION

Es un retablo-cuadro. [FIG. 286] Está rematado por un lienzo coronado por un sobresaliente penacho de hojas. La arquitectura es muy semejante a la del Santo Cristo. El banco tiene en el centro un tablero rectangular con voluminosa talla y en los extremos dos basas decoradas con elementos vegetales de fuerte resalte. En el cuerpo principal se sitúan dos estípites de fuste cilíndrico, decorados con guirnaldas y telas y con capitel corintio, sobre ellos descansa un cuerpo cuadrado con ménsulas que sostienen la cornisa. En el centro hay un gran lienzo rectangular con moldura dorada con adorno en los laterales y una cartela con cabeza de serafín alado en la parte superior. Sobre la cornisa se alza el ático formado por un lienzo con gran cartela muy abultada y ramajes de gruesa talla en la cúspide.

El lienzo representa a la Inmaculada Concepción sobre algodonosas nubes, rodeada de rayos y coronada por dos angelillos. El lienzo del ático representa un Ecce Homo, la pintura está muy deteriorada.

El retablo se doró en 1767. Costó 1.150 reales. Los fondos están pintados de verde la talla, basas y los estípites están dorados. (9)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Eugenio de la Cruz	-1695-1700-	Se le pagan 1.400 rs. en que se concertó una custodia para el altar mayor.
	-1700-	¿Hace el retablo mayor?
Andrés Alonso	-1712-	Hizo el retablo de Nuestra Señora del Rosario.

DORADORES

Francisco Leal Cid	-1701-	Doró el retablo mayor.
Miguel de Borbúa	-1724-	Doró y jaspeó los retablos de Nuestra Señora del Rosario y Nuestra Señora de la Soledad. Además encarnó los rostros y manos de Nuestra Señora y el Niño, pintó las andas y compuso el púlpito.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLOBELA. PRIMER LIBRO DE FABRICA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS OCHENTA Y TERMINA EN EL MIL SETECIENTOS CUARENTA Y SEIS. Cuentas del año 1700. Documento N. 209.
(2). Id. Cuentas del año 1695-96.
(3). Id. Cuentas del año 1701.
(4). Id.
(5). A.P. DE VILLOBELA. LIBRO BECERRO DE VILLOBELA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SETECIENTOS CUARENTA Y SIETE. Inventario de 1857. Documento. N. 211.
(6). Op. cit. PRIMER LIBRO DE FABRICA QUE COMIENZA EN EL AÑO MIL SEISCIENTOS OCHENTA Y TERMINA EN 1746. Cuentas del año 1712. Documento N. 209.
(7). Id. Cuentas del año 1723.
(8). Id. Cuentas del año 1719.
(9). A.P.DE VILLOBELA. LIBRO DE CUENTAS DEL LUGAR DE LA FABRICA DE VILLOBELA Y PARRAL Y PEÑARRUBIAS SUS ANEJOS QUE COMENZO A CORRER DESDE EL AÑO DE 1748 Y LLEGA HASTA 1779. Cuentas del año 1767. Documento N. 210.

YANGUAS Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.

El pueblo está situado en una pequeña cuesta que mira al sur. El terreno tiene barrancos y pendientes.

La iglesia parroquial fue hecha de nueva planta a fines del siglo XVIII por José de Villanueva. Es uno de los ejemplos de barroco cortesano en la arquitectura religiosa de la provincia de Segovia.

RETABLO MAYOR

Este retablo fue aprovechado de la primitiva iglesia; de ahí que sus dimensiones reducidas choquen con la esbeltez del edificio. Además, la construcción del retablo se ha llevado a cabo en momentos diferentes. Está compuesto por varias estructuras de distinto tiempo que se complementan sin demasiada violencia.

Las noticias de las sucesivas reformas no están claras en los libros de fábrica. La estructura primitiva la podemos sacar de un inventario hecho en el año 1707:

"... un Retablo de talla con una Custodia en que esta el Santisimo Sacramento. Al lado derecho la ymagen de San Gregorio papa, al lado izquierdo la ymagen de San Antonio abad, enzima de la Custodia, en medio de el altar, ymagen de Nuestra Señora de la Asunzion, titular de este lugar, con quatro angeles y a su lado derecho la ymagen de San Sebastian y a la izquierda la ymagen de San Bizente martir y remata dicho altar con una ymagen de un crucifixo y tiene a los pies al lado derecho a la imagen de nuestra señora y al izquierdo a San Juan y remata dicho altar por el lado derecho en una pintura de bulto de la fe y en el izquierdo tiene otra de la esperanza mas un niño Jesus que esta enzima de la custodia....." (1)

En 1716 se le añadirían los dos ángeles de la tarjeta y dos pilastras y posiblemente las calles de los extremos. (2)

En 1735 el ensamblador y retablista segoviano **Manuel Juarez** cobró 1.350 reales por hacer la custodia grande y el pabellón y trono de Nuestra Señora de la Asunción, que se añadieron al retablo mayor. (3) El resultado es un retablo de cinco calles.

Presenta planta de tipo lineal y está formado por banco, cuerpo principal con cinco calles y ático rematado en semicírculo. [FIG. 287]

La calle central está ocupada por un pequeño tabernáculo dentro de un amplio expositor, determinado por columnas y concebido como un gran templete cubierto por una cúpula. Todo el conjunto se halla bajo un monumental dosel adornado con guardamalleta que se mantiene descorrido. En las calles laterales hay cuatro pequeñas cajas rectangulares donde se han acomodado cuatro esculturas. Adosadas al extremo de las cajas hay ocho columnillas pareadas, de fustes torsos en las inferiores y jónicas en las superiores; separan las calles y contribuyen al adorno. En las calles de los extremos hay sendas hornacinas de medio punto; están enmarcadas por las ocho columnillas y dos de orden compuesto

En el entablamento, hay motivos de hojarasca de abultada talla. El ático se cierra en semicírculo con hornacina trilobulada entre pilastras adornadas con colgantes y formas avolutadas en los extremos.

Las hornacinas laterales guardan dos tallas de San Pedro y San Pablo respectivamente, las dos calles centrales contienen cuatro esculturas de buena traza de San Antón, San Sebastián, San Vicente Mártir y San Gregorio Papa. En el ático, se encuentra una bonita imagen de Nuestra Señora de la Asunción, fue pintada en 1715. A los lados hay dos tallas alegóricas de la Fe y la Esperanza.

El maestro **Joaquín Casado** doró y estofó el retablo en el año 1740. Cobró 11.950 reales, en el precio se incluía la pintura y estofado de los santos. Como era

costumbre, los doradores permanecieron en el pueblo hasta terminar la obra, la iglesia pagó 30 reales de la renta de la casa que habitaron. También pagó un refresco a los que trajeron los trastos de los maestros. (4)

La mesa del altar mayor la hizo en 1787 el tallista de Sepúlveda **Antonio Martínez** y el carpintero **Julián de Fuentes.** (5)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.

Está situado en el lado del evangelio. Este retablo también se aprovechó de la antigua iglesia. Consta de banco, un cuerpo y ático semicircular. [FIG. 288] En el banco, dos ménsulas grandes que corresponden a los dos estípites y dos más pequeñas que corresponden a las dos pilastras de los extremos, contribuyen al adorno. Ornamentos foliales de líneas onduladas rodean un sagrario con puerta muy sencilla, adornada con un cáliz pintado. En el centro, una hornacina semicircular se remata por dos ángeles que sujetan un cortinaje. Los espacios situados entre los estípites y las pilastras están remetidos para conseguir mayor efecto de luz y sombra con el movimiento de planos. Los soportes están adornados con colgantes. El ático está constituído por una tabla pintada y una rica ornamentación vegetal con hojas de talla muy resaltada.

En el centro está la imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. En las calles laterales se han encajado dos tallas barrocas de San Ramón y Santa Agueda, que no correspondían al retablo. En el ático, rematando el retablo, se encuentra una pintura en tabla de Santa Catalina.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO. (Antes de Nuestra Señora del Rosario)

Está situado en el lado de la epístola. Obra de corte sencillo, podemos fecharla en torno al año 1650. [FIG. 189] En el banco figuran estas dos

inscripciones: En el lado derecho: "*ESTE RETABLO SE DORO A COSTA DEL LIZENCIADO ANDRES PEREZ, NATURAL Y CURA DE ESTE LUGAR DE YANGUAS DE 1667*".

Este detalle no se ha podido constatar porque no existen Libros de Cuentas de Fábrica ni documentos anteriores al año 1683.

En el lado izquierdo: "*MANDOSE ENTERRAR DEVAXO DE LA PEANA DE ESTE ALTAR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO*".

En 1740 se hizo un marco para el retablo, en esa fecha ya estaba dedicado a Cristo Crucificado. En 1744 **Joaquín Casado** estofó el Cristo y compuso el altar. (6) De esta fecha será la pintura que sirve de fondo: nos muestra un paisaje que recuerda las torres coronadas con chapiteles de pizarra de Madrid; a un lado está el sol y al otro la luna. En la parte superior tiene dos aletones apoyados en una caja rematada con un frontón triangular adornado con bolas, que guarda la pintura de un crucificado.

Hay otros dos retablos neoclásicos que conviene reseñar. (7)

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Manuel Juarez	-1735-	Hizo la custodia grande y el pabellón y trono de Nuestra Señora de la Asunción, que se añadieron al retablo mayor.
Juan Fermín Huizi	-1813-	Hizo los retablos colaterales de San José y San Frutos.

DORADORES

Joaquín Casado	-1740-	Doró y estofó el retablo mayor y pintó y estofó los santos.

	-1744-	Estofó el Cristo y le compuso el altar y estofó el marco de San Ramón.
Antonio de Santo Domingo	-1813-	Doró y estucó los retablos colaterales de San José y San Frutos. Pintó, doró y estucó el púlpito y su sombrero.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE YANGUAS DE ERESMA. PRIMER LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE YANGUAS DE ERESMA DESDE EL AÑO 1683. Inventario del año 1707. Documento 212

(2). Id. Cuentas del año 1716.

(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE YANGUAS DE ERESMA. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE YANGUAS DE ERESMA DESDE EL AÑO 1725. Cuentas de los años 1734-35-36. CUSTODIA, PAVELLON Y TRONO, DEL RETABLO. Documento N. 213.

(4). Id. Cuentas de los años 1739-40-41

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE YANGUAS DE ERESMA. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE YANGUAS DE ERESMA DESDE EL AÑO 1766. Cuentas del año 1787. Documento N. 214.

(6). Id. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE YANGUAS DE ERESMA DESDE EL AÑO 1725. Cuentas del año 1744.

(7). ARCHIVO PARROQUIAL DE YANGUAS DE ERESMA. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE YANGUAS DE ERESMA DESDE EL AÑO 1766. Cuentas de los años 1810-11-12-13 y 1825-27-28. Documento N. 215.

FELIX AGUADO, A. Fuencisla. José de Villanueva y la Parroquial de Yanguas de Eresma. Un ejemplo de barroco cortesano. Exma. Diputación de Segovia. 1988.

RETABLO DE SAN JOSE

Obra ubicada en el brazo del crucero del lado norte. Es un retablo de corte neoclásico, rematado por un frontón; fue realizado en al año 1813. Supuso un gasto de 3.300 reales, abonados al maestro **Juan Fermín Huizi**, un excelente ebanista que trabaja en el foco artístico de San Ildefonso y realiza una parte de la sillería de coro de la Catedral de Segovia. El estucado y dorado fue realizado por el maestro **Antonio de Santo Domingo**, vecino de Segovia. La pintura de La muerte de San José, tema poco representado en la iconografía de la pintura española está firmado y fechado: <<Victorinus Lopez-1809>>. Mide 1,70 x 1,18 m.

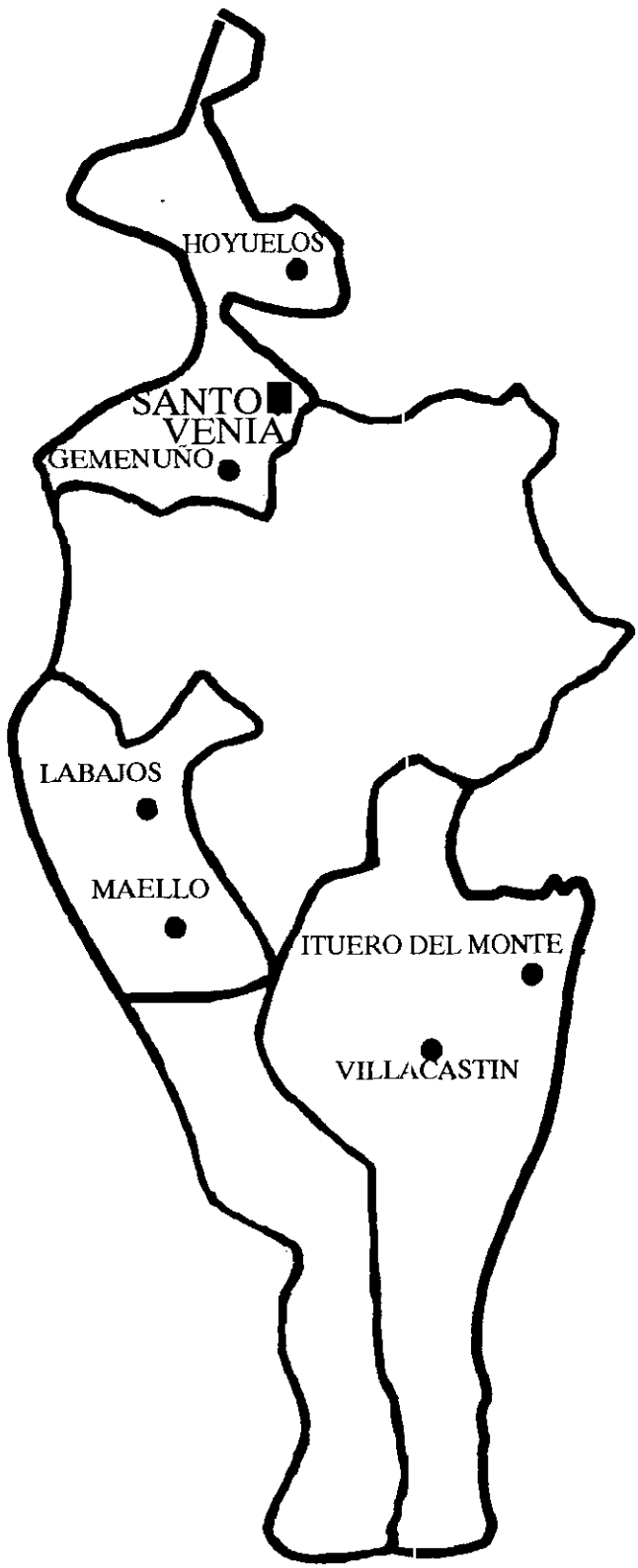
Victorino López es un pintor segoviano, hermano de D. Manuel López, párroco de Yanguas en los comienzos del siglo XIX. Su preparación artística la hace en Madrid, primero en la Academia de San Fernando, después como alumno de Zacarías Velázquez, pintor de Cámara. En el año 1816 fue elegido para un cargo importante: director de la Escuela de Nobles Artes de Segovia. Dentro de su actividad artística, destaca como profesor de dibujo; sin duda era la técnica que más dominaba, por ello, en la inauguración del curso 1817, pronunció un discurso muy elocuente, haciendo un vivo elogio del arte clásico y del dibujo como fundamento de las bellas artes. A pesar de todo fue un artista poco conocido aunque en algunas obras se muestra como un auténtico maestro.

RETABLO DE SAN FRUTOS.

Está emplazado en el lado sur del crucero. La armadura y estructura de dicho retablo es idéntica al anterior; por tanto, se realiza en la misma fecha y en él intervienen los mismos maestros. Representa a San Frutos, San Valentín y Santa Engracia, tema iconográfico muy segoviano, ya que San Frutos es el patrón de la diócesis de Segovia y tiene como telón de fondo el acueducto. La firma es: <<Victorinus Lopez inv(eni)t et pin(xi)t à 1809>>.

VICARIA DE SANTO VENIA

65. Gemenuño.
66. Hoyuelos.
67. Ituero del Monte.
68. Labajos.
69. Maello.
70. Santo Venia.
71. Villacastín.



GEMENUÑO Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

RETABLO MAYOR

No tenemos datos sobre la construcción del retablo porque faltan libros de fábrica y los que existen son poco explícitos. (1)

Es un retablo churrigueresco construido entre 1686-1718. Ajustado a la planimetría del muro de la capilla, está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático semicircular adaptado a la forma de la bóveda del presbiterio. [FIG. 290]. El banco, de tamaño considerable, luce hermosísimos motivos vegetales en las cartelas de las basas y en los entrepaños laterales. En la decoración de las basas se añaden cabezas de serafines. En el centro, sobre unas gradas añadidas con posterioridad, está el expositor. [FIG. 291] Está concebido como un gran templete sostenido por seis columnillas salomónicas que sostienen un segundo cuerpo cubierto con una airosa cúpula de media naranja retallada y rematada en un cogollo. En el interior se ha colocado un sagrario nuevo sobre una peana dorada con una inscripción borrosa: MARIA SANTISIMA CONCEBIDA SIN PECADO ORIXINAL. El cuerpo principal se organiza entre cuatro columnas salomónicas cuajadas de vides y racimos de uvas; en los extremos, enriquecen el conjunto dos pilastras revestidas de abundantes frutas en colgantes arracimados de bellos efectos. La gran hornacina central está enmarcada por una rica moldura retallada, de bellos efectos; el medio punto rompe la cornisa y se introduce en el ático. [FIG. 291] Las hornacinas de los extremos son trilobuladas, de escaso fondo, con repisas de cartelas voladas ricamente decoradas y enmarques de tarjetillas que se cubren con nerviosas tarjetas.

Un gran medallón con el anagrama de María luce en el centro del ático, es sostenido por dos graciosos serafines sentados en ramajes de talla muy resaltada, al cobijo de una gran cartela. A los lados hay ramajes avolutados de fuerte resalte.

El marco de remate presenta adornos separados que siguen la vuelta del arco, semejantes a los realizados por **Juan Ferreras**.

El retablo tiene tres imágenes de escultura. Una talla de la Asunción, titular de la parroquia, se sitúa en el nicho principal. Está colocada sobre una peana con tres cabezas de angelitos. El escultor muestra una gran habilidad, domina la técnica de los paños. La Virgen viste una túnica larga y un amplísimo manto con numerosos pliegues muy movidos, que le dan un aspecto muy dinámico; el manto cruza en diagonal sobre su pierna y describe una curva en su cadera, adquiriendo un volumen muy acusado debido a que el manto se abullona. Adelanta la pierna izquierda levemente doblada por la rodilla y sus brazos adoptan un gesto que dan a la figura soltura y donaire. Su rostro de suave textura mira hacia arriba. La policromía rica y contrastada es de colores vivos y luminosos. La túnica y el manto están matizados con alegres dibujos florales. Cuatro ángeles, con variadas posturas, revolotean en torno a la Virgen; los dos de la parte superior dan la impresión de coronar a la imagen.

San Sebastián está situado en la hornacina izquierda. El escultor hace gala de sus conocimientos anatómicos. Apoyado en un tronco, la disposición diagonal de los brazos hace más expresiva la figura. El desnudo resulta tremendamente realista. Sin omitirse detalles, no se han exagerado las formas pero se han representado músculos y tendones, como las de un joven atlético. La cabeza levemente inclinada mantiene en su cara un gesto dolorido.

En la hornacina del lado derecho está Santa Marina, virgen y mártir española de los primeros siglos. Fue martirizada en Aguas Santas (Orense). Los atributos que presenta: una cruz y una tarasca o animal fantastico (demonio) a los pies, corresponden a Santa Margarita de Pisidia, con la que se le confunde en ocasiones. Las vestiduras adoptan un aire natural. Los paños se consiguen con limpia técnica, con telas de amplia superficie y pliegues más bien rectos y

marcados. Las telas se cubren de finas pinturas con rameados.

A la excelente labor de talla, se suma la aplicación del dorado del retablo que se realizó en 1722, por la cantidad de 6.060 reales. El maestro que ejecutó la obra fue el dorador **Isidro Gutierrez**. (2)

Los vecinos contribuyeron con sus limosnas :

..." *1.000 reales que por su testamento mando a la iglesia de este lugar para dorar el retablo de dicha iglesia Maria Herranz y debe pagar Francisca de Vera como heredera que fue de la susodicha mas doscientos cuarenta reales de bellon de deve de cobrar de Maria Sastre vecina de esta ciudad y son los mismos que por su testamento mando a la iglesia para aiuda de dorar el retablo. Juan Herranz marido de la susodicha.*" (3)

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Está colocado en un tramo del muro que se remete para acoger el retablo del que solo sobresale la mesa de altar.

Su estilo corresponde a los retablos construídos en la etapa protobarroca, entre 1650 y 1667. Consta de banco, cuerpo único y ático. [FIG. 292] El banco no tiene sagrario, el espacio central es un gran recuadro sin más decoración que el marco de tarjetillas. Resaltan las cuatro basas ricamente decoradas. El cuerpo se limita a una caja cuadrada entre cuatro columnas muy sólidas de capitel particular, con collarino y cuerpo con formas dentadas, el fuste es acanalado. Entre cada pareja de columnas hay un tablero con colgantes de frutas. La caja está enmarcada por una moldura de frutas colgantes que en la parte superior forma dos orejetas para dar espacio a una hermosa tarjeta tallada. Sobre un entablamento con el friso adornado con florones espaciados, se sitúa una cornisa voladiza. El ático tiene una caja delimitada por dos pilastras adornadas con guirnaldas, sobre ellas un frontón triangular partido, que deja en el centro una plataforma donde hay colocado un adorno floral que termina en una palmeta y en los extremos dos bolas. A ambos

lados remates de frutas colgantes, ramajes y dos bolas como las del frontón.

La imagen principal es la de un Crucificado agonizante de tres clavos, con el paño de pureza plegado con arrugas paralelas; la anatomía está tratada con cuidado, los brazos y piernas son sarmentosos, señalando rugosidades musculares. La cabeza coronada de espinas, se inclina suavemente sobre el hombro derecho. La imagen de Cristo crucificado da una impresión más patética que artística.

La pintura del ático representa a San Andrés y Santiago el Mayor con bordón y sombrero de peregrino.

El retablo está totalmente dorado.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Como el retablo de Cristo Crucificado, está colocado en un tramo remetido que parece hecho a medida del retablo. Su estilo artístico corresponde a los retablos construidos en la etapa protobarroca, entre 1650 y 1667. Se compone de banco, un cuerpo y ático. [FIG. 293]

El banco tiene en el centro un pequeño sagrario y a los lados varios recuadros con marcos tallados. Los cuatro apoyos de las columnas se revisten de abultadas tarjetas de gruesa talla, una gran fruta cuelga en el centro de cada una de ellas. El cuerpo del retablo es casi igual que el de Cristo Crucificado, aunque éste es de proporciones ligeramente mayores y tiene caja semicircular con las enjutas decoradas con talla. La hornacina se encuadra entre cuatro columnas muy sólidas de fuste acanalado y capitel particular, con collarino y cuerpo con formas dentadas. Entre cada pareja de columnas hay un tablero con colgantes de frutas. El ático tiene una caja delimitada por dos pilastrones adornados con guirnaldas. El remate es un frontón triangular partido, que deja en el centro una plataforma donde

hay colocado un adorno floral que termina en una palmeta y en los extremos dos bolas. A ambos lados dos arbotantes formados por grandes volutas y decorados con una ornamentación de hojas y frutos, propia ya del barroco exuberante, completan el ático.

En la hornacina central hay una imagen de la Virgen, vestida. Dentro de la caja del ático hay un cuadro pintado, representa a San Pedro.

Entre las columnas se han colocado esculturas que nada tiene que ver con él, son las de un Niño Jesús vestido barroco y una imagen nueva de Nuestra Señora sin valor artístico.

En 1784 se construyeron tres mesas de altar y dos creencias por 1.609 rs. y 8 ms. Se doraron en 1786 por un precio aproximado de 1.780 rs. (4)

RETABLO DE SAN ANTONIO

En parte es un retablo fingido, es decir, se ha prolongado el retablo pintando en el muro. El retablo fingido destaca la escenografía y pone de manifiesto un hecho económico: la falta de recursos. La pintura y el jaspeado se extiende hasta el techo. [FIG. 294]

La obra arquitectónica está constituida por los estípites que enmarcan las cajas y por el remate colocado sobre la hornacina central. Consiste éste en unas pilastras con colgantes arracimados que sostienen una gran tarjeta con cabeza de serafín; el centro de este cuerpo está parcialmente hueco, al estar situado delante de una ventana, deja penetrar haces de luz entre los huecos que deja una palmeta tallada, así, contribuye con los juegos de luces al efecto escenográfico que tiene el retablo.

Las hornacinas laterales son de medio punto, presentan decoración arborescente y sesgada alrededor de un medallón central. A los lados tienen grandes rocallas que sobresalen a modo de orejones.

Tres esculturas adornan el retablo: en el centro está San Antonio, en la hornacina izquierda Santa Lucía y en la derecha una imagen de Nuestra Señora con el Niño en los brazos.

ARTISTAS

DORADORES

Isidro Gutierrez	-1722-	Doró el retablo mayor por la cantidad de 6.060 reales.
Ramón Corredera	-1810-	Cobró 160 rs. por pintar las andas.

TALLISTAS

Manuel Alonso	-1771-	Arregló la mesa del altar de Nuestra Señora del Rosario y el postigo de la sacristía.
Juan Manuel Oviedo	-1810-	Construyó las andas.

NOTAS

(1). Quiero expresar mi agradecimiento a D. Angel San Vicente por el tiempo que me dedicó y por las facilidades que me dió para la consulta de los fondos del A. P. de Jemenuño y Santovenia.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE GEMENUÑO. LIBRO DE CUENTAS DESDE 1702 HASTA EL AÑO 1768. Cuentas del año 1722. Documento N. 212

(3). Id. Cuentas del año 1721.
ARCHIVO PARROQUIAL DE GEMENUÑO. LIBRO DE DIFUNTOS DE GEMENUÑO DE 1701 A 1764. Cuentas de 1716 y Visita de 1718. Documento N. 214

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE GEMENUÑO. LIBRO DE FABRICA DE GEMENUÑO DESDE EL AÑO 1770 HASTA 1857. Cuentas de 1784 y 1786. Documento N. 213

HOYUELOS. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

No se tienen noticias referentes a la fundación del lugar, la cual puede situarse en tiempos de la Reconquista.

Desde finales del siglo XV hasta principios del siglo XVI, el territorio era propiedad de Pedro Arias Dávila, regidor de la ciudad de Segovia que lo tenía en herencia de sus padres, pasando tras su muerte a su hijo tercero don Jerónimo Arias Davila o Arias Virúes, los dos nombres aceptados en los documentos.

La iglesia parroquial es una modesta fábrica en la que se suceden tres construcciones de épocas diferentes. La primera, románica, de esta época es la portada del templo, la cual ha permanecido tras sucesivas restauraciones del edificio; integrada por arquivoltas con decoración taqueada en la última rosca, dicha portada no debe exceder en mucho los límites del siglo XII. Posiblemente también sea de esta época la torre, cuyos cuerpos inferiores responden a estructuras mudéjares tempranas. La segunda es la obra gótica que renovó y sustituyó en su práctica totalidad al edificio anterior y que constituye la cabecera y parte de la nave del edificio actual. La tercera, barroca, modifica algunos aspectos de la nave, imponiendo las bóvedas de yeserías y las dependencias laterales de la capilla mayor una de la cuales, empleada como sacristía, consta en los libros de cuentas está realizada en 1671. En planta, la iglesia consta de una cabecera con ábside de tres paños de contrafuertes diagonales y de un cuerpo de dos naves, añadida la lateral, que muestra total dependencia de la mayor, en la reforma gótica. La sacristía se encuentra en el lado sur de la capilla y la torre en el contrario sobre el muro de la nave. (1)

RETABLO MAYOR

El actual retablo barroco sustituyó a otro compuesto por <<*Diez cuadros*

chicos y grandes>>, según los términos descritos en el inventario de 1658, no mucho antes de ser sustituido por el actual. Algunas de esta pinturas fueron descubiertas por el Conde de Cedillo, sirviendo de peldaños en la escalera de la torre parroquial. A este retablo pertenecieron: Una tabla de la Virgen con el Niño y los ángeles. col. M. de Lozoya, Madrid; otra, cuyo tema era la Anunciación, col. F. Morenés, Sevilla; una con la Visitación, col. M. de Borghetto, Jerez de la Frontera, Cádiz. Se desconoce el paradero de las otras siete tablas que conformaban el retablo, de las que no se tienen fotografías y cuyos temas nunca se han mencionados.

El marqués de Lozoya (1928) las atribuyó a Andrés López y a Antón de Vega. La tabla de la *Virgen con el niño y los ángeles*, de la marquesa de Lozoya, está drásticamente restaurada, tomando por modelo la pieza principal del retablo de los Del Campo, con la que tiene evidentes concomitancias. La calidad no es parangonable, siendo muy inferior en toda esta serie procedente de Hoyuelos; hay que pensar, en consecuencia, en una amplia participación de taller. (2)

El retablo mayor ocupa el abside de la capilla adaptándose a la forma de ésta. Es obra churrigueresca, se construiría a finales del siglo XVII. Tiene planta poligonal y la ornamentación es de pinturas. Consta de banco, un solo cuerpo y ático rematado en cascarón. [FIG. 295]

En el banco, correspondiendo a las calles laterales, se han dispuesto tableros para los lienzos en disposición horizontal que aparecen enmarcados por una moldura. Para aumentar el efecto decorativo, en la parte superior del enmarcammiento de las pinturas se colocan adornos tallados con hojas de acusado resalte. En el centro está el sagrario-expositor, rompiendo el banco, ocupa parte de la calle central. El tabernaculo tiene su estructura propia; el cuerpo principal convertido en expositor abierto por el frente, tiene como elementos sustentantes columnillas de fuste ajarronado. (Actualmente dentro del expositor hay dos

sagrarios, que no dejan ver bien la estructura original del expositor, aunque parece ser de los que se cubren con espejos y tienen puertas móviles). Cubriendo el expositor y como remate se ha colocado un entablamento con la cornisa muy voladiza. Colgantes de frutas y hojas adornan el conjunto. El cuerpo principal se articula a base de cuatro columnas salomónicas, que enmarcan las tres calles. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, donde se expone una imagen del titular. Las calles laterales se adornan con dos pinturas con marcos tallados. Un entablamento con friso muy decorado y cornisa salediza las separan del ático. El movimiento de la cornisa y la profusión decorativa nos sitúa en plena época barroca. El cascarón se dispone en forma nervada, abrochándose por medio de un cogollo vegetal que sirve de clave. El paño central del ático se decora con una pintura, los paños laterales, están cubiertos por una abultada decoración vegetal.

En la hornacina de la calle central hay una talla de la Asunción sobre una base adornada con cabezas de serafines. La Virgen, muy esbelta, mira hacia lo alto con actitud serena y a la vez grandiosa. La textura de la piel es suave y brillante. El cuerpo se cubre con una túnica de tonos claros, ceñida a la cintura y con un amplísimo manto azul y rojo, que adquiere un volumen muy acusado debido a que el manto revolotea adoptando abarrocadas formas de paños desplegados y produciendo profundos cortes en claroscuro. Adelanta la pierna izquierda levemente doblada por la rodilla y sus brazos abiertos en una actitud natural adoptan un gesto que dan a la figura soltura y donaire. La policromía rica y contrastada es de colores vivos y luminosos. La túnica está matizados con alegres dibujos florales. Tres ángeles, adoptando diferentes posturas, se situan de espaldas al pie de la imagen.

En el banco se representan escenas de la Sagrada Familia. Las dos pinturas de las calles laterales representan: a la derecha a San Francisco y a la izquierda a San Francisco Javier, apóstol de las Indias.

La mesa del altar es posterior a la hechura del retablo. Se realizaría en la segunda mitad del siglo XVIII. Está adornada con elementos de rocalla.

RETABLOS COLATERALES

Hay dos retablos colaterales casi iguales. Son rococós, la planta convexa resalta la calle central.

Constan de un pequeño banco, un único cuerpo y remate en semicírculo. En el banco, los entrepaños están decorados con formas vegetales de fina talla. En el cuerpo único se alternan los soportes: dos pilastras en los extremos y dos columnas que enmarcan hornacinas de medio punto. Las columnas tienen los fustes ornamentadas con cabezas de angelitos y telas en su tercio bajo, el resto retallado y rematan con capitel corintio. En las calles laterales los frentes se cubren de talla de hojarasca, no tienen hornacinas, las imágenes se colocan sobre una ménsula. El ático, sobre una cornisa salediza de líneas quebradas, presenta estípites festoneados escoltando un lienzo central decorado con marco adornado con rocalla. Cabezas de serafines alados aparecen en el marco de remate y salpican todo el retablo, se unen en la ornamentación a los temas vegetales, guirnaldas, hojas y rocallas, que cubren los espacios. Una tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

RETABLO DE SANTA CATALINA

En la hornacina central hay una talla del siglo XVI de Santa Catalina con sus distintivos principales: una rueda rota con púas aceradas junto a ella y una espada en la mano derecha; los dos instrumentos de su martirio. A los pies hay una cabeza; se trata del emperador Majencio, vencido por la sabiduría y constancia de la santa. En la mano izquierda le han colocado una palma natural. La imagen tiene la pierna izquierda levemente doblada por la rodilla, apoya el peso de su cuerpo en

la derecha. El cuerpo se cubre con una túnica de tonos claros y queda envuelta en un manto rojo, que se recoge en pliegues a la vez que describe una amplia curva debajo de su brazo para acabar cruzando su tronco. Su rostro, enmarcado por cabello castaño, es de belleza serena, de finos y delicados rasgos. Lleva una corona dorada. [FIG. 296]

En el ático hay una pintura del siglo XVI, cuyo tema es el Martirio de Santa Catalina. Del mismo tipo que la del *Llanto sobre Cristo muerto* del retablo simétrico. Cedillo la creyó barroca y transcribe la noticia del Inventario realizado en la iglesia de 1658, que se refiere a la existencia de un altar dedicado a la santa con un retablo grande y de pincel que disponía de cinco cuadros. Es de igual factura que la tabla del otro colateral. Según Collar de Cáceres no parece que las dos pinturas pertenecieran al mismo retablo y aunque deben catarse ambas muy por detrás de las pinturas de Martín Miguel ha de tenerse en consideración su excesiva suciedad, que al anular la viveza cromática puede inducir a engaño, y el hecho de que este retablo de Santa Catalina fuera de <<madera sobredorada y blanca>>, circunstancia que autoriza a pensar en una datación no posterior a 1550. (3)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. Un manto le cubre la cabeza; está sujeto por una doble corona de metal y deja escapar mechones de pelo natural, que le cae por los hombros. [FIG. 297]

En el ático hay una pintura del siglo XVI. Se encuentra bastante sucia y deteriorada. La escena representada es el Llanto sobre Cristo Muerto. Según Collar de Cáceres el estilo de la pintura responde a la manera del Maestro de Martín Miguel, pero su exacta catalogación resulta algo problemática. Algunas figuras son muy similares a las pintadas en Aldealengua de Pedraza, pero no pueden dejar de advertirse ya fuertes semejantes con ciertos trabajos de G. de Sosa. El Conde de

Cedillo creyó que la pintura era barroca y de la m sma época que el retablo. Collar de Cáceres afirma que, a tenor de su temática, no hubo de pertenecer al retablo de Santa Catalina, sino a otro realizado por el mismo artista y por las mismas fechas. (4)

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Es de un sólo cuerpo y ático ligeramente apuntado. La única hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas con las espiras muy acusadas de los que penden unos racimos de vid que sobresalen de las espiras. El ático está adornado con elementos de talla vegetal. El remate es una gran cartela central. [FIG. 298] Ocupa la hornacina rectangular una talla barroca del Santo Cristo crucificado. Está pintado de verde y los elementos de talla dorados.

RETABLO DE SAN ROQUE Y SAN ANTONIO

Es un pequeño retablo del siglo XVIII. Está compuesto por dos estructuras de distinto tiempo. Está deteriorado y le faltan piezas originales. Una hornacina única de medio punto descansa sobre dos pilastrones con colgantes; al lado se han colocado dos columnas salomónicas, que no parecen pertenecer al retablo. El remate es un arco de medio punto, al que le falta la pieza central. [FIG. 299]

Las imágenes son nuevas y sin valor artístico. El lienzo que se ha colocado en el remate representa a la Virgen de la Fuencisla.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 216.
(2). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Diputación Provincial de Segovia. 1989. págs 70-71.
(3). Id.
(4). Id.

ITUERO. Iglesia de Santiago Apóstol

El pueblo se asienta en el camino que desde Villacastín conduce a Segovia, en una pequeña altura rodeada de colinas y cerros que dominan su vista, sobre un terreno en general quebrado y pedregoso. Por las condiciones de su suelo, Ituero tradicionalmente se ha dedicado a la fabricación de cal. Todavía conservaba dos hornos en el siglo XIX.

La iglesia parroquial es un sencillo edificio de los últimos años del siglo XV o primeros del XVI. Está compuesto por una capilla ochavada y un cuerpo de tres naves desiguales, menor la del evangelio que la del lado opuesto; coro en alto a los pies y una torre en el muro de poniente con acceso desde el interior del templo. Tiene además una sacristía en el lado sur de la capilla y otra dependencia de dimensiones similares en el lado contrario. Existe además una pequeña capilla de planta cruciforme en este mismo muro del evangelio, abierta sobre la nave en época barroca. La portada, en el costado de mediodía bajo un pequeño porche, se compone de un arco semicircular de grandes dovelas de piedra que apoyan sobre jambas monolíticas rectangulares.

En el interior, la capilla mayor, del mismo ancho que la nave central tiene una cubierta de armadura. Las naves están constituidas por arquerías sobre pilares simples. Las cubiertas también son de madera. En el centro del último tramo de la nave central una tribuna, sobre una gran viga de madera, está apoyada en dos columnas de granito. (1)

RETABLO MAYOR

En una reunión del concejo, celebrada el 4 de noviembre de 1601, se trato de la necesidad de hacer un retablo nuevo para el altar mayor. El concejo lo haría a su costa, con limosnas y ofrendas de los vecinos; el resto se pagaría con la renta

de la iglesia. Conseguido el permiso del provisor y visitador general, el concejo dió una carta de poder al bachiller Diego Miguel, cura propio de este lugar y a Juan Morales y Tome Mateos, alcaldes ordinarios, para que fueran a concertar la escultura y el dorado del retablo y custodia con el escultor **Pedro Rodriguez**, vecino de la ciudad de Segovia. (2)

Según las condiciones, firmadas ante Pedro Gómez, el retablo tendría de alto 21 pies de vara y de ancho 13 pies de vara. La madera empleada sería de pino de Valsaín, seca y limpia de nudos. El pedestal mediría de alto dos pies menos un cuarto de pie y en ese espacio se representarían en media talla: a un lado de la custodia los cuatro doctores y al otro los cuatro evangelistas. En medio habría una caja redonda para asentar la custodia. A los lados de la custodia habría dos cajas enmarcadas por "cuatro columnas doricas conforme lo manda Vignola y ello esta señalado en la traza y encima de estas cuatro columnas se pondra un cornisamento dorico conforme esta dibujado en la traza y lo manda Vignola". Sobre el cuerpo dórico se pondría otro de orden corintio, con una caja cuadrada en medio para poner la figura de bulto de Santiago. A los lados de Santiago se harían dos nichos redondos entre cuatro columnas corintias estriadas entorchadas. Sobre estas cuatro columnas se pondría una cornisa. El remate estaría formado por un cuerpo con dos columnas corintias, en medio una caja redonda con un frontispicio quebrado y a los lados de las columnas dos faldones. En el centro se colocaría un Calvario. Los remates de todas las cajas se harían conforme estaban dibujados en la traza, guardando los ordenes como lo manda Vignola.

El traslado del retablo desde la casa del maestro hasta la iglesia corría por cuenta de los comitentes y darían al maestro madera para andamios. Le pagarían 4.100 reales en dinero y le darían la custodia que tenía el retablo antiguo. La forma de pago era a plazos, como se acostumbraba: 800 rs. en el momento de la firma, 1.300 rs. para el dia de Nuestra Señora, 5 de febrero del año 1602 y la tercia parte de lo restante a saber cuatro mil cien reales para el dia de San Andres de 1603 y

la tercia parte restante para fin de mayo de 1604. (3)

Ocupa todo el muro frontal de la capilla mayor. Su estilo encaja dentro de las formas escurialenses. [FIG. 300] Posteriormente se han ido añadiendo elementos ornamentales barrocos, como el expositor y los ramajes avolutados a los lados del ático, que sustituyen a los faldones que se citan en las condiciones. Consta de banco, dos cuerpos y ático, está dividido en tres calles. El banco es de poca altura, tiene dos partes comprendidas entre las contrabasas de las columnas, cada una de ellas al igual que los planos de las contrabasas, se decoran con relieves, según se indicaba en la escritura; la parte central del banco y del primer cuerpo está ocupada por el tabernáculo, que en época barroca sustituyó al realizado por Pedro Rodriguez. El expositor tiene el interior cubierto de espejos. Está enmarcado por dos columnillas con los fustes decorados con telas y frutos, sobre unas basas con cabecitas de ángeles. El centro del medio punto se adorna con una cabeza de serafín sobre una palmeta. Sobre la cornisa plana se ha colocado un crucifijo; en los laterales, girnaldas y colgantes de telas y frutos.

Los dos cuerpos se dividen en calles por columnas: dóricas en el primer cuerpo y corintias estriadas entorchadas en el segundo. Sobre cada grupo de columnas hay un friso decorado por tallas de temática vegetal, las cornisas son rectas. Las cajas de la calle central son más anchas que las laterales y se adornan con frontón curvo; la del primer cuerpo está cerrada por arco de medio punto, para el tabernáculo; el actual, barroco, es más grande y tapa el arco. Las otras cajas son rectangulares, se adornan con frontón rebajado las del primer cuerpo y triangulares las del segundo. Los fondos de las hornacinas están pintados imitando brocados, las de San Roque, Virgen del Carmen y Santiago en verde y dorado, las de los otros santos en rojo.

La gran cantidad de cajas exige una imaginería abundante. El banco se decora con relieves policromados. En las basas están representados los cuatro

evangelistas y en los tableros situados entre las basas de las columnas, los doctores de la iglesia. Son obra de **Pedro Rodriguez**; el tema es el que se pedía en las condiciones. Preside el retablo una imagen de Santiago, posiblemente sea obra de **Pedro Rodriguez**. Es una talla policromada, de estilo naturalista y actitudes calmadas. Los pliegues del manto están logrados con predominio de verticalidad. En el estudio psicológico falta un poco de fuerza interior, pero técnicamente resulta una buena obra.

En las hornacinas de las calles laterales se sitúan en el primer cuerpo, a la izquierda Nuestra Señora del Carmen con el Niño en brazos, con doble corona de metal; a la derecha una imagen de San Roque. En el segundo cuerpo se han situado dos tallas policromadas de apóstoles. Se deben al mismo escultor. Los plegados de los paños tienen ritmos curvos : el de la izquierda ha perdido el atributo personal, porta un libro en la mano izquierda, el de la derecha es San Andrés, con la cruz aspada y un libro.

En la caja del ático, hay otro grupo escultórico que representa el Calvario, se compone de un Crucificado de tres clavos, con el paño de pureza plegado en líneas diagonales, Cristo muerto deja caer la cabeza sobre el hombro derecho; a los lados las imágenes de María y San Juan evangelista; siguen el estilo que se impone desde finales del siglo XVI en Castilla y que se repite en muchos retablos, la Virgen enmantonada con las manos juntas y San Juan, con larga cabellera, mirando a Cristo. En el fondo de la caja hay una pintura representando Jerusalén.

El retablo se doró en 1736 por la cantidad de 2.175 reales. El dinero se sacó de lo sembrado en los peujares. (4)

En 1748 la iglesia pagó 167 reales por la custodia y cascarón. El coste total de la obra fue de 220 reales, pero, un devoto dió de limosna el resto. Los cristales para el cascarón se trajeron de La Granja. Ese mismo año se doró, al mismo

tiempo que otras obras que se estaban haciendo para la iglesia; para ayudar a pagar esas obras, el concejo había dado 1.500 reales. En 1759 se doraron las molduras interiores del cascarón y hubo que asegurarlas porque se caían los cristales. (5)

La mesa de altar se colocó en 1779. Costó 650 reales. Hubo que pagar otros 33 reales a un maestro y un oficial de albañilería para que retirasen el antiguo altar y colocaran la mesa a la romana. Se doró en 1782 con la mesa de Nuestra Señora de la Soledad. Costaron las dos 830 reales. Es una mesa de estilo rococó, se adorna con una gran rocalla central rodeada de talla vegetal. (6)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (A la derecha)

Se construyó hacia 1740. Está formado por banco, cuerpo único y ático. [FIG. 301]

En el banco hay entrepaños con decoración vegetal y dos ménsulas que sostienen las dos columnas centrales, y los dos estípites laterales. Las dos columnas son estriadas y tienen el imoscapo decorado con una gran rocalla, rematan en capitel corintio. Los estípites se ornamentan con colgantes. En el centro hay una profunda hornacina de medio punto, está adornada en el interior con placas horizontales, alternando bandas lisas con otras de ornamentación vegetal. Sobre la hornacina central, hay una gran cartela con una cabeza de serafín, que va escalando airosamente hasta romper el tímpano para rematar allí en un gran cogollo de formas avolutadas. Los estípites retroceden y el espacio entre las columnas y los estípites se cubre con paneles tallados. Un friso muy decorado remata el primer cuerpo del retablo. El ático presenta hornacina central rematada por una espléndida cartela de gruesa talla con cabeza de serafín en el centro.

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario

con el Niño Jesús en los brazos; ambas aparecen vestidas en su totalidad por lo que son difíciles de estudiar. La imagen se compró hacia 1740. Costó 832 reales, 554 reales puso la iglesia y el resto se pagaría de las ofrendas de la imagen. (7)

En 1740, la cofradía de Nuestra Señora del Rosario colaboró con 60 reales para encarnar la imagen; esta obra la estaba haciendo **Joaquín Casado.** En 1747 la cofradía compró un trono para la Virgen y en 1748 pagó el dorado y transporte desde Segovia. (8) Ese mismo año se pagaron 100 reales por hacer una imagen de Santo Domingo para colocarlo en la hornacina del ático. (9)

El dorado del retablo y del transparente se hicieron en 1749. También en esta obra participó la cofradía con 200 reales. (10) El dorado del retablo se reduce a la labor de talla, quedando los fondos pintados en tonos verdes y rojos, imitando jaspes.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO (Colateral del evangelio)

En los mandatos de la visita de 1746 se indicaba que el altar que estaba en correspondencia con el de Nuestra Señora estaba viejo y se da permiso al cura para que de los caudales de la iglesia se completase la cantidad dada por los vecinos y se hiciese un retablo nuevo, haciendo primero la traza y condiciones y rematándolo al mejor postor.

El retablo se asentó en 1747, se ajustó la obra en 1.313 reales. Está documentado por libros parroquiales de fábrica, pero no se reflejan los nombres del maestro que lo realizó. La iglesia pagó 661 reales. Al mismo tiempo se realizó la talla de Cristo Crucificado. En 1748 se encarnó en Segovia y se trajo en una caja de madera. (11)

Consta de banco, cuerpo único y ático. [FIG. 302] Es un retablo de

exuberante riqueza decorativa. En el banco hay entrepaños de hojarasca y repisas vegetales, que sostienen los soportes del cuerpo; en el centro hay un pequeño sagrario. En el cuerpo principal dos columnas y dos estípites están decorados con telas y colgantes. Las dos columnas se adelantan y enmarcan una hornacina rectangular. Los laterales estan concebidos como entrepaños para ser decorados con formas vegetales. Una cornisa sobre modillones separa el cuerpo principal del ático, que se cierra en semicírculo. El ático presenta una hornacina central y profusa decoración en las enjutas y en el marco de remate. La ornamentación añade a los temas vegetales y guirnaldas que cubren los espacios, cabecitas de serafines en el centro de las cartelas.

En la hornacina del centro se expone un Cristo crucificado, está vestido con una saya morada y bordada de oro. Hay un Niño Jesús vestido, está colocado sobre una tabla encajada entre la columna y el estípite, a modo de repisa. En la hornacina del ático hay una talla de Santiago vestido de peregrino.

El retablo está pintado, jaspeado y dorado. Las cabecitas de ángeles están encarnados. La obra se llevó a cabo en el año 1759 como indica una cartela: DOROSE ESTE RETABLO Y MESA A COSTA DEL SEÑOR DON GASPAR GOMEZ CURA PROPIO DE ESTE LUGAR Y VECINOS AÑO DE MIL SETECIENTOS CINCUENTA Y NUEVE.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Es un pequeñísimo retablo situado al lado del de Cristo Crucificado. El fondo de la hornacina de medio punto es una ventana. [FIG. 303] La iluminación natural de la imagen mediante ventanas acentúa los efectos escenográficos y visuales en que se combinan luces, colores y espacios, otorgándole un caracter esencialmente barroco. El retablo tiene forma rectangular. Está constituido por dos paneles laterales y otro encima de la ventana-hornacina. La decoración consiste en multitud

de cabezas de serafines sobre algodonosas nubes en el panel superior y en los laterales un gran medallón central adornado uno, con un ciprés y el otro con una palmera; de los medallones brota una rica decoración vegetal y se coronan en la parte superior con dos cabezas de ángeles. El retablo tiene los fondos jaspeados y la talla dorada, estofada y las alas de los serafines pintadas.

Nuestra Señora de la Soledad está vestida con un manto negro bordado sobre una túnica blanca. Una corona con estrellas le rodea la cabeza.

La mesa de altar se doró en 1782, a la vez que la del altar mayor.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION (A la derecha)

Consta de un pequeño banco, un único cuerpo de tres calles y remate semicircular. [FIG. 304]

En el banco se disponen cuatro repisas para sostenimiento de los correspondientes estípites que enmarcan las tres hornacinas del cuerpo principal, y unos robustos cuerpos cuadrangulares, sobre los que descansan las esculturas de las calles laterales. Sobre las hornacinas hay cartelas con profusa decoración.

El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, tiene en el centro un lienzo y en los laterales decoración escultórica avolutada. Se corona con una cartela con forma de concha con una cabeza alada de serafín en el centro.

La imagen es nueva, no tiene valor. En las hornacinas laterales hay dos tallas, quizás San Martín y una tosca imagen de la Virgen. Las hornacina tienen los fondos decorados,

La pintura del ático representa a Santiago Apostol sobre un caballo blanco,

con una espada en la mano. Está un poco deteriorada.

CAPILLA Y RETABLO DE SANTA BARBARA

La capilla lateral está dedicada a Santa Bárbara, patrona de Ituero. La cofradía se fundó en 1713 y las obras de la capilla se harían poco después. La cubierta es abovedada y está decorada con yeserías estucadas y doradas: rocallas, cabezas de serafines, colgantes, flores, veneras, águilas y otros motivos se ordenan en paños, que confluyen en un rosetón central. [FIG. 305]

El retablo se hizo el año 1750; las cuentas de ese año anotan una partida de 1.038 reales que costó el retablo y reja de madera para la capilla de Santa Bárbara. (12) Es de planta convexa, de un solo cuerpo con hornacina central. [FIG. 306] El banco se decora con un pequeño sagrario con florero esculpido en la puerta, las basas de las columnas, en las que hay cabecitas de serafines, y entrepaños con ornamentación vegetal. Tiene dos columnas ricamente decoradas con medallones, tres cabecitas de serafines y motivos vegetales, que sirven de encuadre a la única hornacina, con marco orlado de cabecitas de ángeles y un escudo en la parte superior. Muy bellos son los tableros laterales con sus medallones en el centro y abundante hojarasca. En el ático, dos pilastras con colgantes enmarcan un tablero decorado con elementos variados: paños colgantes, ramajes avolutados con una cabeza de ángel y dos de cuerpo entero sosteniendo un medallón coronado. El marco de remate también se ornamenta con cabecitas de serafines.

La imagen de Santa Bárbara está policromada; porta en la mano izquierda una torre, donde, según la leyenda, la encerró su padre. El rostro, enmarcado por una melena ondulada que se recoge en la espalda, es de acusada sensiblidad. La túnica, de pliegues verticales, se ciñe en la cintura y el manto adquiere volumen debido a la disposición de los pliegues que se tercian en diagonales. Las carnes

adquieren un tono nacarado brillante que destaca sobre el rojo de la túnica y el azul del manto. Lleva corona de metal, pendientes y collar.

ARTISTAS

ESCULTOR

Pedro Rodriguez	-1601-	Firma la escritura y condiciones para hacer el retablo mayor.
	-1601-	¿ Hace la imagen de Santiago.?

DORADORES

Joaquín Casado	-1740-	Encarnó la imagen de Nuestra Señora del Rosario.
Pedro Borbua	-1772-	Doró y pintó la iglesia.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 329.

(2). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO N. 7573. Fol. 630-636. 13 - NOVIEMBRE - 1701. Documento N. 215

(3). Id.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE ITUERO. PRIMER LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ITUERO Y MAS ANTIGUO. Cuentas del año 1736. Documento N. 218

(5). A.P. DE ITUERO. LIBRO DE CUENTAS DE ESTA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DEL LUGAR DE ITUERO QUE EMPEZO ESTE AÑO DE 1747 Y ACABO EN 1792. Cuentas de los años 1748 y 1759. Documento N. 219

(6). Id. Cuentas de los años 1779 y 1782.

(7). Op. cit. PRIMER LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE ITUERO Y MAS ANTIGUO. Cuentas de los años 1739 a 1746.

(8). A.P. DE ITUERO. LIBRO DE CONSTITUCIONES DE LA COFRADIA DEL SANTISIMO ROSARIO COMPRENDE DESDE EL AÑO 1736 HASTA EL AÑO 1791. Cuentas de los años 1740-47-48. Documento N. 221

(9). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE ESTA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO DEL LUGAR DE ITUERO QUE EMPEZO ESTE AÑO DE 1747 Y ACABO EN 1792. Cuentas de 1748.

(10). Op. cit. LIBRO DE CONSTITUCIONES DE LA COFRADIA DEL SANTISIMO ROSARIO. Cuentas del año 1749.

(11). Id. Mandatos de la visita de 1746. Cuentas del año 1746 y 1748.

(12). A.P. DE ITUERO. LIBRO DE LA COFRADIA DE SANTA BARBARA VIRGEN Y MARTIR LA CUAL COFRADIA SE FUNDO EN ESTE LUGAR DE ITUERO SIENDO CURA EL SEÑOR DON BERNARDO GARCIA ESTE AÑO DE 1713. Cuentas del año 1750. Documento N. 220

LABAJOS Iglesia de San Pedro.

RETABLO MAYOR

El 8 de Febrero de 1667, **Francisco de Prado** firma en Labajos las condiciones para hacer el retablo mayor y custodia conforme a la traza. El 13 de febrero se reunió el concejo para tratar de la forma de pago y el 18 de Febrero se firmaron las escrituras en Segovia; se presentaron como fiadores su padre, **Miguel de Prado**, su hermano **Juan de Prado**, maestros de arquitectura y **Antonio de Estrada**, maestro dorador. Cobrará 350 ducados de vellón pagados en tres tercios y lo tendrá asentado y puesto en toda perfección para el día de Nuestra Señora de Septiembre de ese mismo año, a satisfación de los vecinos y de maestros entendidos. Según las condiciones, el retablo sería de un sólo cuerpo de tres calles y ático con cuatro columnas estriadas. Hoy el retablo presenta un segundo cuerpo con tres nichos semicirculares, sin duda añadido posteriormente al cuerpo original, que sigue con bastante precisión las condiciones establecidas si exceptuamos los capiteles que son corintios en lugar de dóricos. (1) Es el primer retablo documentado de este maestro. Es de formas muy clásicas, sólo en el ático aparece una tímida decoración de frutas que con posterioridad empleará con profusión. Ocupa todo el muro frontal de la capilla mayor. Consta de banco, dos cuerpos y ático, está dividido en tres calles. [FIG. 307]

El banco tiene dos partes comprendidas entre las contrabasas de las columnas con marcos muy sencillos; la parte central del banco está ocupada por el tabernáculo. Los dos cuerpos se dividen en calles por columnas corintias, con el fuste estriado. Las separaciones de los cuerpos se hacen por frisos moldurados y cornisas quebradas. La calle central está ocupada en cada uno de los cuerpos por hornacinas cerradas por arcos de medio punto. Las cajas de las calles laterales están cubiertas por lienzo pintados en el primer cuerpo y por hornacinas de medio punto en el segundo. El ático tiene una caja entre pilastras, adornadas con

festones, termina en la parte superior con un frontón abierto. A ambos lados unos arbotantes de formas avolutadas tapan los ángulos, en los extremos adornos de bolas completan la ornamentación. En las hornacinas y cajas se mezcla la escultura y pintura, la primera está ubicada en la calle central y en las laterales del segundo cuerpo, la pintura ocupa las laterales del primer cuerpo.

Preside el retablo una imagen de San Pedro, se le representa con la barba corta y redondeada, las manos juntas y vestido con túnica y palio. Sobre una columna hay un gallo, atributo muy frecuente en la época paleocristiana. La imagen se haría hacia 1640; en los mandatos de la visita de ese año se dice " El San Pedro antiguo que ay le entierren porque está indecente". (2)

En la caja del ático, hay un lienzo destensado que representa el Calvario, Cristo muerto entre dos figuras de medio cuerpo, sin duda María y San Juan evangelista, aunque la distancia y las condiciones del lienzo no dejan ver detalles. Las pinturas que ocupan las cajas de las calles laterales, puede que representen dos apóstoles; están oscurecidos y no se distinguen los personajes; las dos imágenes nuevas del Sagrado Corazón y Nuestra Señora, situadas delante de los lienzos, dificultan aún más el estudio.

El dorado del retablo se hizo hacia 1668, en las cuentas parroquiales de ese año hay una partida de 6.300 reales que pagó la iglesia para dorar, pintar y estofar el retablo. Debió endeudarse porque en la Visita de 1674 se prohibe al párroco hacer obras nuevas hasta que esten redimidos los censos que se hicieron para pagar el dorado. (3)

RETABLOS COLATERALES DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN Y LA INMACULADA CONCEPCION (Antes de Ntra. Sra. del Rosario y San Roque)

Son dos retablos iguales construidos en 1717. En las cuentas parroquiales

de ese año figura una partida de 8.998 reales que pagó el licenciado Juan Plaza, cura que había sido de Labajos y que los debía de unos colaterales que se pusieron en la iglesia. En 1722 se pagaron 40 reales a un maestro de Avila que fue a tasar los colaterales por mandato del visitador. (4)

Dos columnas salomónicas, con adornos de vid, enmarcan una única hornacina. [FIGS. 308 Y 309] En el centro hay una caja terminada en un arco de medio punto, sobre la clave hay una gran cartela primorosamente tallada. El remate de los retablos son unos adornos de pobladísima talla vegetal y gran palmeta en la que descansa una cabeza de serafín.

En la hornacina se exponen dos imágenes nuevas, sin valor, de Nuestra Señora del Carmen y la Inmaculada Concepción.

RETABLO DEL SANTO CRISTO DEL SEPULCRO

El arquitecto **Manuel Juarez** hizo este retablo en 1734, a la vez que el de Nuestra Señora de la Soledad. (Ahora de Nuestra Señora del Rosario). Cobró por los dos 3.180 rs. (5) Es un sencillo retablo de planta lineal, de cuerpo único de tres calles sobre un alto banco, que contiene una urna rectangular. [FIG. 310] Desnudos estípites se sitúan a ambos lados de una hornacina central, que tiene una forma muy particular porque posiblemente en origen albergara un Cristo Crucificado; la hornacina se alarga y el medio punto de la parte superior se sitúa en el ático. El adorno más sobresaliente es la ornamentación de la gran tarjeta del remate, con pobladísima talla vegetal y una cabeza de serafín en el centro.

En la urna hay un Cristo yacente barroco. En la hornacina central está Nuestra Señora de la Soledad vestida con manto negro y completamente tapada. Es imposible describirla, pero, debía ser una talla, que se reformó para poder ser vestida. En 1734 se pagaron 200 reales al maestro de escultura **Mateo Negrete** "...

por el trabajo de reparar, hechar brazos, ojos de cristal, encarnar, componer, compostura y conducion de dicha señora". El platero **Damian de Castellanos** le hizo una diadema de plata doble. (6) En las hornacinas laterales hay una talla barroca del Niño Jesús de Praga, está vestido con una túnica azul y una imagen nueva de San Antonio.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (Antes de Nuestra Señora de la Soledad)

Está situado en el lado del evangelio. Lo construyó en 1734 **Manuel Juarez**. El retablo tiene planta lineal. [FIG. 311] Consta de banco, con un pequeño sagrario en el centro, cuerpo único con dos estípites desnudos, que sirven de encuadre a la hornacina en forma de medio punto con adorno de cartela tallada, y ático, que presenta dos pilastras con colgantes escoltando una hornacina. El remate es un frontón curvo partido y coronado con una tarjeta dorada. En la hornacina del cuerpo principal hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario y el la del ático una talla de San Roque.

Los retablos los doró **Joaquín Casado** en el año 1735. Le pagaron 5.500 reales. El gasto de posada y comida que hicieran el maestro y oficiales era por cuenta de la iglesia. El pago de estos gastos lo hizo un devoto. (7) Posiblemente en el siglo XIX se volvieron a pintar. Hoy están jaspeados imitando mármoles de tonos marrones y ocres. Sólo se conserva el dorado de las cartelas y capiteles de los estípites.

ARTISTAS

ARQUITECTOS

Francisco de Prado	-1667-	Firma las condiciones y escritura para hacer el retablo mayor y custodia conforme a la traza.

Manuel Juarez	-1734-	Hizo los retablos de Nuestra Señora de la Soledad y el Santo Cristo del Sepulcro.

DORADOR

Joaquín Casado	-1735-	Doró los retablos de Nuestra Señora de la Soledad y el Santo Cristo del Sepulcro, doró los marcos frontales de los dos altares y pintó el arco del Santo Cristo.
	-1735-	Doró, estofó, encarnó y jaspeó la imagen de San Pedro.
	-1738-	Doró la tarjeta de las palabras de la consagración del altar mayor y los cinco marcos de los cuatro altares.

ESCULTOR

Mateo Negrete	-1734-	Puso ojos de cristal y brazos, reparó, encarnó y compuso la imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

NOTAS

(1). A.H.P. DE SEGOVIA. Prot. 1593. fols. 139-144v. ESCRIBANO JOSÉ OSORIO.
A.P. DE LABAJOS. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LAVAXOS DE 1665 HASTA 1703. Cuentas del año 1668. Documento N. 225

(2). A.P. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DE ESTE LUGAR DE LAVAXOS DESDE EL AÑO 1613 HASTA EL 1664. TERCER LIBRO DE CUENTAS. Mandatos de la visita del año 1640. Documento N. 224

(3). Op cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LAVAXOS DE 1665 HASTA 1703. Cuentas del año 1669 y visita del año 1674.

(4). A.P. DE LABAJOS. QUINTO LIBRO DE CUENTAS DE LAVAJOS DESDE 1703 HASTA 1745. Cuentas de los años 1717 y 1722. Documento N. 226

(5). Id. Cuentas del año 1734.

(6). Id.

(7). Id. Cuentas del año 1735.

MAELLO Iglesia de San Juan Bautista.

El pueblo está situado en la zona este de la provincia de Avila, ya en el límite con la de Segovia, a cuya diócesis perteneció hasta el reajuste de las diócesis españolas que se hizo en el año 1956 por el cual pasó a depender del obispado de Avila. Perteneció a la vicaría de Santovenia; así se refleja en el LIBRO CUARTO DE BECERROS DE LABAJOS EN QUE SE CONTIENEN LOS APEOS Y RECONOCIMIENTOS DE HEREDADES CASAS HIPOTECAS DEL CURATO IGLESIA ERMITAS FUNDACIONES ANIVERSARIOS.....HECHO AÑO DE 1754 La iglesia de esta villa de Labajos cuyo titular es el apostol San Pedro es una del arciprestazgo de Segovia y la cabeza de vicaria de Santo Venia que comprende al presente la parroquial de Jemenuño la de Hoyuelos la de Ituero la de Villacastín y la de Maello y dicha iglesia de Labajos capital de todas en donde se juntan todos los capitulares de esta vicaría de Santo Benia cuales son todos los curas propios de las referidas parroquias y en los sínodos la segunda en asiento después de la ciudad...." (1)

Los retablos barrocos de los pueblos del norte de Avila han sido estudiados por D. Francisco Vázquez. Transcribimos las noticias que sobre este pueblo ha recogido en su tésis doctoral. (2)

" El pueblo tal vez tenga orígenes visigodos, según el Doctor García Martín se encuentran documentos relacionados con este pueblo que datan de 1270, en el Archivo Vaticano. La iglesia está construida fuera del pueblo, separada de él por un pequeño arroyo, tiene adosado el cementerio; el templo es hermoso, con diferentes partes correspondientes a distintas reformas, sobresale la capilla mayor cubierta por bóveda, se debió hacer esta capilla hacia 1630. El cuerpo de la iglesia es más antiguo, del siglo XIII es su construcción.

Tiene la iglesia cuatro retablos, todos ellos pertenecientes al primer barroco.

RETABLO MAYOR

Ocupa todo el muro frontal de la capilla mayor, es de grandes proporciones y monumentalidad, verdaderamente destaca entre los de aquella zona. Su estilo encaja perfectamente dentro de las formas escurialenses básicas, a las que se han ido añadiendo elementos ornamentales curvos, sobre todo en fustes, frisos y arbotantes del ático, es el estilo que alcanza gran desarrollo den los talleres abulenses de mediados del siglo XVII. El retablo es obra de **Domingo González**, entallador vecino de Avila, maestro que luego hizo los retablos colaterales de San Francisco y Corazón de Jesús en San Juan de la Encinilla y posiblemente también el de la Dolorosa que está junto a la entrada de la sacristía en la misma iglesia de Maello. Estaba terminado en 1658, en ese año se llevó al pueblo, tal como figura en las cuentas parroquiales de dicho año donde hay un gasto de dinero que se pagó a los obreros que quitaron el retablo mayor viejo y a los carreteros que trajeron el nuevo. El tabernáculo estaba hecho y dorado desde tiempo atrás, debía estar al culto ya hacia 1654, fecha a la que corresponden los gastos del dorado que se hizo en él.

La iglesia solamente pagó parte del retablo, aunque no se especifica en los documentos quién pagó el resto, que fue la parte mayor, lo lógico es pensar que debió ser pagada por algunos devotos. En las cuentas parroquiales hay varias partidas de dinero relacionadas con el pago del retablo, aunque no se especifica en los documentos quién pagó el resto, que fue la parte mayor, lo lógico es pensar que debió ser pagada por algunos devotos. En las cuentas parroquiales hay varias partidas de dinero relacionadas con el pago del retablo, dos corresponden al año 1660, en la primera dice: "*Más que pago a Domingo González, vecino de Avila, cien reales, por cuenta de lo que toca pagar a la yglesia por la echura del retablo*".

En la segunda partida que está a continuación se dice: "*Más se le resciben en cuenta 84 rs. que a de pagar a Domingo González o a la persona que su poder y orden ubiere en cualquier manera por los mismos que la yglesia le daba de la echura del Retablo, con los quales se acaba de pagar...*". Hay otra partida anterior

de otros 886 rs. que pagó la iglesia también para el retablo.

Tiene una estructura parecida a la del retablo mayor de la parroquia de Santiago de Avila, aunque prescinde de las dobles columnas que tiene aquel en la calle central. Consta de banco, tres cuerpos y ático, está dividido en tres calles. El banco es de poca altura, tiene dos partes comprendidas entre las contrabasas de las columnas, cada una de ellas al igual que los planos de las contrabasas, se decoran con tableros en los que hay tallados temas vegetales; la parte central del banco está ocupada por el tabernáculo.

Este tiene su estructura propia, es una construcción muy bella, con formas de edificio clásico. La planta es cuadrada con los laterales en esviaje, abriéndose hacia atrás, para terminar doblándose hacia ambos lados. Está formado por un pedestal sobre el que se apoya el cuerpo principal convertido en expositor abierto por el frente, los elementos sustentantes son columnas corintias de fuste estriado, a los lados hay pequeñas hornacinas con imágenes de santos; un entablamento recorre todo el cuerpo, encima sobre el frontal, hay un frontón triangular. (Actualmente dentro del expositor hay un sagrario de interés artístico). Cubriendo el expositor se ha colocado una cúpula muy airosa, cuyo tambor tiene hornacinas entre columnas pareadas, dentro de las pequeñas hornacinas hay imágenes de santos. Un entablamento con la cornisa muy voladiza sobre ménsulas, pone límite al tambor, encima se asienta la media naranja con una pequeña balaustrada en la base. Es sin duda el tabernáculo más bello de la zona. Guarda un parecido muy acusado con el del retablo mayor de Cebreros.

Los tres cuerpos tienen la misma forma, se dividen en calles por columnas corintias, con el fuste estriado y la parte tallada con temas vegetales, encima un entablamento con el friso decorado por tallas de temática vegetal también, la cornisa se apoya en pequeños canecillos. Las cajas que se forman son más o menos iguales. La calle central está ocupada en cada uno de los cuerpos por

hornacinas cerradas por arcos de medio punto la del primer cuerpo es para el tabernáculo, la del segundo para la imagen d escultura de San Juan Bautista, y la del tercero para una imagen de la coronación de la Virgen. Las cajas de las calles laterales están cubiertas por cuadros de lienzo pintados. El ático tiene una caja entre pilares de capitel muy particular, termina en la parte superior con un frontón circular abierto, pero la abertura está en la parte inferior, dentro están el calvario y la figura del Dios Padre. A ambos lados unos arbotantes de formas avolutadas tapan los ángulos, en los extremos adornos con la pirámide y la bola completan la ornamentación.

La gran cantidad de hornacinas y cajas exige una imaginería abundante, en ella se mezcla la escultura y pintura, la primera está ubicada en la calle central, la pintura ocupa las laterales. Preside el retablo una imagen de San Juan Bautista, se representa al santo medio cubierto por un manto de pieles, quedando parte de la anatomía desnuda, porta una bandera en la mano izquierda, junto a él está el cordero tumbado sobre el libro. Es obra de **Francisco de la Dehesa**, maestro escultor, en las cuentas parroquiales de 1660, hay recogido un gasto de 432 rs. que se pagaron al maestro indicado por la hechura de la estatua. Los pliegues del manto están logrados, con mucho predominio de verticalidad, el estudio anatómico queda demasiado blando, con superficies de la piel muy tensas, sin reparar en detalles musculares ni de otro tipo. En el estudio psicológico falta un poco de fuerza interior, pero en conjunto resulta una buena obra técnicamente; tiene un cierto parecido con la imagen que hay en la iglesia de Muñomer.

En la caja superior hay una imagen de la Virgen, representa la coronación de María, está sobre una peana formada por nubes y rodeada de parejas de ángeles, los de arriba sostienen una corona que colocan sobre la cabeza de la Virgen. Es una imagen de elegante detalle con el manto muy plegado, recogido a la altura de la cintura, la cabeza está bien labrada, con rasgos faciales agradables, sigue el modelo de Virgen que desde Gregorio Fernández se había repetido en

muchas ocasiones en los talleres de escultura de Castilla, sobre todo en las de Segovia.

Terminando en la calle central, en la caja del ático, hay otro gruppo escultórico que representa el Calvario, se compone de un Crucificado de tres clavos, con el paño de pureza ancho, Cristo muerto deja caer la cabeza sobre el hombro derecho; a los lados las imágenes de María y San Juan evangelista; siguen todas el estilo que se impone desde finales del siglo XVI en Avila y que se repite en muchos retablos, la Virgen enmantonada con las manos juntas y San Juan, con larga cabellera, mirando a Cristo. La cruz está clavada, representándose Jerusalén. Además de estas esculturas hay varias de tamaño más pequeño, pero de igual calidad en el tabernáculo.

Las pinturas ocupan las cajas de las calles laterales, son seis lienzos grandes, muy deteriorados, algunos de ellos están abandonados que no se distinguen las escenas pintadas, aunque todas deben estar relacionadas con la Virgen y San Juan. En varias se aprecia una excelente calidad pictórica, con una composición bien equilibrada, figuras, principalmente en primer término, anatómicamente bien hechas, con un dibujo firme y proporcionado que logran unos personajes sólidos y fuertes, perfectamente relacionados en las escenas que componen. Se vislumbran unos fondos de paisajes o de interiores muy amplios y conseguidos, en alguno de ellos, como el que representa el martirio de San Juan, con la puerta abierta al fondo, que contrasta luces y amplía la estancia. Las luces están muy contrastadas, los colores poco se aprecian por la capa de suciedad que cubre los lienzos. Las pinturas son de la misma época del retablo, están dentro de las formas tenebristas propias de la pintura de estos años del siglo XVII, ligada a la escuela madrileña.

El dorado del retablo se hizo hacia 1673, en las cuentas parroquiales de ese año hay una partida de dinero con el que colaboró la iglesia al pago total del

dorado, en la partida se dice: "*Más 1000 rs. que a dado la yglesia de sus propios para ayuda a dorar el retablo".*

Al igual que el coste de talla y ensamblaje, solo pagó la iglesia una parte.

RETABLO ACTUAL DE LA VIRGEN DEL CARMEN

Está situado en el frontal del lado izquierdo de la iglesia, no es su sitio original, por eso no encaja adecuadamente. Posiblemente sea el antiguo retablo mayor, del cual se prescindió por su reducido tamaño para la restaurada capilla mayor.

No tenemos datos de su construcción, aunque corresponde a finales del siglo XVI, el tipo de columna utilizada y los medallones que tiene pertenecen a ese período. Consta de banco, dos cuerpos y un remate, en la parte más alta, está dividido en tres calles. El banco tiene sagrario en el centro y a los lados dos espacios entre las contrabasas de las columnas con pinturas. Los dos cuerpos son iguales, a cada uno le corresponden tres cajas iguales, separadas por columnas de capitel jónico, con el fuste dividido por un collarín, la parte superior es estriada, la inferior está tallada con figuras de gran resalto, que en las del primer cuerpo son cabezas de ángeles y en las del segundo una especie de medallones. Los entablamentos tienen frisos adornados con relieves con cabezas de ángeles. En la caja central del primer cuerpo hay una hornacina para la imagen de San Juan Bautista, actualmente colocada en el retablo de la Dolorosa. El remate del retablo es curioso, en la parte central hay un medallón con un relieve del Todopoderoso, encima un florero, a cada lado dos figuras de ángeles colocadas en ademán de sostener el medallón; correspondiéndose con las calles laterales hay otros dos medallones semicirculares con los relieves del arcángel y la Virgen que representan el tema de la Anunciación, sobre ellos unos floreros iguales al que está en el centro.

La iconografía del retablo compagina los temas esculpidos y pintados, con preponderancia de estos últimos. Presidiendo el retablo como patrón de la parroquia, había una imagen de San Juan Bautista, actualmente desplazada al retablo de la Dolorosa, es mejor técnicamente que la del retablo mayor actual, San Juan porta el estandarte y el libro sobre el cual está el cordero, las ropas están mejor esculpidas, con pliegues más abultados que dan a la escultura solidez y excelencia. Las otras esculturas del retablo están en la parte superior, son los relieves del Dios Padre, de la Virgen con el arcángel, y los dos ángeles. Son de calidad, sobre todo la figura del Dios Padre, al que se respresenta con una gran barba muy berruguetesca; las otras figuras son muy clásicas, la Virgen tiene aires de matrona romana.

Las cinco pinturas de las cajas del retablo, están hechas sobre tabla, todas son representaciones de la vida de la Virgen, en el lado izquierdo están el nacimiento de la Virgen y el de Jesús, en el centro la Coronación de la Virgen, en la calle del lado derecho la Visitación y el abrazo ante la puerta dorada. Todas son originales del retablo, pintadas por las mismas fechas de la construcción del retablo. Buena composición, figuras muy robustas, bien tratadas anatómicamente, con fondos arquitectónicos o celestiales acertados, los colores están deteriorados, en conjunto son unas pinturas valiosas muy necesitadas de una restauración. Sobre la mesa del altar hay varias esculturas que tapan la parte inferior afeando el retablo, la única que tiene algún valor es la de Santa Agueda.

RETABLO DEL SANTO CRISTO

Situado en la parte lateral izquierda de la iglesia. Es un ofrecimiento, los donantes fueron J. Blanco y María Colilla, que aparecen pintados sus retratos en las contrabases. Se podía considerar como un retablo exvoto. La fecha que figura escrita en el retablo es la de 1673. Su estilo corresponde al momento de evolución del primer barroco al de exuberancia decorativa que empieza pocos años después.

Consta de banco, un cuerpo y ático. El banco no tiene sagrario el espacio central tiene la inscripción de la donación, a los lados las contrabasas escalonadas, en las más adelantadas están los retratos de los que ofrecieron el retablo. El cuerpo se limita a una caja cuadrada entre cuatro columnas muy sólidas de capitel particular, parecido al dórico, y fuste acanalado. La caja está enmarcada por un baquetón que en la parte superior forma dos orejetas para dar espacio a una hermosa tarjeta tallada. Con un entablamiento de cornisa voladiza se acaba esta parte del retablo. El ático tiene una caja de igual anchura que la principal, está delimitada por dos pilastrones adornados con guirnaldas, sobre ellas un frontón triangular, con dos grandes hendiduras lobuladas que dejan en el centro una plataforma donde hay colocada una cruz. A ambos lados dos arbotantes formados por grandes volutas y decorados con una ornamentación de hojas y frutos, propia ya del barroco exuberante, completan el ático.

La imagen principal es la de un Crucificado agonizante de tres clavos, con el paño de pureza plegado con arrugas paralelas; aunque tiene alguna desproporción, la anatomía está tratada con cuidado, los brazos y piernas son sarmentosos, las rugosidades musculares y óseas están muy señaladas, la cabeza está coronada de espinas, una larga cabellera cae sobre los hombros, el resultado ha sido una imagen de Cristo crucificado más patética que artística. En el ático hay una pintura.

Sobre el banco del retablo se han colocado esculturas que nada tiene que ver con él, son las de San Antón y San Antonio.

RETABLO DE LA DOLOROSA

Está adosado al muro del lado derecho de la iglesia, junto a la puerta de la sacristía. Por los temas pintados que tiene puede ser de la Virgen del Rosario. Su estilo artístico corresponde a los primeros años del siglo XVII. Se compone de

banco, un cuerpo y ático, está dividido en tres calles. El banco es recto, en el centro tiene una tarjeta y a los lados varios recuadros con pinturas. El cuerpo dle retablo tiene tres calles entre columnas dóricas de fuste estriado, un entablamiento dividido en triglifos y metopas delimita la parte superior. La calle central muestra una hornacina con arco de medio punto, las enjutas se decoran con pintura. Las calles laterales destinan su espacio a una caja vertical, muy amplia, donde se colocan dos cuadros de pintura superpuestos, solamente separados por la moldura del marco. El ático es una caja entre pilastras pareadas de fuste acanalado, encima un frontón triangular remata el retablo.

En la hornacina central hay una imagen de la Virgen, vestida actualmente de Dolorosa. En las calles del retablo hay pinturas tan deterioradas que casi no se distinguen los temas pintados. Dentro de la caja del ático hay un cuadro pintado con el tams del calvario, apenas se distingue por los desperfectos que tiene. Las pinturas dle banco son seis cuadritos, algunos pintados con temas de la pasión de Cristo, son loables técnicamente. En el frontón del ático se ha pintado el paño de la Verónica con el rostro de Cristo.

NOTAS

(1). MADOZ. DICCIONARIO GEOGRAFICO-ESTADISTICO-HISTORICO. SEGOVIA. Edición facsimil. Valladolid 1984.
ARCHIVO PARROQUIAL DE LABAJOS. LIBRO CUARTO DE BECERROS EN QUE SE CONTIENEN LOS APEOS Y RECONOCIMIENTOS DE HEREDADES CASAS HIPOTECAS DEL CURATO IGLESIA ERMITAS FUNDACIONES ANIVERSARIOS: Se anota al principio de cada fundación la clausula de su testamento y en estas y en los aniversarios el año y dia en que se fundaron noticia de sus fundadores y succesion hereditaria todo para maior claridad y duración.
LABAJOS HECHO AÑO DE 1754
La iglesia de esta villa de Labajos cuyo titular es el apostol San Pedro es una del arciprestazgo de Segovia y la cabeza de vicaria de Santo Venia que comprende al presente la parroquial de Jemenuño la de Hoyuelos la de Ituero la de Villacastín y la de Maello y dicha iglesia de Labajos capital de todas en donde se juntan todos los capitulares de esta vicaría de Santo Benia cuales son todos los curas propios de las referidas parroquias y en los sínodos la segunda en asiento después de la ciudad.

(2) Sobre retablos barrocos en la diócesis de Avila ver VAZQUEZ GARCIA, FRANCISCO. EL RETABLO BARROCO EN LAS IGLESIAS PARROQUIALES DE LA ZONA NORTE DE LA PROVINCIA DE AVILA. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. 1991.

SANTOVENIA. Iglesia de Santa Eufemia. (Aneja de Gemenuño)

Esta humilde iglesia ha visto transcurrir el tiempo envuelta en continuas chapuzas, que han terminado por configurar un nuevo edificio no exento de pintoresquismo. Estas obras encubren una estructura primitiva que aflora allí donde los revocos se han desprendido. La planta es de una nave con cabecera de tramo recto y ábside curvo y la fábrica mixta. El ábside, muy achatado, presenta cornisa en nacela y una ventanita en el centro, de doble rosca ingenuamente trazada. La portada se abre en la fachada norte. Es de ladrillo y de medio punto, formada por cuatro roscas. (1)

RETABLO MAYOR

Es un retablo prechurrigueresco. Se construiría hacia 1670, aunque no existen datos en los Libros de Fábrica; quizás fuera dado de limosna o construído integramente por el concejo. En las cuentas de 1696 hay una partida de 110 reales pagados a **Juan de Ferreras** por "dos marcos en blanco para los altares..." (2) Aunque este retablo sigue todos los esquemas planteados por el artista, la arquitectura es anterior a 1696 y más cercana a los realizados por su padre **José Ferreras.** Ocupando todo el plano de la capilla mayor, consta de un sotobanco, banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. [FIG. 312] Sobre el sotobanco se coloca el banco adornado con dos pinturas. El cuerpo principal tiene dos columnas salomónicas con adornos de vid, con las espiras poco resaltadas y dos pilastras en los extremos con colgantes de frutas. El entablamento es la parte más ornamentada con tarjetas sobre las hornacinas. El ático presenta portada central, con una caja casi cuadrada de escaso fondo, enmarcada por machones con festones y colgantes de frutas y a los lados decoración vegetal avolutada.

En el nicho principal está la imagen Santa Eufemia, lleva un libro en la mano izquierda y en la derecha debía llevar una espada como atributo; fue torturada de

varias maneras por negarse a quemar incienso a Marte y, finalmente, atravesada por una espada en el año 304. Viste una larga túnica y manto de abundantes pliegues. Una corona le ciñe el cabello. En la caja del ático hay un Cristo Crucificado.

Los lienzos de las calles laterales representan a San Pedro y San Pablo. En el banco hay otras dos pinturas más pequeñas, son dos evangelistas con sus símbolos: San Marcos y San Mateo. El retablo está dorado y policromado. Tampoco hay datos en el libro de fábrica.

La mesa de altar se construyó en 1784. Costó 321 reales y 26 maravedís. Se doró y jaspeó en 1785 por 366 reales y 22 maravedís. Una gran rocalla central adorna el frente. (3)

RETABLO DE SANTA AGUEDA

Es un retablo renacentista de pincel. [FIG. 313] Se construiría hacia 1560. Consta de dos cuerpos divididos en cinco calles y un remate con luneto. Columnas jónicas, con el primer tercio decorado con telas, separan las calles. La división entre los cuerpos se realiza por medio de cabezas de serafines de talla. En la caja central hay una talla del siglo XVI de Santa Agueda. Por los temas que adornan el retablo es posible que originariamente estuviese dedicado a Nuestra Señora y con posterioridad, en el siglo XVII, se sustituyera la tabla central por una hornacina, como en el retablo de San Antonio de Valdepradros. Los temas de las pinturas de la primera calle son: la Adoración de los Reyes Magos y la Natividad. En la segunda calle se representan: la Purificación, Asunción y Anunciación. Según Collar de Cáceres es pintura de tipo popular que se relaciona con las de Santa María de Nieva. A tenor de su arquitectura merecerían datarse hacia 1560, pero hay que señalar que dados su arcaísmo y la ausencia de composiciones en los frontones podría no tratarse del ensamblaje original. Este retablo viene a ser un burdo

remedo de otro sevillano atribuido a Juan de Zamora existente en la Colegiata de Osuna. (4)

RETABLO DE SAN JOSE (Antes de la Magdalena)

Se construiría en el último tercio del siglo XVI. Es del mismo estilo que el retablo anterior, y como en él, es posible que la hornacina del segundo cuerpo, donde hay una talla popular de San José, sustituyera a una pintura. [FIG. 314] Los temas de las pinturas del primer cuerpo son: San Sebastián, María Magdalena penitente y Santa María Egipciana. En el segundo cuerpo se representan: San Francisco estigmatizado y San Lorenzo. Según Collar de Cáceres María Magdalena penitente y Santa María Egipciana son composiciones semejantes a las realizadas por **Diego de Aguilar** en el retablo de Aldeañosa. La figura de San Lorenzo es análoga a las del Maestro de Maello y su rostro está directamente emparentado con el San Andrés de Maderuelo. El uso de estampas se pone de manifiesto en la Estigmatización de San Francisco. (5)

ARTISTAS

ARQUITECTO

Juan de Ferreras	-1696-	Le pagan 110 reales por dos marcos en blanco para los altares.

NOTAS

(1). RUIZ HERNANDO, JOSE ANTONIO. LA ARQUITECTURA DE LADRILLO EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA SIGLOS XII Y XIII. Exma. Diputación de Segovia. 1988. Pág. 141.

(2). A.P. DE STO. VENIA. PRIMER LIBRO DE CUENTAS DE SANTO VENIA QUE VA DESDE EL AÑO 1658 HASTA 1703. Cuentas del año 1696 y 1698. Documento N. 232.

(3). A.P. DE SANTO VENIA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTO VENIA DESDE EL AÑO 1709 HASTA 1806. Cuentas del año 1784. Documento N. 233.

(4). COLLAR CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Excma. Diputación de Segovia.1989. pág. 69.

(5). Id. pág. 132.

VILLACASTIN Iglesia de San Sebastián.

Villacastín se encuentra situado en la vertiente norte de la Sierra de Guadarrama en un pequeño valle, la mitad pendiente y la otra mitad en llano. Es un lugar de paso en dirección noroeste, una vez franqueada la sierra de Guadarrama. El terreno presenta dos configuraciones diferentes, una de suelo pedregoso que ofrece abundancia de pastos, y otra de suelo útil para la agricultura. La agricultura y la ganadería son sus principales medios de vida como lo fueron durante los siglos XVI y XVII. La ocupación ganadera tuvo, especialmente en el Edad Media y hasta el siglo XVII, una importancia mayor, gracias a los privilegios de la Mesta y a la industria de carnes y derivados. A fines del siglo XVIII, la ganadería cedió su puesto a la agricultura, cuando decayó la importancia de la lana.

Villacastín llegó a ser una localidad altamente industrializada a fines del siglo XV y durante el XVI, pudiendo compararse su economía y movimiento de población a partir de estos siglos, y a una escala menor, con la de la propia ciudad de Segovia. Basó su desarrollo económico en la manufactura y transformación de la lana, conviertiéndose en un centro textil selecto dedicado preferentemente a la producción de alta calidad y elevados precios, siendo quizás la única localidad de la provincia tan altamente especializada. En 1528 se contabilizaron en ella 706 vecinos, cifra que le colaca a la cabeza de los pueblos de la Tierra en número de habitantes y que da idea de la importancia de su economía. Pero al igual que en Segovia y por las mismas causas, se dió en Villacastín un descenso demográfico que se inició en el siglo XVI y se mantuvo hasta el XVIII, no llegando a recobrar nunca la población perdida.

Las circunstancias apuntadas permiten comprender las visicitudes por las que ha atravesado la construcción de su iglesia parroquial que refleja con toda exactitud los avatares de la economía del pueblo, naciendo con pretensiones de

catedral en el primer tercio del siglo XVI y a base de un sólida estructura, para languidecer poco a poco a partir del fin de ese siglo y en las centurias siguientes, no llegándose a su conclusión definitiva hasta estar vencido el siglo XVIII.

La pérdida de población que empezó a fines del XVI y se ha mantenido hasta el siglo XX ha provocado la desaparición de buena parte del antiguo caserío, modificando la relación de la iglesia con su entorno: aquella ha quedado en un extremo del pueblo, casi aislada del casco habitado en la actualidad. Esta posición, que posiblemente falsea la imagen histórica del edificio, hace, sin embargo, de la iglesia un punto emblemático, significativo de todo el pueblo, por ser su masa grandiosa lo primero que se percibe desde sus puntos de acceso más importantes como son la carretera de Valladolid, o la que de Segovia viene a través del vecino Ituero uno de sus límites naturales. (1)

La iglesia se empezó a construir en 1529 como se recuerda en un sillar colocado en el exterior de la pared de poniente de la sacristía: << *se fundó esta obra año MDXXIX* >>. Según Camón Aznar el tracista e iniciador de las obras fue **Rodrigo Gil de Hontañón**. Después y según tradición, intervino fray **Antonio de Villacastín**, y a principios del siglo XVII estaba encargado de la dirección García de Alvarado. (2)

La obra está realizada sobre la antigua iglesia románica, todavía hoy se puede ver la torre románica (con sus arcos de medio punto cegados), embutida por la actual. La iglesia de San Sebastián es un edificio verdaderamente singular en la arquitectura de la provincia de Segovia. Es una gran mole de granito, de sillares isódomos. Dominan la seriedad y pureza de líneas. El edificio está integrado por una cabecera con el ábside principal facetado, y con brazos de crucero similares a él, claramente marcados en el interior aunque no tan manifiestos en el trazado exterior de la planta; y por un cuerpo de iglesia de cuatro tramos, diferente el último, entre torres, por sus reducidas dimensiones. Consta además de una

sacristía adosada en el lado sur; de una capilla renacentista de carácter funerario rematada en cúpula con linterna, en el lado contrario; y de dos torres a los pies, también tardías, de la que solo la del sur ha sido terminada no habiendo subido la del lado contrario más alto del remate de la fachada. Sus dos puertas de acceso son barrocas, situadas una entre las torres del muro de poniente y la otra en el costado de la epístola.

La planta ocupa una amplia extensión. Su trazado parece aparentemente un plano de gran sencillez. En el interior de la iglesia responde al modelo salón, con tres naves cubiertas a la misma altura y crucero no sobresaliente, modelo de espacio unitario uno de los más usuales en el final del gótico, cuyo esquema es recomendado por su seguridad y menor costo por los arquitectos de este momento y fue ampliamente difundido. Es en alzado un claro exponente de construcción española de fines del gótico, por sus altos y cerrados muros, por sus masas compactas y de escasa articulación, y por sus superficies continuas donde los vanos no revisten especial significación decorativa.

Los muros son de sillería bien encuadrada levantados sobre un zócalo resaltado que alcanza mayor altura en la cabecera debido a la acusada pendiente del terreno en este lugar, y son rematados por un entablamento con ancho friso decorado por estrías, que rodea también la cabeza de los contrafuertes. La cornisa recibe diversas gárgolas con figuras de leones y águilas alternadas. Una línea de impostas de piedra muy resaltada por debajo de las ventanas separa los dos cuerpos de alzado y viene a marcar el límite de altura de las dependencias que se adosan al edificio. Los soportes, pilares compuestos de grandes dimensiones, tienen notable incidencia en la consideración del efecto espacial interior.

Los tres ábsides idénticos, han cubierto su espacio trapezoidal con una bóveda de estrella. Las naves laterales tienen bóvedas de crucería con terceletes. Las de la nave central, disponen el patrón típico hontañonesco formado por

combados tangentes entre sí en dos ruedas de sentido inverso. (3)

Fué declarado monumento nacional el 8 de Julio de 1944.

RETABLO MAYOR

La construcción del retablo se inició cuando todavía no se habían terminado las obras del templo. En 1564 el concejo pidió al obispo su licencia para recoger donativos destinados a la construcción del retablo mayor. El prelado otorgó su permiso "para que en el dicho lugar Villacastín una buena persona o dos puedan procurar y demandar limosnas que las buenas gentes para lo susodicho quisieran dar y ofrecer". Firma la licencia en Segovia a 20 de Agosto de 1568. El 12 de Octubre de 1568 dispuso el ayuntamiento que para hacer el retablo se destinase la parte del dinero asignado a la fábrica de la iglesia que fuese necesario y se pedía la ayuda económica de los vecinos, en una o dos ofrendas al año:

"En el dicho ayuntamiento se trató e confirió cómo la iglesia deste lugar tiene necesidad de hacer un retablo para el altar mayor y que para le hacer hay ciertas trazas de maestros que pretenden hacerle, el cual no se puede hacer de la fábrica de la iglesia que no fuese ayudando el pueblo algunos años con una o dos ofrendas, como se suelen hacer para semejantes obras de la dicha iglesia, e que para eso es menester el favor y calor del pueblo. A lo que se proveyó por el dicho ayuntamiento que dicho retablo se dé orden para que se haga y que para esto se gaste la parte de la fábrica que sea necesaria y lo demás el concejo, de aquí adelante por algunos años y por el tiempo que le pareciere, hagan el ofrecimiento necesario; con lo cual y con lo que se tomare de la dicha fábrica se vaya comenzando a hacer el dicho retablo y se haga en los años y tiempo que a los señores alcaldes y regidores pareciere, sobre lo cual puedan hacer e otorgar los asientos e conciertos necesarios". (4)

En el año 1588, que podemos considerar como año inicial, se pagaron las trazas no admitidas a un maestro de Palencia, 8 ducados por la traza y el examen de la obra y a **Alonso de la Plaza**, escultor de Toledo, 8 ducados. La traza del retablo se debe al hermano jesuíta **Andrés Ruiz**. En 1588 presentaba el religioso las trazas y condiciones que debían seguirse en la construcción de la iglesia de la Compañía de Jesús, actual seminario diocesano. Y así trabajó a la vez en ambas

obras, para lo cual hizo viajes a Villacastín, primero desde Segovia y luego desde Valladolid donde trasladó la residencia quizá por trabajos de arquitectura que lo exigían.

El párroco don Pedro Bona propuso como norma en unas condiciones escritas de su letra: "La piedra y pedestal del retablo sea tan bien labrada como lo están las jambas de la puerta principal de la iglesia de la Compañía de Jesús de Segovia". El 25 de Julio de 1591 conciertan con **Juan González**, vecino de Robledo de Chavela, y **Juan de Zúñiga**, de Villacastín, la forma de labrar y asentar el pedestal y las gradas. Juan de Zúñiga elimina el ábside y altar. Por el ajuste de 94 reales, a 3 diarios cada obrero, el derribo no duraría muchos días. Fue desmontando la balaustrada y graderío, procurando no romper aristas ni boceles; el material que se iba a emplear nuevamente, lo dejaba cerca; lo que no, lo sacaba al exterior. (5)

El ensamblador del retablo fue **Mateo de Imberto.** El recadero Llorente Juarros fue a Martín Muñoz a llamar al maestro para ofrecerle la talla del retablo y el mayordomo de la iglesia compró en Segovia 356 cargas de madera y las hizo traer y depositar en el taller levantado en el cementerio. Ahí la aserraban antes de llevarla a casa del tallista, que era la de Alonso de Nieva, a quien pagaban por mitad el hospedaje la iglesia y el maestro, según lo establecido en el contrato. La primera obligación de **Mateo Imberto** es de 29 de Julio de 1589. Está citada en las fianzas de 14 de Septiembre. Le fían Diego Hernández, Alonso de Herrera y Juan de Gogorza, vecinos de Segovia. Se compromete aquél a hacer la talla del retablo por 1.800 ducados y en el término de cuatro años. Como ya dispone de la madera comprada por el mayordomo, comienza a trabajar inmediatamente. Suponemos que el pintor iniciaría la obra, una vez formalizada la escritura. Y lo mismo harían los escultores, pues en 1589 y 90 cobran alguna cantidad a cuenta de lo hecho. La tarea de **Imberto** se prolongó desde 1589 hasta 1597. En su casa fueron naciendo las partes del retablo. Una vez acabadas las piezas suficientes para un orden, las

llevaba en una carreta a la iglesia, las tomaba Andrés Merinero y, valiéndose de andamios, poleas y sogas, las iba colocando en su sitio, asesorado por el artífice.

Viendo don Pedro Bona " que la traza está muy pobre", el 2 de Diciembre de 1594 ajusta con **Imberto** una ampliación. Se añaden: unos listones en 20 traspilares, el arco de medio punto sobre la custodia y el del tercer orden, el ensanche de las cajas del segundo y cuarto cuerpos, correspondientes todos a la calle central. Se resalta el entablamento, enriqueciéndole con grandes modillones a partir del piso segundo. Se adornan los tableros rehundidos con florones. Se cambia el frontis triangular por un tondo con la representación de Dios Padre y las virtudes a los lados. (6)

El día 26 de Enero de 1596 el hermano Andrés Ruiz valora las mejoras en 350 ducados.

La obra del sagrario se había concertado con **Imberto** en 400 ducados el 13 de Mayo de 1593. Fue realizada por el ensamblador **Juanes de Aguirre**, yerno de Mateo de Imberto. Sería en 1597 más o menos, pues en el inventario de esa fecha no figura aún. Cobra en 1598 y 99 alguna cantidad y en 1601, 40 ducados por unas mejoras. Tiene a los lados un par de hornacinas donde se pusieron unas imágenes de **Pedro Rodríguez**. Aún existían en 1727, pero hoy han desaparecido. A **Rodríguez** le pagan 4 ducados por su participación en la escultura y por tasar el trabajo de **Juanes.** (7)

Encargaron las imágenes a los dos principales escultores. De las 20, **Mateo Martínez** haría las 8 del primer cuerpo y las 4 del segundo; **Pedro Rodríguez**, las 8 del superior. Ahora bien, el poco tiempo que **Mateo Martínez** sobrevivió a la escritura, Mayo-Agosto del 93, quizás no le permitiese tallar las imágenes de la custodia, empleado como estaba en otras más grandes para el retablo. No consta ninguna partida cobrada por ese concepto, ni por él en persona, ni por su viuda.

En la misma fecha que la custodia, se contrató su dorado con **Alonso de Herrera**. Son doce condiciones minuciosas. Le recomiendan: "esta custodia se ha de aparejar con mucho cuidado, porque los miembros y partes de ella son delicados; no se quiebren ni tapen de manera que pierdan su forma". El precio, 200 ducados. No cumplió el pintor esta obligación, acaso por falta de tiempo. Al fin se realiza en 18 de Octubre de 1661. Se encargan de ello **Francisco Jiménez y Pedro Muñoz**, vecinos de Segovia. El plazo concluía el día de San Sebastián del 62 y tan puntuales fueron que dos fechas después entragaban carta de pago de los 3.150 reales convenidos. Quedaron dorados a satisfacción la media naranja, las figuras y el interior y exterior del sagrario. (8)

Las imágenes del retablo suman 33, considerando como una las compuestas: San José, San Antonio y Asunción, y como 6 la historia de San Sebastián. Las esculturas se deben a varios maestros: **Pedro Rodríguez** talló 23; **Mateo Martínez**, 7 ; **Juan Vela**, 2 y **Juan de Ribero**, 1. Por fallecimiento de **Mateo Martínez** en 1539, hubo de suplirle **Pedro Rodríguez** en el martirio del titular y el Crucifijo.

Obras de **Pedro Rodríguez:**

Moisés.- El 31 de Mayo de 1590 firma la obligación para una figura del caudillo, de 7 pies y medio de alto, con madera proporcionada por la iglesia y en el precio que tase el hermano Ruiz. Al buen criterio del mismo se dejan todas las demás imágenes.

San José.- No conocemos la escritura. Valoradas ambas en 100 ducados por el religioso, cobra su autor 850 reales en 1589 y 250 en 1590.

San Pedro y San Agustín.- El 13 de Mayo de 1593 se compromete a realizarlas. "La figura de San Pedro en su aspecto ha de ser grave y sus vestiduras y ropas autorizadas... San Agustín, vestido de pontifical, tendrá su báculo en la mano derecha y un libro en la izquierda y encima de él un corazón atravesado con una saeta". Cobra a cuenta 660 reales, en 1593.

Adán y Eva.- Recibe lo mismo en dicho año.

Un grupo de 8 imágenes.- Elías, profeta; San Antón, abad; San Bartolomé, apóstol; Santo Tomás, apóstol; Santa Catalina, virgen y mártir; la Magdalena; San Francisco; Santiago, apóstol. Le pagan en total 390 ducados (4.290 rs.) en 1593.

Asunción de Nuestra Señora.- El 13 de Mayo de 1593 concierta el grupo de la Asunción. La imagen central, de 7 pies. "El rostro y manos sea hecho con mucha perfección y muy hermoso, guardando el decoro de una edad de hasta treinta años, y en los tronos que están debajo de la Virgen, de ángeles, y los que están en torno del Cristo, se hagan a la manera que el modelo muestra. La figura del Cristo se haga muy perfecta, con la acción que el modelo muestra y que no muestre estar tan en pie, sino más inclinado adelante". Ese año cobra 1000 reales a cuenta.

Crucifijo.- En la misma obligación se incluye esta imagen. " La figura del Cristo crucificado muerto será de altura de 7 pies y cuarto, la cual se hará conforme a un crucifijo de marfil que tiene el señor Bartolomé Mexía".

Dios Padre.- Se encargaría por entonces. En 1594 cobra 1100 reales por las dos.

Elías.- Es también obra suya. Percibe 110 reales por aderezarla junto con San Antonio y David, que pertenecen a Vela y Martínez, respectivamente. Año 1594.

Historia de San Sebastián.- En la mencionada escritura "se le da un modelo que tiene las figuras siguientes: una de San Sebastián, atado a un árbol sobre una montecillo, a fin de que se pueda descubrir y gozar toda su figura, la cual ha de tener 6 pies y tres cuartos de alto y ha de estar desnuda y muy bien proporcionada....." (9)

Obras de **Martinez:**

Es menos extensa su obra, ya que murió dejando sin concluir alguna obra.

El rey David. Ignoramos la fecha de encargo. Cobra 617 reales en dos veces: 1590 y 93. Acaso fuera su estreno.

San Pablo y San Jerónimo. Firma el compromiso el 13 de mayo de 1593 a

la vez que Rodríguez respecto a San Pedro y San Agustín. "Deben tener seis pies medio de alto, con mucha imitación al natural... San Jerónimo vaya con su capelo en la cabeza, puesto con mucha gracia, y un león, que es su divisa, a los pies". Cobra 660 reales como parte de pago de las dos figuras. Sin embargo, la del Apóstol la termina después Juan de Ribero.

La Justicia y la Caridad. Son dos virtudes que, recostadas en el cimacio, acompañan a Dios Padre. Cobra 660 reales a cuenta.

Un grupo de 3 imágenes: Nuestra Señora al pie de la cruz, San Juan Evangelista al otro lado y San Juan Bautista. Su precio, 1.870 reales, que recibe de una vez.

El año 1594 su viuda Ana Sánchez cobra 550 reales y en 1569, 110 que aún le debía el mayordomo. Y así viene a cobrar una suma de 4.465 reales que constan en las cuentas de la iglesia, lo que varía poco de la cantidad efectiva. Salía cada figura a 660 reales aproximadamente.

VELA

Escultor vecino de Avila, que aparece en los primeros tiempos del retablo con una escasa participación.

Isaías y San Antonio. Recibe 200 reales en 1591 y 290 en 1593, como parte de pago.

JUAN DE RIBERO

San Pablo. La muerte sorprendió al encargado de esta imagen a mitad de tarea y la encomendaron a Ribero. Como Martínez ya había percibido su parte, cobra Juan sólo 473 reales, en dos etapas: 330 en 1594 en persona, y 143 en 1599 por medio de un compañero: "pagó a Domingo Rodríguez, pintor, vecino de Segovia, por Juan de Ribero, escultor, 13 ducados (143 rs.) que se le debían del resto de la figura y hechura de San Pablo". Así pues, la terminó Ribero. Se la

confiaron originariamente a Martínez y no a Vela, como asegura Ceán: "aunque se encargó a Juan de Vela la imagen de San Pablo, no pudo hacerla y lo verificó Juan de Ribero". (10)

Las pinturas se deben a **Alonso de Herrera.** Al contrario que los tallistas y escultores, Herrera trabajaba en su casa de la ciudad, en el barrio de San Andrés. Hizo media docena de lienzos de 2,60 por 1,60 metros que iban a cubrir los entrepaños. Recuerdan escenas de la vida de Señor. En el primer cuerpo: Adoración de los magos y Adoración de los ángeles. En el segundo: Jesús entre los doctores y Purificación. En el tercer cuerpo: Venida del Espíritu Santo y Resurrección.

El encargo de las obras se hizo en 1589 a la vez que la talla de Imberto. Según Ceán, Herrera los pintó en 1590, viéndolos **Antonio Segura**, pintor de Avila, cuando los estaba haciendo, y se llevaron luego a El Escorial para su aprobación por Fr. Antonio de Villacastín y a Madrid para el dictamen de **Juan de Urbina**. En el libro de fábrica consta que el contrato se formalizó en 1590 ante Juan Cortés, escribano de la villa. No hay mayores datos, y sólo consta un pago al pintor por valor de 850 reales. (11)

Descripción del retablo

El gusto por el renacimiento se manifiesta en el retablo mayor. Parece un tríptico no totalmente abierto, siguiendo la inclinación de las paredes. Consta de tres cuerpos dispuestos en siete calles y un gran ático de tres, remata en un frontón triangular. [FIG. 315] En la decoración alternan esculturas y pinturas enmarcadas por columnas; las del primer y tercer cuerpo son de estilo jónico y llevan fustes estriados; las demás son corintias, con estrías helicoidales. Resalta cada grupo de dos columnas, quebrándose el entablamento hacia el interior. Los frisos y cornisas van ganando en riqueza ornamental conforme se elevan, y están

más recargados en el tercero. En la calle del centro alternan dos arcos de medio punto con dos rectángulos o cajas. En las calles laterales, ocho hornacinas de medio punto enmarcadas por columnas, acogen esculturas. Las otras cuatro calles laterales se doblan en ángulo para adaptarse a la forma de la capilla. Están decoradas con seis grandes lienzos, que ocupan los intercolumnios más anchos y seis esculturas en hornacinas similares a las de las calles frontales.

Primer cuerpo.- La calle central más ancha, tiene en el primer cuerpo un sagrario y un expositor. Se testimonia así el valor que lo eucarístico ha adquirido en el culto de la retablística. Mide el primero 110 cms. de alto, 120 de ancho y 60 de profundo. Hay 12 columnitas corintias de 70 cms. con estrías entorchadas, traspilares, cornisamento muy fino, puerta rectangular terminada en frontón, ambos al abrigo de una arco adornado en el intradós, y un par de nichos laterales. Muestra gran semejanza con el retablo, como una miniatura de fustes, capiteles y cornisas. [FIG. 316]

De las 20 esculturas que tuvo en origen, hoy sólo quedan las esculturas de la fachada del sagrario, son: en la puerta, Dios Padre sostiene el cuerpo de su Hijo recién desclavado de la cruz y sobre ellos la paloma, símbolo del Espíritu. Adornando el frontón, tres ángeles; a la imagen central le falta al cabeza. Otro par de estatuas que hubo en los nichos de los costados eran San Pedro y San Pablo y han desaparecido; a ellas parece referirse el inventario de 1727: "el sagrario del altar mayor, sobre el cual hay diferentes hechuras de santos, dorado". De las doce columnas quedan ocho porque faltan elementos en el fondo de la gran caja.

Encima del sagrario un expositor muestra la leyenda: <<*Dieron este cascarón dorado Francisco Becerril y Teresa Alonso, su mujer*>>. Comienza a figurar en inventario en 1755.

Las esculturas que ornamentan el retablo se distribuyen de la siguiente

forma y de izquierda a derecha:

Cuerpo 1º.- San Jerónimo, San Pedro, San Pablo, San Agustín.

Cuerpo 2º.- San José, San Juan Bautista, Martirio de San Sebastián, Santiago, San Antonio Abad.

Cuerpo 3º.- San Francisco de Asís, San Bartolomé, Asunción, Santo Tomás, San Antonio de Padua.

Atico .- Isaías, Moises, Adán, Santa Catalina, Virgen María, Crucifijo, San Juan Evangelista, Santa María Magdalena, Eva, Elías y David.

En el tondo del frontispicio está la imagen de Dios Padre y a sus lados la Justicia y la Caridad.

Los lienzos deben mirarse en sentido cronológico, desde abajo y de derecha a izquierda: Nacimiento y Adoración de los magos, Presentación en el templo [FIG. 317] y Jesús entre los doctores, [FIG. 318] Resurrección y Pentecostés. [FIG. 319]

Se busca una intención teológica. Se pone al Padre en la cumbre como Creador y Señor de todo. Debajo Cristo, que se entraga por amor en la cruz; a él miran los primeros padres como restaurador de la familia humana y también los profetas del Antiguo Testamento. En el orden inferior, dos columnas de la Iglesia y dos defensores de su doctrina contra la herejía sostienen el reino de Cristo.

El 28 de Enero de 1596 conciertan las autoridades con **Herrera** el dorar y estofar la arquitectura y escultura del retablo. En las condiciones especifican los cuatro pisos y las imágenes e incluso la historia del mártir, puesto que le conceden cuatro años para realizarlo, y en ese tiempo y estará acabada. "Ha de venir a vivir a este pueblo con su casa y familia y ha de asistir con su persona a esta obra... Ha de quitar el retablo para dorarle y, después de dorado, le ha de asentar en su lugar, para lo cual de parte de la iglesia le han de dar hechos los andamios y dar los instrumentos, maromas y sogas y madera y clavos necesarios; y, después de asentado, le ha de resanar y reparar, dejándole perfecto, y así como fuere acabado

de dorar y estofar cada cuerpo, le ha de asentar en su lugar... Se le darán casas en que tenga el dicho retablo". Le pagarán 2000 ducados, 500 cada año, para materiales y obreros. El precio final será el que diga el hermano Ruiz. (12)

Mucha tarea suponía esa obligación y quizá por ello y los excesivos encargos pendientes, el pintor desistió del dorado, y así quedó la gran fachada en su color natural de madera, esperando mejor ocasión. Fueron nada menos que 140 años.

El retablo estuvo en blanco hasta 1733. El ayuntamiento y el párroco don Juan Fernández de la Fuente pidieron permiso al Provisor para dorar el retablo mayor. Se les otorgó el 8 de Mayo de 1733, como una conclusión de su memorial. Exponen allí las siguientes razones: La fábrica de la iglesia cuenta con más de 15.000 reales. Algunos vecinos han ofrecido hasta 6.000. Las ermitas de Nuestra Señora del Carrascal y de la Luz pueden dar 10.000. Todo suma 31.000 reales. El resto hasta los 36.000 que han calculado, se puede pagar en dos años o más tiempo, mientras se reúne de los frutos y rentas de la fábrica, pues en ello está conforme el maestro con quien se ha hablado para la obra.

Habían precedido posturas de varios solicitantes. Se remató en **José Bermejo**. Sus fiadores fueron Juan Sanz Gutiérrez y Joaquín Casado, vecinos todos de Segovia. El 20 de Mayo firman la obligación. He aquí algunas condiciones: Dorar todos los elementos y estofar las figuras, "procurando que no desdigan de las que están estofadas, y a éstas, si necesitaren enmendar la encarnación que tienen..., se ha de hacer". (En 1726 se habían pintado 8 imágenes; una era la de San Sebastián).

La iglesia dará andamios, puestos y apeados. el coste de la obra ascendió a 33.000 reales. Se pagaron 10.000 de contado, 10.000 al primer tercio de la obra, 7.000 conforme se fuera terminando y los últimos 6.000 dos años después de

acabada. Da recibo del primer pago. Le concederán 50 carros de leña, 200 arrobas de carbón y casa en que viva, con cuatro camas equipadas. (13) Conforme al ajuste se hacen las cosas. Colocan unas barras para sujetar el retablo al ábside. Quitan los seis lienzos y los envían a El Escorial para que los retoque **Francisco de Llamas**, pero con tan mala fortuna que Cean Bermúdez advierte con irónica tristeza que *<<por limpiarlos y echarlos a perder cobró 3300 reales>>.*
Muere el pintor después de percibir 3300 reales y es imposible recobrar de sus herederos los 300 reales de más, lo cual parece indicar que dejó incompleta la restauración y que otro tendría que acabarla.

En esta fecha, 1733, se hizo una mejora en el retablo: se realizaron los marcos de los lienzos, algunos atributos de las figuras y "la talla que tiene en el sotabanco", es decir, las 14 tarjetas sobre los nichos. Todo lo hicieron, en Cuéllar, **Nicolás de Quintanilla** y **Francisco Cámara.**

Novedad fue el cambio de la custodia por otra moderna. Aún se puede leer: "Dieron este cascaron dorado Francisco Becerril y Teresa Alonso, su mujer. Año (borrado)", pero debe ser 1734. En el ropaje, salpicado de cabezas de ángeles y con una diadema de rayos de sol, dice.:"Diole Lorenzo Blas y (Luisa) Becerril, su mujer. Año...", creemos que el mismo. Luisa era hija de los primeros donantes. No suprimieron el sagrario, que aun conserva su primitiva belleza.

En esa fecha se pintó la imagen de San Antonio Abad, a cuenta de Fernando González.

El principal maestro dorador, **José Bermejo**, cobró 34.000 reales de vellón, le ayudan **Baltasar Capo, Alonso Cabrero y Diego Hernanz**, a quienes se cita como maestros doradores y como oficiales. Le ayudaron tanto en el dorado como en la colocación de andamios, y ocuparon las cuatro camas previstas. Gastaron 192 arrobas de carbón y 10 carros de leña. El coste total fué de 41.964 reales. Se

tardó algo más de un año. Se comenzaron en Marzo de 1733 y se concluyó en Abril de 1734. (14)

El final del dorado se celebró con fiestas religiosas y populares. Comenzaron el 8 de Septiembre de 1734 con una procesión aucarística y reposición del Señor en el sagrario. Siguieron nueve días de actos por la mañana y por la tarde, misa y novena, con predicación solemne a cargo de oradores de Segovia y Avila. Los gastos de cada día eran sufragados por las asociaciones piadosas. Hubo fiestas de toros, tres comedias y castillos de fuegos. (15)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD (Antes de Santa Ana)

La capilla de los Mexía, una de las familias de hijosdalgo de este lugar, se halla en el primer tramo de la nave evangelio. Su origen proviene de la fundación de una capellanía que dicha familia hizo en honor de la Asunción de la Virgen el año 1551. En un principio se dispuso para ese fin la construcción de una capilla en Segovia que pudiera servir al tiempo de enterramiento a la familia, pero años más tarde dicha capilla se trasladó a esta iglesia parroquial. Es una obra renacentista de ocho metros de lado, de sillería bien escuadrada dispuesta a soga y tizón que iguala con el resto de la iglesia. (16)

En 26 de Julio de 1591 el fundador Alonso Mexía de Tovar concierta con **Imberto** la hechura del retablo, que ha de asentarse en término de ocho meses. Le pagará 200 ducados y ha de ser a contento del padre Andrés Ruiz.

En 14 de Agosto encarga la escultura a **Pedro Rodríguez** por 60 ducados. Hará "dos figuras de dos virtudes, que son Fe y Esperanza, que estén sentadas al pie de un Cristo Crucificado que estará en el medio del frontispicio...Item dos ángeles o niños..., los cuales tendrán en las manos unos escudos de armas hechas de relieve". Las figuras principales, San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña en

brazos pudieran corresponder a un antiguo altar. (17)

En 13 de Mayo de 1593 ajusta con **Herrera** la pintura, dorado y estofado. Aparte de las tallas dichas, "en los artesones del pedestal se pintarán al óleo las figuras e historias según el señor Alonso Mexía de Tovar pidiere que se haga". Se da un plazo de ocho meses, con pago de 250 ducados durante la obra, más lo que tase el hermano Ruiz. De los asuntos que se habían de pintar sólo se señala que en los pilares irían los profetas que hablaron de la Virgen, dos en cada lado; pero se insiste sobre todo en lo referente a los trabajos de dorado y estofado. Justo tres años después, ya concluido el retablo del Rosario, el 7 de Mayo de 1596 se firmó un acuerdo entre el pintor y Alonso Mexía de Tovar por el que se estableció el valor de la pintura en 8.300 reales y se suprimió el trámite de la tasación, tomándose como referencia de calidad la de aquél. También en este caso quedaron sin determinar los temas que debían pintarse, y no se menciona ya al hermano Andrés Ruiz como supervisor, a diferencia del contrato de 1593, pero es muy probable que fuera él quien elaborara el programa iconográfico. (18)

Consta el retablo de banco decorado con pinturas, y cuerpo único con dos robustas columnas entorchadas con capitel corinto, friso con adornos vegetales y un ático con frontón triangular. [FIG. 320]

En el tímpano, un tondo con la figura de María sosteniendo el cuerpo muerto de su Hijo; la Fe y la Esperanza; dos niños y el escudo nobiliario. Las imágenes se guarecían bajo un arco de medio punto con el papo artesonado, florones y pinjantes. Hoy han desaparecido y ocupan su lugar la figura de la Soledad, que fue la principal del retablo donado por don Antonio Guija y luego llevado a la ermita del Valle, y el Sepulcro que regaló Fernando González en 1773.

Los temas de las pinturas realizadas por **Alonso de Herrera** son:
En el banco: *San Martín de Tours y el mendigo*; *San Esteban* [FIG. 321];

San José con el Niño [FIG. 322]; *San Andrés [FIG. 323]; San Lorenzo* [FIG. 324]; *San Antonio Abad.*

Respaldar el arco: *Abrazo ante la Puerta Dorada*, cortado por abajo, para albergar la urna de un Cristo yacente, y oculto por una imagen de la Dolorosa.

Pilares (cara externa): *San Juan Bautista, San Félix, San Blas y San Francisco [FIG. 325], sobre peanas*; *María Magdalena, Santa Margarita, Santa Lucía y Santa Clara.*

En el tablero frontal del banco: *Imposición de la casulla a San Ildefonso, [FIG. 326] Oración en el huerto [FIG. 327] y Martirio de Santa Antonia [FIG. 328]*;Firmas: <<Alonso de Herrera F.>> <<A.H.F.>>

Inscrip.: <<Este retablo dieron los señores Alonso Mesia de Tovar y doña Antonia Mesa de Tovar sv mvjer vº.s deste lvgar ano/ ano 1597>>, en el tablero central del banco. [FIG. 329] Bajo la composición de la derecha: <<S. Antonia M.>>, por su inusual presentación.

La *Oración en el Huerto* y el *Abrazo ante la Puerta Dorada* quedan como composiciones centrales (banco y arco), pero en la segunda de ellas se establece una diferenciación neta: el lado de San Joaquín y el de Santa Ana. Siguiendo este esquema -también se daría en las tallas alojadas bajo el arco- a la izquierda se sitúan los santos que corresponden al donante. Así quedan las escenas de San Idelfonso y Santa Antonia, como patronímicos, y también los santos y santas de los pilares, en perfecta equivalencia; *San José*, que Ibot confundió con San Cristobal, como titular de la cofradía de varones a la que perteneció D. Alonso, y San Antonio Abad, <<copatrono>> de Dª Antonia; *San Andrés* estará como protector de las mujeres casadas, y *San Martín* quizá por serlo de los caballeros. Más dudosa es la razón de la presencia de los santos Esteban y Lorenzo, pero no su emparejamiento.

Para *San Martín de la Tours,* Herrera se sirvió de una composición ajena de

amplia difusión, y la estampa de la *Oración en el Huerto*, firmada H.A., que ilustra el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas (1588) es probablemente el punto de referencia de la pintura del mismo tema, en combinación con fuentes tizianescas. Tampoco parece original el *Martirio de Santa Antonia*, al menos en gran parte, y el recuerdo de Sánchez Coello está presente en *San Lorenzo y San Esteban*. (19)

RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Es gemelo del anterior. Aunque no poseemos el contrato con el tallista y escultor, no hay duda que eran los mismos y que, primero Miguel Mexía de Tovar y luego su viuda doña Ana, firmaron con ellos las obligaciones a la vez que su hijo Alonso respecto al ya descrito, es decir, se harían entre 1591 y 1595. Los contratos con el pintor, que sí conocemos, coinciden en la fecha y en la redacción de las tres primeras condiciones.

Herrera se comprometió a dorar y estofar la arquitectura, las dos últimas efigies y las del coronamiento, que son la Santísima Trinidad, los cuatro Evangelistas y un escudo. Le fijaron un plazo de seis meses desde Agosto y prometieron pagarle 300 ducados más la cantidad que tasara el hermano jesuíta. Había también "dos ángeles con una corona".

Alonso se comprometió a estofarlas. << La imagen de Nuestra Señora será su vestidura encarnada o colorada y el manto de encima azul... Las dos imágenes de Señor Santo Domingo y Santa Catalina se le darán a sus vestiduras la color del hábito de su religión>>. Se entregarán al pintor 50 ducados para aparejar y embolar la obra, 100 para comprar el oro, 150 para estofarla y pintar. No se sabe el precio final porque se ajustan a la tasación que haga el hermano Andrés Ruiz, que dirigía la obra del retablo principal, pero el trabajo de Herrera en el altar de Santa Ana se concertó en 8.300 reales.

Alonso Herrera pintó:

En el centro: los Misterios del Rosario; y ángeles con cuentas, medallones

con santos (S. Antonio, la Magdalena, S. Pablo, S. Sebastián, Sta. Lucía y S. Roque) a grisalla, arriba; y la Santa faz e inscripción, en el centro. [FIG. 330]

En el pedestal de la derecha: San Agustín, San Jerónimo, San Antonio Abad y otro santo abad; la última misa de San Gregorio [FIG. 331]; San Jacinto.

En el respaldar: Angeles con rosas y rosarios sobre nubes. [FIG. 332]

En el banco, en el pedestal de la izquierda, se representan: La estigmatización de San Francisco; la Presentación de María en el Templo [FIG. 333]; San Jerónimo mostrando la Vulgata a San Dámaso, con San Pedro Mártir y otros santos. [FIG. 334]

En los pilares: San Juan Bautista, San Bartolomé y San Agustín, en nichos; San Francisco, Santa Elena y un nicho vacío, dcha. En las artesas internas.

Hay también una escena del *salvamento de un náufrago* en las enjutas, y grutescos en los traspilares.

Firmado: <<Alfonsus Herrera / F. >>.

Inscrip.: <<Año de 1596 / Este retablo dio la señora Ana de Prado Mvjer de el sor. Migvel Mexía de Tobar>>.

Lo dio a conocer Jovellanos, quien ensalzó su calidad y leyó la firma del pintor, al que estimó seguidor de Zúccaro. Viñaza dio una errónea interpretación de los temas pintados, en parte seguida por Ibot. Yarza advirtió estos errores y realizó un minucioso estudio iconográfico.

La presencia de San Jacinto se debe a lo reciente de su canonización (1594) y a ser miembro de la orden impulsora del rezo del rosario y campeón de la causa mariana. [FIG. 335] El nuevo santo polaco vendría a desplazar en el retablo a San Miguel, quien en principio había de dar réplica a Santa Ana, a quien en realidad se dedica, aunque indirectamente, la tabla de la *Presentación de la Virgen en el templo.* En la *Misa de San Gregorio* hay un retrato de mujer anciana, posiblemente Dª Ana de Prado, pero no cabe localizar en el retablo ningún retrato de D. Miguel

Mexía de Tovar; la supresión de S. Miguel arrastró la suya.

El programa iconográfico hubo de fijarlo el jesuita Andrés Ruiz, según se desprende de la escritura contractual, firmada en Villacastín el 13 de mayo de 1593. En ella sólo se hace mención expresa de los temas a pintar en la tabla central del banco, el respaldar y los pilares, sin citar a San Agustín ni los temas complementarios de los Misterios del Rosario. [FIGS. 336, 337 Y 338] Es muy probable que Herrera no comenzara hasta 1595, y hubo de terminar un año más tarde.

A la calidad de lo aquí pintado se hace referencia, a principios de 1596 y en mayo del mismo año, en el contrato de la policromía y dorado del retablo mayor y en el segundo que se firmó para el retablo de Santa Ana, respectivamente. La pintura de este retablo del Rosario se concertó en 300 ducados.

Aparte de la influencia de Sánchez Coello o de Barroso (Yarza); hay deudas compositivas evidentes con Navarrete, en la *Natividad* (Yarza); con Tiziano, en la *Oración en el Huerto* o en la *Crucifixión*; con Tibaldi y Zúccaro, en la *Subida al Calvario* (Jovellanos) -con Rafael, vía A. Veneziano, según Yarza-, y otras menos precisas. El planteamiento general de los quince misterios está desarrollado de un modo semejante al que poco después utilizaría G. Reni en la basilica de San Lucas de Bolonia con criterio y composiciones sorprendentemente afines. (20)

Rodríguez se limitaría a las imágenes del frontispicio. La de Nuestra Señora del Rosario era donación en testamento de don Pedro Mexía, el mayor, realizada por su viuda doña Catalina en 1590, y le costó 1592 reales. Dicha imagen más las de Santo Domingo y Santa Catalina, que eran de un retablo de la anterior iglesia, se asentaron en el nuevo.

La Virgen y el Niño llevaban coronas de plata. Santo Domingo y Santa

Catalina de Siena figuran en inventario hasta 1628. El altar cambió de sitio en 1819.

La talla de Nuestra Señora del Rosario tiene como compañeros, en nuestros días, a San Isidro Labrador y San Sebastián. (21)

RETABLO DE SAN JUAN (Se trasladó en 1819 a la ermita de la Vera Cruz.)

El 17 de Septiembre de 1595 otorgó testamento en Sevilla Juan Pérez de Córdoba. Era natural de las Casas de Chaveinte, en la abadía de Párraces. Los azares de la vida le llevaron a Nueva España, donde parece que ganó dinero. Por su última voluntad destinó 2.110 pesos de a ocho reales cada uno para que se hiciese en la parroquia de Villacastín, o en su comarca, una capilla con su retablo y se dijese una misa todos los días por el capellán de la fundación.

Su hijo mayor, Juan Pérez de Córdoba, se encargó de las obras. El 26 de Enero de 1596 concierta con Juan Igual tres piedras para la peana y dos laudes, por 200 reales. Al día siguiente firma las obligaciones con el párroco, escultor, cantero y tallista. Don Pedro Bona le concede siete pies de ancho y trece y medio de largo (1,96 por 3,78 metros) para el altar y las dos sepulturas, junto al pilar toral izquierdo, por 200 ducados. Podrá el patrono disfrutar del suelo "por el tiempo que la iglesia no prosiguiere su edificio adelante", pues entonces le darán otro lugar.

Se concertó con los artífices que trabajaban en el retablo de la iglesia. Con **Zúñiga** concierta por 200 reales los fundamentos, mesa de altar y una losa de siete por tres pies y uno de grueso, con caja para el ara. A **Imberto** le encomendó la arquitectura. Hará un retablo de orden dórico: dos columnas estriadas, arquitrabe, friso con triglifos y metopas, cornisa y frontón; en el hueco central, una caja con un tablero en que han de apoyarse las diguras de medio relieve. Su precio, 85 ducados. A **Pedro Rodríguez**, la escultura: la imagen del Bautista, de alto relieve,

con una venera en la mano; la de Cristo, de medio relieve, humillada la cabeza y dos ángeles a cada lado de la historia; también las ménsulas que sostienen las columnas. Todo por 65 ducados. Ambos maestros debían hacer su obra de Enero a Mayo de 1596. El 29 de Enero ajusta **Herrera** el dorado y estofado de todos los componentes; usará los más finos colores; azul de Sevilla, carmín de Indias y blanco de Vencia. Le pagarán 140 ducados al fin de la obra en septiembre. Una vez terminado, se asentó en el hueco actual entre el Santo Cristo de la Cruz a cuestas y el Rosario.

Hoy está muy ajado por el despiece y el tiempo y le falta la parte superior. (22)

RETABLO DEL SANTO CRISTO DE LA CRUZ (Desaparecido)

No es el de la ermita de la Vera Cruz, que estaba hecho desde 1628, sino uno que había en la iglesia parroquial desde el siglo anterior, "enfrente de la capilla de los Mexía", es decir, bajo el arco de la posible capilla sur. Según el inventario de 1646, era "un altar de un Santo Cristo Crucificado, de bulto, con San Francisco y San Luis". Debía ser muy sencillo y por eso pensaron construir un retablo de acuerdo con la época.

En 24 de Diciembre de 1671 el teniente de cura don Agustín González concierta con **Juan de Prado**, de Segovia, la realización del retablo. Sobre pedestales de madera, dos columnas y traspilares, arquitrabe, friso, modillones, cornisa y remates, y éste cerrado y con una tarjeta enmedio; una caja central y en ella el crucifijo; en los pedestales, artesones para recibir pinturas. El ensamblador trabajará en su domicilio, desde donde transportará las piezas y las asentará para Mayo de 1672. Cobrará 1.400 reales.

En 28 de Febrero de 1676 **Francisco Jiménez de Ocaña,** vecino de

Segovia, se compromete a dorar y estofar el retablo por 3.300 reales y en dos meses. El 7 de Junio, **Felipe de Urueña,** también de Segovia, rebaja la postura a 2.500 reales; firma la obligación el día 12 y todavía la pone a 2.200. (23)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN (Antes del Niño Jesús)

En 1835 el convento de franciscanos de la villa tuvo que disolverse y hacer almoneda de sus cosas. En 1894 se vende la capilla de la Orden Tercera y se traslada a la parroquia el altar donde estuvo la imagen del Niño Jesús. Se pone el retablo en el arco frente a los Mexía, mientras la imagen es recibida en la ermita de la Soledad.

El retablo es de estilo barroco tardío con elementos decorativos de tipo rococó disribuídos por todo el retablo, como se observa en los adorno laterales del retablo, que sobresalen de la arquitectura a modo de epitelios. Es obra del último tercio del siglo XVIII. [FIG. 339]

El retablo descansa sobre un basamento de obra. en el banco cuatro cartelas sirve de apoyo a las cuatro columnas del cuerpo del retablo; situadas en el mismo plano, tienen capiteles corintios y los fustes estriados están elegantemente decorado con rocallas y una cabeza de serafín en el primer tercio de las dos columnas exteriores. Entre las columnas hay tres hornacinas decoradas. El ático que descansa sobre un entablamento de líneas mixtilíneas termina en forma apiramidada, con una hornacina central, entre estípites. A los lados grades volutones dorados, combinación de la caracola marina y de formas arborescentes.

El retablo está dorado y exhibe la figura de Nuestra Señora del Carmen, de poco valor artístico; a la izquierda, Santa Clara y a la derecha, San Fernando rey. En la hornacina del ático está San Miguel. El niño está en el hueco del ara del altar

de Alonso y Antonia Mexía, en la capilla de la Soledad, a donde vino después del incendio de la ermita en 1984.

El 11 de Enero de 1665, Ana Martínez Martel, viuda de Sebastián Bachiller, expone que la esclavitud no tiene aún imagen con que celebrar las fiestas; por eso regala <<una hechura que la susodicha tiene suya propia de un Niño Jesús con todas sus vestiduras...>> El 10 de Abril de 1749 acuerda el concejo pagar un día de la función organizada con motivo de la colocación del Niño Jesús en su nueva capilla. (24)

RETABLO DE SAN FRANCISCO

Llenando el hueco de la puerta del norte, vemos el altar de San Francisco, traído del convento en la misma fecha que el anterior. Es un retablo de dos cuerpos y tres calles. El inferior tiene dos columnas salomónicas y el superior dos estípites de sección circular. [FIG. 340] Luce poco su dorado por el regular ensamblaje y falta de piezas. "Diole doña Angela de la Peña, mujer que fue del capitán Alonso Mateos. Año de 1675". En medio, San Francisco de Asís; arriba, San Buenaventura y otro Santo franciscano; abajo, Santa Agueda y una Inmaculada; en el sagrario, adornado con rocallas hay un relicario de metal con un cráneo que se dice de una mártir. (25)

ERMITAS

Aunque han desaparecido varias de las ermitas que se levantaron en el término de Villacastín todavía quedan algunas en pie y datos de los retablos que existieron en ellas.

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARRASCAL.

La ermita se halla a las afueras del pueblo, sobre una colina que antaño cubrió un bosque de encinas y que ahora domina un roquedal. Se aduce para explicar la advocación de la ermita, una supuesta aparición de la Virgen sobre un carrascal de este lugar, que motivó la devoción de los fieles y originó el culto.

La ermita es una ambiciosa construcción, integrada por tres edificaciones diferentes que se han sumado en el tiempo. La primera es la obra gótica, que hoy constituye su cabecera, levantada seguramente en el siglo XV. Debió tener un cuerpo de iglesia de una nave cubierta de madera, y un porche sobre columnas a los pies, reemplazados y modificados ambos en una reforma del siglo XVII. Se trataba de ampliar la nave para darla mayor capacidad, y al tiempo modernizar sus estructuras. Las obras fueron contratadas en 1671 por 40.000 reales, y consistieron en el derribo de la nave primitiva para reconstruirla más grande.

Sobre un zócalo de granito se levantan las paredes entreveradas con pilastras que sostienen cuatro arcos torales. Bóveda de medio cañón con lunetos, y en los de mediodía, tres ventanas, más otra sobre el hastial. Al exterior las piedras son labradas en las esquinas y toscas en los muros, de disposición similar a los otros cuerpos. Hoy se halla pintado de blanco hasta la cornisa, y las paredes en ocre, imitando sillería. (26)

Atendiendo a una costumbre muy de moda en el barroco, se trazó un camarín en el ábside, que permitiera un transparente detrás de la imagen de la Virgen. Es una construcción cuadrada, cubierta por un cúpula semiesférica con adorno de yeserías, a la que se accede por dos puertas abiertas en los muros del presbiterio.

En 15 de Octubre de 1688, Manuel Cillero y Francisco de las Heras, vecinos

de Medina del Campo, hacen postura y obligación para hacer el camarín. Ofrecen dos modalidades: con alzado de media naranja, importará la obra 5.500 reales; con alzado por esquife, o bóveda de medio cañón, costará 4.500. Las diez condiciones van firmadas en 29 de Septiembre. Se les dará la piedra necesaria sacada y ellos la labrarán. Construirán las paredes de mampostería tosca, parecida a la que ya hay. Adornarán el interior del camarín con filetes y molduras a gusto del maestro. Optaron por la primera solución, de bóveda semiesférica, que confiere a la capilla una cierta prestancia. Ingenioso es el modo de las entradas, que no restan espacio al camarín. En la actualidad se usa este lugar como sacristía. De la luz del camarín se servía el transparente. (27)

RETABLO

El 10 de agosto de 1659 se reúnen el alcalde, cura y miembros de la junta con el maestro de arquitectura **José Arroyo** para encargarle un retablo para la ermita. Se hará conforme a la traza diseñada por el maestro. Las columnas estriadas, con una pintura de la Huida a Egipto en el segundo cuerpo. Se le dará taller y madera. Se ha de labrar, dorar y estofar en Villacastín y debe estar asentado para fin de Agosto de 1660. El señor cura y compañeros le han de pagar 12.000 reales y han de encargarse de construir el pedestal, sin que por ello se retrase la colocación del retablo. El ayuntamiento le proporcionó a **José de Arroyo** y su mujer, María Cano, casa vivienda, que era taberna de vino, y le autorizó para venderlo, una vez preseentados fiadores. Los encontró en los mismos vecinos de la villa. (28)

Seguramente en el término de un año, según lo previsto, estuvo colocado el retablo; pero alguna medida de sujección debió fallar, pues cuatro años después se cayó, teniendo que buscar los patronos quien lo arreglase.

El 6 de Agosto de 1665 se conciertan con **Francisco Jiménez**, dorador, y

Juan Santero, entallador y ensamblador, vecinos de Segovia, en la restauración. Harán un trono para la imagen en esta forma: <<Un tronco que semeje encina, con dos carrascos que la abracen, siendo de alto las ramas una cuarta menos que la cintura de la imagen; y encima del tronco se ha de fijar el trono dorado; y asimismo se han de poner dentro de la misma caja de Nuestra Señora, de la madera que mejor pareciere, cuatro ángeles, a elección de los señores alcaldes>>. Aprovecharán lo poco que se pudo salvar de la ruina: el cuadro de la Huída a Egipto y alguna cosa más. Los pilares, arquitrabe y caja serán nuevos. Como plazo de terminación se fija el fin de Septiembre. El precio es de 2.700 reales: 200 al contado, otros 200 cada semana y el resto al acabar la obra. Este aderezo del altar se pagó en parte con el dinero de la venta de dos vacas con sus crías y un añojo. Fue por acuerdo de la esclavitud, a quien pertenecían. (29)

El transparente se realizó en el año 1723 ó 1724, no hay certeza, porque las partidas de gastos en relación con el mismo se incluyen en una cuenta comprensiva de los ejercicios de 1722, 23 y 24. Pagan 115 reales al maestro vidriero por componer las ventanas y colocar los espejos del transparente. Otros 400 reales, del coste del arco y talla. Igual cantidad por dorarle. Más 109 del hierro de sujección y 60 del trabajo del carpintero. Tal obra ha llegado a nuestros días. Hay un hueco atemperado a un arco de medio punto y recubierto en su extensión por cornucopias y espejos rectangulares engastados en una talla de madera. Una orla vegetal, como media circunferencia, rodea la entrada, enmarcada a su vez por madera y listones. Todo revetido de panes de oro. [FIG. 341]
Esto y el cuadro de la Huída a Egipto es lo único que ha quedado, pues el retablo de José Arroyo se ha sustituido por otro de don **Félix Granda**, que, con su piedra artificial, mosaicos diminutos y algún bronce, imita un poco a la capilla enterramiento de San Juan de la Cruz en la iglesia de padres carmelitas de Segovia. En el actual retablo hay una figura en blanco, representando a María y el Niño, de medio cuerpo, y a los lados quedan patentes, en los nervios de la bóveda los rebajos hechos para colocar los remates del primitivo. Mesa de altar y sagrario

completan la obra de Granda. Bajo la mesa, un grupo de bronce que representa a María, San Juan y otras personas al pie de la cruz, pero sin cruz. (30)

La imagen de Nuestra Señora es de vestir. Tiene cara, manos y brazos sujetos a un armazón de madera que se ensancha y da vuelo a túnica y manto. La faz es de rasgos finos y color sonrosado; los dedos, abiertos y rígidos para recibir las sortijas; diminuta la figura del Niño, que se apoya en la cuna del brazo izquierdo.

ERMITA DEL VALLE O DEL CRISTO.

En la Edad Media se la llamaba ermita del Corpus Christi, dependiendo con probabilidad de una cofradía existente en el pueblo conocida indistintamente como el Corpus Christi o del Santísimo Sacramento.

Se desconoce la fecha de su fundación. La más antigua referencia sobre su existencia, la proporciona un documento de amojonamiento entre las vecinas poblaciones de Villacastín e Ituero de 1495, que toma este edificio como punto de referencia de los límites, justificando en ello su existencia. Está situada a las afueras de la localidad, en un paraje conocido corno del valle, de donde procede su nombre, totalmente separada del caserío habitado.

Parcialmente destruida, (le faltan las cubiertas de las naves por lo que el suelo se cubre de maleza), el edificio conserva, sin embargo, notable interés. Se compone de una capilla cuadrangular cerrada a oriente por un ábside tres paños, cubriendo el espacio una hermosísima armadura de madera; y de un cuerpo de tres naves formadas por arquetas de piedras, de tres arcos de medio punto a cada lado, apoyados sobre columnas con basas y capiteles octogonales de caras rehundidas entre molduras muy resaltadas. (31)

RETABLO MAYOR ACTUAL (En origen fue el de Nuestra Señora de la Soledad)

Nace la cofradía de la Soledad en el año 1663 al calor de la capilla del hospital, lugar de reunión para ejercicios espirituales, como rezo del rosario, juntas y acuerdos. El sacerdote don Agustín González de Quejigar fue el fundador de la asociación. En 22 de Enero de 1654 se ajusta con el maestro de arquitectura **José de Arroyo**, vecino de Segovia para hacer un altar y retablo de madera de pino, de 10 pies y medio de ancho y 17 de alto, dorado, de columnas estriadas, que debe estar acabado para el día de San Juan de Junio de 1655. Tallará la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, <<que ha de hacerla de medio cuerpo arriba, que se entiende con cabeza y manos, y los hombros, cabeza y codos han de tener un juego para poderse vestir con aseo y facilidad>>. Se le pagarán 10.100 reales, colocación incluida. (32)

En 6 de Octubre de 1656 **Nicolás de Zacarías**, maestro de arquitectura, vecino de Segovia, declara en nombre de Arroyo haber recibido la cantidad total, cuya última partida se debía satisfacer <<luego que el retablo esté asentado>>. Y es lo que el otorgante declara: que él <<ha traído y asentado en toda forma el dicho retablo en nombre de su parte>>.

Quedó erigido el retablo delante del par de columnas medio embebidas en la pared a la derecha de la capilla. En la hornacina, la imagen de la Santísima Virgen. Permeneció en la iglesia parroquial hasta 1819 cuando se cambió el enlosado de la capilla mayor, en que se colocó en la ermita de Corpus y en él se puso el Santo Cristo del Valle. La talla de la Virgen se quedó en la iglesia. La imagen de la Soledad, sacada de su hornacina, fue a cobijarse bajo el arco del altar de don Alonso Mexía de Tovar, en una situación elevada sobre la urna del Santo Sepulcro.

El retablo consta de banco, un cuerpo y ático. En el centro del banco hay una leyenda: << EL BACHILLER ANTONIO GUIJA, CURA DE ESTA IGLESIA Y COMISARIO DEL SANTO OFICIO, HIZO ESTE RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD, EN EL CUAL FUNDÓ DOS CAPELLANÍAS Y UNA OBRA PÍA DE HUÉRFANAS DEUDAS SUYAS. AÑO 1656>>.

El retablo recuerda una portada, como las trazadas por **Juan de Lobera** en la capilla de San Isidro de la iglesia parroquial de San Andrés de Madrid. [FIG. 342] Consta de un solo cuerpo con columnas corintias pareadas a distinto nivel, sobre basamentos moldurados; sostienen un entablamento de cornisa volada. La hornacina que sirve de ático se flanquea por pilastras cajeadas y remata en frontón curvo. Los adornos vegetales y el acentuado claroscuro son aspectos patentes del barroquismo. Como remate, una tarjeta con escudo del Santo Oficio

En la actualidad se venera una imagen del Santo Cristo Del Valle, colocado delante de la hornacina. Sobre ella, un cuadro que representa a Santa Catalina de Alejandría. A la izquierda y derecha, coronando los frisos de las columnas, las tallas de San Blas obispo y San Antonio de Padua. Son representaciones de los Santos titulares de la familia.

ERMITA DE LA VERA CRUZ

Es un edificio largo y espacioso, tuvo porche, del que aun quedan seis ménsulas incrustadas en la pared.

RETABLO MAYOR

EL 9 de Mayo de 1628, Juan de Pedraza, alcalde de la cofradía, Alonso Gutiérrez, Sebastián Moreno, Antonio Rodríaguez y Juan Delgado, jurados y oficiales, y Juan Gutiérrez, mayordomo, se conciertan con **Diego Alonso**, escultor,

vecino de Segovia, de la parroquia de San Andrés, <<en que el dicho se obliga de hacer en la ermita de Santa Vera Cruz de esta vi la, en el altar mayor de ella, un retablo, según y como se contiene en una traza que está firmada por el dicho Diego Alonso, conforme a las condiciones que están firmadas del susodicho... Y es condición que los dichos oficiales de la cofradía han de traer de la ciudad de Segovia el retablo a su costa, y si en el camino alguna pieza se quebrare, el dicho Alonso lo ha de enmendar a su costa hasta ponerlo en perfección y asentado en la pared de dicha ermita>>. Por la tercera condición se obliga a terminar la hechura para Navidad. Le han de pagar 200 ducados.

En el tablero principal ha de poner una cruz con su pie de madera que llene toda la caja. Este crucifijo sería la primera imagen base de la devoción, que se sacaría en andas el día de la fiesta.

El retablo tiene columnas corintias con estrías, friso liso, cornisa con dentellones y cartelas, frontispicio quebrado y remates formados por dos pirámides y escudo en medio. Está pintado toscamente. (33)

RETABLO DEL BAUTISMO DEL SEÑOR O DE SAN JUAN.

Está situado a la izquierda. Fue trasladado desde la iglesia parroquial en 1819, como consecuencia del cambio de altares que hubo cuando se asentaron los de la Cruz a Cuestas y Sagrado Corazón. Al desarmarlo se perdieron los adornos superiores del arquitrabe. (Está descrito con los realizados por Imberto para la iglesia parroquial.)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA LUZ

A la derecha hay un retablo barroco, sin pintar ni dorar. No tiene columnas. La hornacina acristalada guarda una imagen de la Santísima Virgen. María Jiménez

dice en su testamento: <<Mando a Nuestra Señora de la Luz, que está en la ermita de la Cruz, unos candeleros de cañón alto>>. La imagen de la vitrina forma parte de los Santos Pasos y es llevada en procesión la mañana de Pascua, vestida de blanco, al encuentro de Jesús resucitado ante la puerta principal de la iglesia.

Hacia la mitad de la nave izquierda está el pequeño retablo de San Roque, trasladado en 1970.

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION (Desaparecida)

Desapareció la ermita a raiz de la desamortización.
Existía un retablo realizado hacia 1721 por **Andrés Cadrana**, vecino de Segovia, por importe de 1.300 reales. En 1748 se dora el retablo, por 1.900 reales. (34)

ERMITA DE SAN JOSE (Desaparecida)

RETABLO

En 15 de Septiembre de 1568 comparecen, ante el escribano, Alonso Mexía de Tovar, Marcos de Segura, Melchor Moreno, Juan Bachiller, Pedro Moñico, Francisco Bachiller y Mateo de Imberto. Se está construyendo el retablo en la iglesia parroquial; por eso aprovechan los servicios del tallista para la ermita del Santo. Dicen: <<Que entre ellos están concertados en esta manera: que el dicho señor Alonso Mexía de Tovar y consortes dan a hacer al dicho **Mateo de Imberto** un retablo para el ermita del Señor San José de este lugar, el cual ha de hacer de talla y escultura el dicho Mateo Imberto; y **Alonso de Herrera**, pintor, vecino de la ciudad de Segovia, le ha de pintar...>> Luego fijan las condiciones. Tendrá tres órdenes de columnas. Se usará madera seca de la mejor, de pino de Valsaín.

En el primer orden: cuatro columnas de orden jónico y <<sus cajas a los

lados para las figuras de bulto; y el cuadro de Nuestra Señora y San José, que está hecho en la ermita, se ha de encajar en la calle de enmedio>>. En el segundo orden: cuatro columnas corintias y tres tableros de pincel. En el tercer orden: cuatro columnas corintias y tres tableros de pincel. En el cuarto orden: dos columnas y sus cartones a los lados, y arriba el frontispicio. Las columnas, todas estridas.

En 1746 se mandaron demoler las ermitas de San Juan, San Roque y San José y se aplicaron los materiales a la iglesia. En esa fecha se depositaron algunos cuadros y la escultura de San José en la ermita del Carrascal. La tabla central, única conservada, fue donación de doña María Vinatera en 1584 y nada tiene que ver con el estilo de Herrera. Representa a Nuestra Señora y San José con el Niño y San Juan; éste le ofrece a su primo una manzana; hay una inscripción: <<Esta tabla mandó hacer la señora doña María de Vinatea a devoción del glorioso San José F.: Año de 1584>>.

Las otras pinturas, debidas a **Alonso de Herrera**: Desposorios de María y José, Adoración de los Magos, Natividad, y en el ático la Trinidad fueron robadas en diciembre de 1977 y enero de 1978. (35)

Un Calvario, que se conserva en la ermita de Nuestra Señora de Carrascal, pudo pertenecer al ático de este retablo. [FIG. 343]

ERMITA DE SANTIAGO APOSTOL

Se adornó la capilla con un cuadro del titular. Se describe así: <<En Villacastín, a 8 de Agosto de 1610, **Juan Martínez de Canencia**, pintor, vecino de Aldeavieja, y Francisco Bachiller, cirujano, vecino de Villacastín, dicen que son concertados en esta manera: el dicho Juan Martínez se obliga a hacer y pintar la figura y retablo de Señor Santiago de la ermita de este dicho lugar en esta forma. Que le pintará de pincel en lienzo de mantel que el dicho Francisco Bachiller le

diere y en él pondrá la figura del apóstol Santiago a caballo y las demás figuras que el retablo de la dicha ermita tiene, de buenos colores finos y a contento del dicho Francisco Bachiller, oficiales y diputados de la cofradía de Señor Santiago, por precio de 150 reales. (36)

COFRADIAS

Durante el siglo XVII surgieron nuevas asociaciones que tuvieron sala propia y construyeron retablos.

COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CARIDAD

El sacerdote don Francisco Pedierro, fundó la cofradía en la fiesta de San José de 1668. Permaneció adscrita a la sala del hospital; desde 1742 celebró sus juntas en la capilla de la esclavitud del Santísimo, a quien pagaba 50 reales cada año.

En 1751 pudo disponer de su sala propia. Cuando los de la Caridad se decidieron a levantar su oratorio, encomendaron todas las gestiones al hermano Jerónimo Sánchez Godínez. Puesto al habla con la capellanía de San Juan, le compró unos terrenos y una casa. << La casa está en la calle que va al convento de San Francisco, cuya puerta principal mira al Oriente y hace esquina por la parte de arriba frente a la capilla del Niño Jesús del referido convento>>.

Su altar, en contra de la costumbre, mira a Poniente.

Las religiosas de Santa Clara, para colocar dos nuevos retablos donados por la condesa de Campo Alange, habían cambiado algunos de los instalados en su iglesia alrededor de 1625 y entonces regalaron uno de éstos a la cofradía de la Caridad. [FIG. 344] Fue muy agradecido por los hermanos el obsequio y acordaron

rezar por las monjas un padrenuestro durante treinta años. En el altar pusieron la talla de la Virgen, con propósito de <<cuidar y tenerle con el aseo y esmero correspondiente>>. (37)

El retablo tiene un pequeño banco en el que resaltan las cartelas que sirven de base a las dos únicas columnas salomónicas. En el centro, una gran hornacina acoge la imagen y sobre ella cogollos con talla de fuerte resalte y dos grandes florones a los lados. Termina en una cartela con el anagrama de María. Mejoraron la mesa con un frontal de marco dorado, regalo también de dicha comunidad.

El retablo está dorado y policromado.

ESCLAVITUD DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO.

Fundóse en el año 1634. El lugar fue la sala del hospital restaurado por don Bartolomé, hasta que construyó su propia sede.

La necesidad de abandonar la capilla del hospital por las obras de restauración que llevó a cabo el patronato de don Antonio Mexía de Tovar les impulsó a los esclavos a construir su propia sala. Se tomó el acuerdo en 16 de noviembre de 1738.

Se encarga de la obra Diego Hernández. En una casa propiedad del concejo, junto a las paneras, construyen un edificio rectangular, de 26 por siete metros, con una sacristía a la cabecera y un portal a los pies. Cuatro ventanas pequeñas le proporcionan alguna luz. En el hastial, una piedra caliza con una custodia grabada y una inscripción: <<Año de 1739>>.

Levantada la sala y compuesto el altar, faltaba el retablo. En 6 de Enero de 1775 se acordó hacerle. El día 15 el tallista **Francisco Sisi**, vecino de Arévalo,

tomó las medidas y se ajustó en 800 reales, que luego fueron 866 con 17 maravedías por gastos de un albañil para asentar la mesa del altar.

El retablo ocupa el lienzo entre las puertas de la sacristía. [FIG. 345] Es de tipo rococó como se observa en las ménsulas de las hornacinas, que a modo de epitelio imitan la rocalla. Dos columnas con los fustes lisos elegantemente decorados con rocallas enmarcan la hornacina del cuerpo principal y los netos presentan decoración arborescente y sesgada alrededor de la rocalla central. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, tiene una pequeña hornacina y dos volutas con forma de rocallas en los laterales. El remate está constituído por una tarjeta tallada y dos floreros a los lados. En la pared, a ambos lados del retablo se han colocado varias cornucopias.

En la hornacina central hay una imagen de vestir de Nuestra Señora y en el ático una talla de San Francisco.

Se doró en 1778 por 1.937 reales y también se hizo fiesta con misa y sermón. (38)

ARTISTAS

ESCULTORES

Alonso de la Plaza (de Toledo)	-1588-	Se le pagaron 8 ducados por una traza del retablo mayor.
Mateo Martínez	-1593-	De las 20 esculturas de la custodia le encargan las 8 del primer cuerpo y las 4 del segundo. Posiblemente no hiciera ninguna por el poco tiempo que sobrevivió a la escritura, Mayo-Agosto del 93.

	-¿1590?-	Hace la talla del rey David.
	-1593-	Firma el compromiso para hacer las tallas de San Pablo y San Jerónimo. Sin embargo, la del Apóstol la termina después Juan de Ribero. Realiza las virtudes: la Justicia y la Caridad que, recostadas en el cimacio, acompañan a Dios Padre. Hace un grupo de 3 imágenes: Nuestra Señora al pie de la cruz, San Juan Evangelista al otro lado y San Juan Bautista.
Vela	-1591-	Hace las esculturas de Isaías y San Antonio.
Juan de Ribero	-1594-	Termina la escultura de San Pablo, por morir Martínez sin haberla concluído.
Pedro Rodríguez	-1590-	Firma la obligación para una figura de Moisés y hace una talla de San José para el retablo mayor.
	-1591-	Hará "dos figuras de la Fe y Esperanza, que estén sentadas al pie de un Cristo Crucificado que estará en el medio del frontispicio...Item dos ángeles o niños..., los cuales tendrán en las manos unos escudos de armas hechas de relieve" para el retablo de Santa Ana. (En la actualidad de Nuestra Señora de la Soledad). Posiblemente hiciera las imágenes del frontispicio del retablo de Nuestra señora del Rosario.

	-1593-	Le encargan las 8 figuras del cuerpo superior de la custodia. Por la muerte de Mateo Martínez posiblemente hiciera las 20.
	-1593-	Se compromete a realizar las figuras de San Pedro y San Agustín y Adán y Eva para el retablo mayor y le pagan 4.290 rs. por un grupo de 8 imágenes.- Elías, profeta; San Antón, abad; San Bartolomé, apóstol; Santo Tomás, apóstol; Santa Catalina, virgen y mártir; la Magdalena; San Francisco; Santiago, apóstol. Concierta el grupo de la Asunción de Nuestra Señora. La imagen central, de 7 pies. En la misma obligación se incluye la figura del Cristo crucificado muerto; será de altura de 7 pies y cuarto.
	-1594-	Cobra 1.100 rs. por Dios Padre. Elías es también obra suya. Percibe 110 reales por aderezarla junto con San Antonio y David, que pertenecen a Vela y Martínez, respectivamente. Hace la Historia de San Sebastián.
	-1596-	Le encargan la imagen del Bautista, de alto relieve, con una venera en la mano; la de Cristo, de medio relieve y dos ángeles a cada lado de la historia y las ménsulas que sostienen las columnas del retablo de San Juan.
Diego Alonso	-1628-	Se concierta para hacer el retablo de la ermita del Valle o de la Vera Cruz.

MAESTROS DE ARQUITECTURA

Andrés Ruiz	-1588-	Hace la traza y condiciones del retablo mayor.
José Arroyo	-1654-	Se compromete a hacer un altar y retablo de madera de pino, de 10 pies y medio de ancho y 17 de alto, dorado, de columnas estriadas para Nuestra Señora de la Soledad.
	-1655-	Tallará la imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad.
	-1659-	Encargan un retablo para la ermita de Nuestra Señora del Carrascal. Se hará conforme a la traza diseñada por el maestro.

ENSAMBLADORES Y ENTALLADORES

Mateo Imberto	-1589-	Firma las condiciones para hacer el retablo mayor.
	-1591-	Alonso Mexía de Tovar conncierta la hechura del retablo de Santa Ana. (En la actualidad de La Soledad)
	-1593-	Concierta la obra del sagrario, que realizará su yerno.
	-1596-	Se compromete a hacer el retablo de San Juan.
Juanes de Aguirre	-1597-	Realiza el sagrario para el altar mayor que había concertado su suegro Mateo de Imberto en 1593.
Juan Santero	-1665-	Le encargan la restauración del retablo de la ermita de Nuestra Señora de Carrascal. Hará un trono para la imagen.

Juan de Prado	-1671-	Concierta la realización del retablo del Santo Cristo de la Cruz. (Desaparecido)
Andrés Cadrana	-1721-	Realiza un retablo para la ermita de Nuestra Señora de la Concepción. (Desaparecido)
Nicolás de Quintanilla **Francisco Cámara**	-1733	-Hicieron una mejora en el retablo mayor: los marcos de los lienzos, algunos atributos de las figuras y "la talla que tiene en el sotabanco", es decir, las 14 tarjetas sobre los nichos.
Francisco Sisi	-1775-	Se ajustó para hacer el retablo para la cofradía de la Esclavitud del Santísimo Sacramento.

PINTORES Y DORADORES

Alonso de Herrera	-1589-	Le encargan las pinturas del retablo mayor.
	-1593-	Firma las condiciones para dorar la custodia del altar mayor. No cumplió el pintor esta obligación, acaso por falta de tiempo.
	-1593-	Ajusta la pintura, dorado y estofado del retablo de Santa Ana. (en la actualidad de Nuestra Señora de la Soledad). Se comprometió a dorar y estofar la arquitectura, las dos últimas efigies y las del coronamiento, que son la Santísima Trinidad, los cuatro Evangelistas y un escudo del retablo de Nuestra Señora del Rosario.

	-1596-	Concierta el dorado y estofado de la arquitectura y escultura del retablo mayor. No lo llevó a efecto.
	-1596-	Hizo el dorado y estofado del retablo de San Juan.
Juan Martínez de Canencia	-1610-	Se compromete a hacer una pintura del Apóstol Santiago para la ermita de Santiago.
Francisco Jiménez	-1661-	Se encargan de dorar la custodia del altar mayor.
Francisco Jiménez	-1665-	Dorará un trono para la imagen de Nuestra Señora del Carrascal en esta forma: <<Un tronco que semeje encina, con dos carrascos que la abracen, siendo de alto las ramas una cuarta menos que la cintura de la imagen; y encima del tronco se ha de fijar el trono dorado.
Francisco Jiménez de Ocaña	-1676-	Se compromete a dorar y estofar el retablo del Santo Cristo de la Cruz por 3.300 reales y en dos meses. No lo realizará él sino Felipe de Urueña.
Felipe de Urueña	-1676-	Rebaja la postura para dorar y estofar el retablo del Santo Cristo de la Cruz a 2.200 reales. (Desaparecido)
José Bermejo	-1733-	Firma las condiciones para dorar el retablo mayor.
Baltasar Capo **Alonso Cabrero** **Diego Hernanz**	-1733-	Ayudaron a José Bermejo en en el dorado del retablo mayor Se les cita como maestros doradores y como oficiales.
Francisco de Llamas	-1733-	Retoca las pinturas del retablo mayor.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Págs. 331 y ss.
(2). SUMMA ARTIS. Tomo XVII. Pág. 102.
(3). Id. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA...
(4). A.P. DE VILLACASTIN. LIBRO 5º DE CONCEJO. fol. 17.
(5). MARTIN MARTIN, Félix. VILLACASTIN. 1973. UN TEMPLO SEGOVIANO. Villacastín 1975. Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
COFRADIAS DE VILLACASTIN. Segovia, 1984. Este autor, párroco de la iglesia, ha trabajado durante muchos años en los documentos de su archivo y en los del A.P. de Segovia. De sus obras hemos sacado la mayor parte de los datos aquí reflejados. Quiero expresar mi agradecimiento a D. Félix Martín por el tiempo que me dedicó y por las facilidades que me dió para la consulta de los fondos del A. P. de Villacastín, Labajos y de Ituero y Lama.
(6). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 8531. fol. 331-334 v. ESCRIBANO: ANTONIO VAZQUEZ.
(7). A.H.P. DE SG. Prot. 7354. fols. 187-189 y 209-210 v. ESCRIBANO: BALTASAR GONZALEZ.
(8). A.H.P. DE SG. Prot. 8590. fols. 118-120 y Prot. 8592 fol. 74. ESCRIBANO: ANTONIO DIAZ.
(9). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 7899. fols. 198-225. ESCRIBANO: BALTASAR GONZALEZ.
(10). A.P. DE VILLACASTIN.1º LIBRO DE FABRICA. Cuentas de 1591-1593-1594-1599. Op. cit. UN TEMPLO SG...
(11). Id. Cuentas de los años 1591-1593.
(12). Id. Protocolo 7354. fols 213-217.
(13). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 8165. fols. 191-196. ESCRIBANO: JOSE MARTINEZ MARTEL.
(14). A.P. DE VILLACASTIN. 3º LIBRO DE FABRICA. Cuentas del año 1736. Fols. 130-132v.
Exhibe el 3º de fábrica las cuentas del dorado al detalle.
Al principio de las cuentas se dice que la obra comenzó en Marzo de 1733 y concluyó en Abril de 1734. La primera fecha se refiere a gestiones iniciales, como decisión conjunta de villa y parroquia, solicitud al Provisor, pregones y contacto con los maestros; pero el trabajo no empezó antes del 20 de Mayo que es cuando firman la obligación.
(15). Op. cit. MARTIN MARTIN, Félix. UN TEMPLO SEGOVIANO....Págs. 79 y ss.
(16). Op. cit. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA... Pág. 343.
(17). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 7353. fols. 13-15. ESCRIBANO: BALTASAR GONZALEZ.
(18). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 7354. fols. 193-203. ESCRIBANO: BALTASAR GONZALEZ.
(19). Op. cit. MARTIN MARTIN, Félix. UN TEMPLO SEGOVIANO....Pág. 45.
COLLAR DE CACERES, F. PINTURA DE LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Segovia. 1989, pág. 265 y ss.
(20). Id.
(21). Op. cit. MARTIN MARTIN, Félix. UN TEMPLO SEGOVIANO....Pág. 47.
(22). Id. Pág. 49.
(23). Id. Pág. 78.
(24). Id. Pág. 102-103.
(25). Id.
(26) Op. cit. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA... Pág. 361.
(27). Este dato y los que siguen: F.Martín:COFRADIAS DE VILLACASTIN. Sg., 1984. Pág 49 y ss.
(28). A.H.P. DE SG. Prot. 8589. fols. 125-126 v. y Prot. 8590, fol. 23. ESCRIBANO: ANTONIO DIAZ.
(29) A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 8593. fols. 136-137 v. ESCRIBANO: ANTONIO DIAZ.
(30). Op. cit. COFRADIAS DE VILLACASTIN. Pág. 53.
(31). Op. cit. LA ARQUITECTURA GOTICA EN LA TIERRA DE SEGOVIA....
(32). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 7830. fols. 19-22 v. ESCRIBANO: LORENZO MANUEL DIAZ.
(33). Op. cit. COFRADIAS DE VILLACASTIN.
(34). Id. Págs. 90 y ss.
(35). Id. Págs.107 y ss.
(36). Id. Págs. 121.
(37). Id. Págs. 73 y ss.
(38). Id. Págs. 22 y ss.

VICARIA DE SEGOVIA

72. La Lastrilla.
73. Perogordo.
74. Zamarramala.



LA LASTRILLA. Iglesia de San Juan Bautista.

Está situado en una altura desde la que se domina la ciudad de Segovia.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se construiría hacia 1700. Es pequeño, con dos columnas salomónicas, y adornos de vid, que enmarcan una única hornacina. [FIG. 346] En el banco las ménsulas de sostén de los columnas se recubren con labores de follaje. En el centro hay una caja terminada en un arco de medio punto; sobre la clave una gran cartela con una cabeza de serafín sostiene el remate, constituido por una pintura en un tondo rodeado de pobladísima talla vegetal.

En este altar se venera una imagen de vestir de la Virgen del Rosario, con el Niño en brazos. Lleva corona y rostrillo de metal plateado.

El retablo está pintado imitando mármoles blancos con vetas grises. Las dos columnas y el medallón del remate están dorados.

PEROGORDO. Iglesia de la Visitación de Nuestra Señora.

Agregada a la de San Millán de Segovia hasta 1843 en que se la declaró independiente. La iglesia, de una sola nave, conserva una bóveda gótica en la cabecera. Casi todo el término y edificios perteneció al conde de Puñoenrostro. (1)

RETABLO MAYOR

El 24 de enero de 1684, Antonio Tomé, alcalde ordinario y vecino de Perogordo y Juan Casado y Juan Bermejo en nombre de los demás vecinos y **Bartolomé Bolaños**, maestro de arquitectura, firman la escritura y condiciones para hacer el retablo mayor. (2) El retablo cierra de alto y ancho toda la capilla mayor. Se sitúa sobre un pedestal pintado, como se especificaba en las condiciones. Consta de banco, cuerpo único de tres calles y ático. [FIG. 347] En el banco, a ambos lados del tabernáculo y enmarcados por las cartelas que sirven de base a las cuatro columnas salomónicas, hay dos lienzos alargados. La calle central está ocupada por una hornacina de medio punto de poca profundidad. A ambos lados hay dos lienzos enmarcados por columnas salomónicas de espiras poco pronunciadas, que se señalan con una rama de vid que se enrosca a lo largo del fuste y trepa hasta lo más alto; los capiteles son corintios; sobre ellos se disponen unos elementos a modo de capitel decorados con volutas y un friso con frondas. Termina el cuerpo del retablo con una cornisa apoyada sobre modillones. Sobre la cornisa corre un friso y coincidiendo con los macizos de las columnas hay cubos tallados, que realzan esta separación. En el ático, dos pilastras con colgantes de frutas encuadran un lienzo con marco vegetal y a los lados hay decoración vegetal abultada. Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto.

En la hornacina principal se venera la imagen de Nuestra Señora de la Visitación con el Niño sobre el brazo izquierdo; en la mano derecha lleva una flor, que muestra al Niño. Es una pequeña talla policromada. La boca entrabierta da expresión al rostro. Las imágenes llevan coronas de metal; la de Nuestra Señora

es una corona doble. Las cinco pinturas que tiene el retablo corrían por cuenta de la iglesia. Ignoramos el autor de las mismas. Parece que corresponden a diferentes artistas. Las pinturas del banco muestran en el lado izquierdo la "*Adoración de los pastores*" y en el derecho "*Los desposorios de Nuestra Señora*". A pesar de estar sucias y estropeadas presentan una composición más elaboradas. Los lienzos de las calles laterales están destensados y deteriorados, son pinturas de escasa calidad. El autor ha debido utilizar estampas como modelo; lo más conseguido son los paisajes de los fondos. El de la derecha representa a San Sebastian,[FIG. 348] y el de la izquierda a San Juan Bautista. [FIG. 349] El lienzo del ático está destensado y en pésimas condiciones, en el centro tiene unas manchas blancas, consecuencia de una gotera. Debido a la mala conservación es difícil determinar el tema.

El retablo no se terminaría por completo hasta 1698 en que realizó el dorado **Francisco Leal.** (3)

ARTISTAS

MAESTRO DE ARQUITECTURA

Bartolomé Bolaños	-1684-	Firma la escritura y condiciones para hacer el retablo mayor.

DORADOR

Francisco Leal	-1698-	Doró el retablo mayor.

ENSAMBLADOR

Eusebio Baños	-1795-	Hizo los retablitos de San Lorenzo y San Sebastián.

NOTAS

(1). MADOZ. DICCIONARIO GEOGRAFICO-ESTADISTICO-HISTORICO.SG. Edición facsimil. Valladolid 1984.

(2). A.H.P. DE SG. PROT. 1792. Fol. 443-444v. ESCRIBANO:MATEO LOPEZ. 24 enero de 1684. Documento N.232

(3). A.P. DE MADRONA. LIBRO DE CUENTAS DE NTRA.SRA. DE LA VISITACION. EMPEZOSE EL 27 DE MARZO DE 1690. Cuentas del año 1698. Documento N. 231

ZAMARRAMALA. Iglesia de Santa Agueda.

Zamarramala, situada sobre el valle del Eresma, es un pueblo lleno de leyendas. Se llamó Miraflores de la Sierra y cuentan que fue fundada por los templarios, a quienes se dió el lugar en encomienda para que lo defendieran de los ataques árabes. En el poblado no había iglesia y la parroquial fue durante siglos la Vera Cruz. nadie ha logrado demostrar que la Vera Cruz y su encomienda fueran fundadas por los templarios, pero las leyendas se han multiplicado y envuelven la historia de esta iglesia. Lo que si parece cierto es que perteneció a los Caballeros del Santo Sepulcro y desde el 23 de septiembre de 1531 a la Orden de Malta. En la Vera Cruz se veneraba la Santa Reliquia, que los zamarriegos consiguieron que se trasladase al pueblo cuando se levantó el actual templo. La demarcación territorial de Zamarramala, en realidad, formó siempre parte de la ciudad de Segovia, y en los documentos antiguos se lee: " *LA COLLACION DE ZAMARRAMALA, ARRABAL DE LA CIUDAD DE SEGOVIA....*" (1)

El 28 de mayo de 1624 fray Andrés de Oviedo, en nombre del señor fray don Rosendo Tello de Guzmán, dió la licencia para edificar la iglesia de la Magdalena en el lugar que ocupaba la antigua ermita, situada en el centro del poblado de Zamarramala. Comenzó a edificarse en 1624, en el libro de Fábrica de ese mismo año se lee: " *Mas seis reales que se gastaron con la gente que se halló presente el día que se puso la primera piedra de la iglesia de la Magdalena*". (2) Los planos de la iglesia fueron hechos por el arquitecto **Pedro de Brizuela**. La escritura de construcción de la iglesia fue firmada el 21 de octubre de 1.624 por el Comendador Don Fray Pedro Dávila y numerosos vecinos de Zamarramala, y el constructor Alejo Herrero de Frutos, vecino de Zamarramala y maestro de carpintería y albañilería. El precio de la obra se estipuló en 2.000 ducados, los vecinos pondrían todos los materiales necesarios excepto los andamios; se fijaron los plazos para pagar esa cantidad. El templo estaría terminado en tres años..

La iglesia es de estilo Renacimiento. Consta de una gran nave cubierta de bóveda de cañón con lunetos sobre arcos fajones. Tiene cinco tramos, los tres primeros primitivos y el resto terminados recientemente. Los arcos fajones se corresponden con contrafuertes, entre los cuales hay capillas cubiertas con bóveda de cañón. En varios lugares del templo se ven cruces de Malta. Todo el interior es de orden dórico. (3)

RETABLO MAYOR

En 1653 se concierta la obra del retablo con el maestro de arquitectura **Miguel de Prado**. Se haría conforme a la traza y condiciones hechas por el maestro de arquitectura **José de Arroyo**. La escritura se otorgó el 4 de Noviembre de ese mismo año. Cobrarían por el trabajo la cantidad de 6.600 reales y se comprometían a entregarlo terminado el día de Navidad de 1653. **José de Arroyo** haría la talla del retablo, por ello cobraría 2.000 reales. El retablo no quedaría terminado en la fecha estipulada porque **José de Arroyo** no cumplió con lo pactado. Pasados cinco meses y como la obra seguía sin terminar, a pesar de haber cobrado **José de Arroyo** 1.300 reales, actuó Juan de Miranda, en nombre de la colación de Zamarramala, para apremiar a **Miguel de Prado** a buscar otros maestros que hicieran la talla y se finalizara la obra del retablo. (4) En las cuentas de 1653 hay una partida de 750 reales pagados a **Miguel de Prado;** provenían de las rentas de la Vera Cruz, los mandaron de limosna para ayudar a pagar el retablo. (5)

El retablo ocupa todo el frontis del presbiterio. La arquitectura es sobria y elegante, de formas clásicas. Consta de banco, un solo cuerpo y ático, que adopta forma semicircular y se encaja en la bóveda. [FIG. 350] El banco del retablo lleva paneles decorados con grutescos. Hasta hace pocos años, en el centro, había un expositor en forma de templete de un solo cuerpo, de orden dórico, con ocho columnitas y rematado por elegante cúpula. (6)

El cuerpo principal tiene cuatro columnas de orden compuesto, en el centro hay una hornacina de medio punto y los intercolumnios se adornan con dos lienzos. El remate está constituido por una portada central con dos pilastras enmarcando un lienzo y cubierto con frontón triangular. A los lados hay grandes volutas y talla vegetal. En la hornacina hay una imagen de Santa María Magdalena. Lleva una cruz en una mano y en la otra una calavera. Pensamos que esta escultura es la que se cita en un inventario del año 1667. (7)

Los lienzos, citados en el mismo inventario, representan a María Magdalena penitente y la aparición de Jesús Resucitado a la santa. En el lienzo del ático se representa la Asunción de Nuestra Señora. En el cuadro domina un rico colorido. La Virgen aparece entre nubes pobladas de graciosos ángeles, según el modelo de Roelas. El lienzo posiblemente se hiciera a la vez que los otros dos que decoran el retablo. (8) En un inventario del año 1667 aparece una breve descripción del retablo ya dorado y con los tres lienzos que tiene en la actualidad. En 1668 hubo que hacer una pequeña reparación en el retablo porque se cayó un trozo. La compostura la hizo el tallador **Velasco**. (9)

Durante los siglos XVIII y XIX María Magdalena ocupó un retablo lateral y en el mayor se colocó Cristo de la Buena Muerte. (10) En la actualidad Santa maría Magdalena ha vuelto a ocupar su lugar primitivo.

El año 1663 se doró el retablo. No conocemos el nombre de los doradores y la cantidad de 500 reales, que aparece en el libro de Fábrica, sólo pudo ser una parte del pago. Posiblemente los vecinos pagaran el resto. Está bien dorado y lleva paneles y otros detalles ricamente policromados. (11)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE PINILLA. (Antes de San José)

En el muro izquierdo del templo, junto al presbiterio, hay un pequeño retablo

de estilo rococó. En 1778 el escultor **Pedro de Bahamonde**, vecino de Peñafiel, hizo un retablo para San José; cobró 3.600 reales, en el precio se incluía una cajonería para la sacristía y un monumento nuevo para la Semana Santa. (12) En el inventario de 1803 se describe así: " *ALTAR DE SAN JOSE. Un altarcito pequeño de madera hechura moderna todo dorado en el remate una paloma y en su centro una efigie de tabla de San Jose con su niño de la mano ropaje morado y dorado el filete con su bara en la mano de flores. Corona de madera y baston de encaje. Mesa a la romana jaspeada de berde y morado con adornos dorados y en el medio una escuadra de carpintero.*"

El retablo es de cuerpo único con hornacina de cascarón avenerado, a los lados hay dos tableros decorados con rocalla central y adornos de hojas y dos pilastras adosadas de orden dórico. Sobresalen del cuerpo del retablo rocallas asimétricas. El remate es de medio punto con una gran rocalla en el centro. [FIG. 351] En la hornacina está la imagen sedente de Nuestra Señora de Pinilla. Es una talla románica del siglo XII, de 0,62 centímetros. Con la mano izquierda sostiene al Niño, que está sentado en sus rodillas, y en la mano derecha tiene una pequeña bola. El Niño bendice a la manera griega y sostiene en la otra mano un libro. Conservan la policromía original, manto azul sobre vestido rojo. La corona es posterior y en la actualidad aparece adornada con cabellera natural.

La imagen procede de una ermita desaparecida ya en el siglo XVIII. En 1.853 don Antonio Gonzalez y doña María Mate, fundaron una nueva capilla, no en el lugar original sino cerca de Zamarramala, al lado del cementerio. Este segundo santuario tambien fué abandonado y la imagen y otros objetos se trasladaron a la iglesia de la Magdalena. (13) La mesa de altar esta dorada, jaspeada y decorada con rocalla asimétrica en cuyo centro se ve la escuadra que nos describe el inventario de 1803. (14)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. (1ª capilla lateral derecha)

Se construiría hacia 1670, pues en el inventario de 1667 no se citan retablos

colaterales. Es de un solo cuerpo con una hornacina central de medio punto enmarcada por pilastras con colgantes de frutas. Está rematado por un medallón rodeado de abultada decoración vegetal. [FIG. 352] En este altar se venera una imagen de vestir de la Virgen del Rosario, lleva aureola y rostrillo de plata.

En 1792 **Pedro de Bahamonde** hizo la mesa de altar por 550 reales. Está jaspeada y se adorna con un medallón con Ave María. (15)

RETABLO DE SAN JOSE. Antes de María Magdalena. (Primera capilla lateral izquierda)

EL retablo es igual al descrito anteriormente. En el inventario de 1803 dice *"...en el remate un lienzo con una efigie de San Blas muy negra..."* Hoy el medallón del ático está completamente oscurecido y no se puede distinguir si es lienzo o madera. [FIG. 353] En la hornacina hay una talla del siglo XVII de San José con el niño de la mano, está repintada. En 1777 los vecinos de Zamaramala Don José de la Fuente y Don José Manso donaron a la iglesia esta imagen. Fue llevada en solemne procesión a la iglesia el 24 de febrero de 1778. La mesa de altar se construyó en 1782, a la vez que la del Santo Sepulcro. El maestro escultor **Simón Hernández** cobró por las dos mesas 461 reales y 12 maravedís. Está jaspeada y dorada. (16)

El 12 de marzo de 1678 **Pedro de Prádena y Lara**, maestro de dorar y estofar, se concierta con el licenciado don Bartolomé Saludo, segundo teniente de comendador de la Santa Vera Cruz, colación de Zamarramala, para dorar y estofar los colaterales de la ermita de la Magdalena. Su precio es de 5.250 reales. Le pagarían 2.000 reales a los cuatro días, 1.000 reales a mediados de mayo, otros 1.000 reales para el día de San Juan, en junio, y os 2.250 reales restantes para el día primero de Setiembre del año 1678, el pago se hacía a costa y cargo de los otorgantes y de los demás vecinos de Zamarramala. (17)

SEGUNDA CAPILLA LATERAL

Estas dos capillas laterales llevan una notable decoración barroca a base de grutescos, pintadas al fresco. Esta decoración se descubrió hace muy pocos años y aún está oculta buena parte de ella. En el muro derecho se lee: " *A costa de Juana Bad año de 1704*". En la parte izquierda puede leerse entre la decoración: "*Pintose esta capilla a costa de Manuel Rodriguez, año de 1704*". Entre la composición pictórica pueden verse los instrumentos de la Pasión.

En 1701 hay una partida de 1.600 reales pagados por dos colaterales y en 1703 se pagó a **Bernardo Gallego** 850 reales por "*la talla para los colaterales y cinco marcos que hizo para los altares*". Suponemos que este maestro es el autor de los retablos. (18) Constan de banco, cuerpo principal y ático. En el banco hay recuadros con decoración vegetal y dos ménsulas que sirven de base a los estípites. El cuerpo principal comprende hornacinas poco profundas enmarcadas entre dos pilastras con colgantes de frutas, y en los extremos dos estípites con la misma decoración de frutas. Las calles laterales no tienen hornacinas, las imágenes se colocan sobre una ménsula, de ésta manera cuedan en un primer plano. Un entablamento con friso decorado con motivos vegetales y pequeñas ménsulas sobre las que descasa la cornisa salediza rematan este cuerpo. En los áticos hay sendas pinturas enmarcadas por pilastras decoradas en su parte superior por festones. El ángulo que forman el ático con el cuerpo del retablo desaparece cubierto por grandes hojas avolutadas que suben hasta la parte más alta. La ornamentación es de temas vegetales, guirnaldas y racimos cubren los espacios. Una tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto.

RETABLO DE LA INMACULADA. Antes del Sto.Cristo de las Plagas.

El retablo tiene tres imágenes de escultura. En la hornacina central hay una

talla de la Inmaculada del siglo XVIII, manos juntas y un dragón a los pies. En el fondo de la hornacina hay una pintura decorativa cuyo tema son algodonosas nubes pobladas de ángeles. En la ménsula de la derecha hay una talla del siglo XVII de San Antonio; está descalzo, con libro en una mano y cruz en la otra, sobre el libro tuvo un Niño Jesús. En la ménsula de la izquierda está San Ramón Nonato con palma con tres coronas en una mano y custodia en la otra. [FIG. 354]

En el ático lleva un lienzo que representa San José con el Niño en los brazos.

RETABLO DEL SANTO ANGEL DE LA GUARDA. (2ª capilla lateral izquierda)

Semejante al de la capilla frontera, se adorna con tres tallas. En el centro una talla ricamente policromada del Santo Angel de la Guarda. A los lados dos imágenes barrocas con sus atributos: Santa Agueda con el plato de los senos en la mano izquierda y Santa Bárbara con torre en una mano y un sable postizo en la otra. Están bien policromadas. [FIG. 355]

En 1704 la Cofradía del Santísimo Sacramento dió 2.555 reales para ayudar a pagar el dorado de los retablos colaterales. En las cuentas de 1703 hay una partida de 5.359 reales que costó dorar los retablos y cinco marcos para los altares. En 1704 se dió a los doradores **Pedro Gutierrez** y **Francisco Leal** 500 reales

" *...cuando doraron los colaterales por reconocer que han tenido poco entonces y aber obrado bien.*" (19)

Los retablos están jaspeados con tonalidades verdes y rojas y buena talla dorada.

Las mesas de altar fueron realizadas en 1792 por el escultor **Antonio Díaz de Aragón.** Le pagaron 500 reales. (20)

RETABLO DEL SANTO CRISTO DEL SEPULCRO

En 1693 se hizo el altar del Santo Cristo para exponer la imagen yacente que se había subido el año anterior de la Vera Cruz y la reliquia. En 1696 se hizo el retablo, costó 1.500 reales y se pagaron 266 más por los ángeles. Se asentó en blanco en 1697. (21)

Es un retablo con cuatro columnas salomónicas: dos grandes y dos más pequeñas que enmarcan una urna de cristal. Dos ángeles sujetan los extremos de una cortina; contribuyen al efectismo y teatralidad propios del barroco, otros cuatro nos muestran atributos de la pasión. Debajo de la vitrina hay un pequeño tabernáculo donde se guardaba la reliquia del Ignum Crucis, hoy en otra capilla. [FIG. 356]

El ático adopta la forma de arco apuntado con un lienzo en el centro y volutas vegetales en los extremos. Se remata con una Cruz de la encomienda y corona real en talla.

En la urna hay un Cristo yacente de estilo gótico del siglo XIV, muy rudo de formas, con corona de espinas de soga, de 1.63 centímetros de largo.

En el lienzo está representada Nuestra Señora de la Soledad vestida con manto negro.

El retablo lo doró **Pedro Borbúa** en el año 1700. Le pagaron 2.016 reales. Hoy se conserva bien dorado y policromado. (22) A los lados del retablo hay dos soldados de talla de madera del siglo XVII, con sus armaduras y lanzas, miden 1.73 de alto. Desde hace algunos años, el día de Viernes Santo, a las 11 de la noche, este Cristo yacente es bajado en procesión a la Vera Cruz y allí es recibido por los Caballeros de la Orden de Malta, celebrándose un acto religioso.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Es un retablo recompuesto a base de elementos barrocos de talla dorada y otros posteriores. Tiene un solo cuerpo con una hornacina cubierta de espejos. Sobre una peana con media luna y cabezas de serafines está situada la imagen de Nuestra Señora del Carmen Descalzo. Es una talla policromaqda del siglo XVII. La Virgen lleva corona de plata y el Niño bola del mundo en la mano. [FIG. 357]

ARTISTAS

ARQUITECTOS

Pedro de Brizuela	-1624-	Hace los planos de la iglesia.
Miguel de Prado	-1653-	Concierta la obra del retablo mayor conforme a la traza y condiciones hechas por el maestro de arquitectura **José de Arroyo**.
José de Arroyo	-1653-	Hace la traza y condiciones para hacer el retablo mayor y se compromete a hacer la talla del retablo.

ENTALLADORES

Velasco	-1668-	Realizó una pequeña reparación en el retablo mayor porque se cayó un trozo.
Bernardo Gallego	-1701-1703-	Realizó los colaterales del Santo Angel de la Guarda y la Inmaculada Concepción y cinco marcos para los altares.
Dionisio del Valle	-1731-	Hizo y asentó el sombrero del púlpito.

ESCULTORES

Tomás de Salcedo	-1778-	Hizo las trazas del monumento.
Pedro de Bahamonde	-1778-	Hizo el retablo de San José. (En la actualidad de Nuestra Señora de Pinilla). Realizó una cajonería para la sacristía y un monumento nuevo para la Semana Santa.
	-1792-	Hizo la mesa de altar de Nuestra Señor del Rosario.
Simón Hernández	-1782-	Construyó las mesas de los altares de la Magdalena (ahora de San José) y la del Santo Sepulcro.
Antonio Díaz de Aragón	-1792-	Hace las mesas de los altaresdel Cristo de las Plagas (ahora de la Inmaculada Concepción) y del Santo Angel de la Guarda.

DORADORES

Pedro de Prádena y Lara	-1678-	Concertó el dorado y estofado de los colaterales. (Retablos actuales de Nuestra Señora del Rosario y San José)
Pedro Gutierrez	-1703-	Doraron los retablos del **Francisco Leal** Santo Angel de la Guarda y la Inmaculada Concepción y cinco marcos para los altares.
Francisco Leal	-1703-	Retocó la peana de Santa Agueda.
Pedro Borbúa	-1700-	Doró el retablo del Santo Cristo del Sepulcro.

NOTAS

(1). SAN CRISTOBAL SEBASTIAN, S. ARNAEZ PEREZ-AGOTE, E. Y OTROS. ZAMARRAMALA, SU HISTORIA, SU ARTE Y SU VIDA. Segovia 1981.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE ZAMARRAMALA. LIBRO DE CUENTAS DE SANTA VERA CRUZ DE LA CIUDAD DE SEGOVIA QUE SE COMENZO A ESCRIBIR EN EL AÑO 1621. Cuentas del año 1625. Documento N. 235

(3). Op. cit. ZAMARRAMALA, SU HISTORIA, SU ARTE Y SU VIDA. Segovia 1981.

(4). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo J.1215 Fol. 1 y v. año 1654.

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE ZAMARRAMALA. LIBRO DE QUENTAS DE LA SANTA BERA CRUZ DE LA CIUDAD DE SEGOVIA QUE COMENZO A ESCRIBIR EN EL AÑO DE 1662 DIEGO MARTINEZ. Cuentas del año 1653. Documento N. 236

(6). Op. cit. ZAMARRAMALA, SU HISTORIA....Pág. 104.

(7). Op. cit. LIBRO DE QUENTAS DE LA SANTA BERA CRUZ ..... QUE COMENZO A ESCRIBIR EN EL AÑO DE 1662 DIEGO MARTINEZ. Inventario del año 1667. Documento N. 236

(8). Id.

(9). Op. cit. LIBRO DE QUENTAS DE LA SANTA BERA CRUZ..... QUE SE COMENZO A ESCRIBIR EN EL AÑO DE 1662. Cuentas del año 1668.

(10). ARCHIVO PARROQUIAL DE ZAMARRAMALA. INVENTARIO DE ALHAJAS, HORNAMENTOS Y DEMAS MUEBLES DE LA IGLESIA DE ZAMARRAMALA. Inventarios de los años 1772 y 1803. Documento N. 237

(11). Id. Cuentas del año 1663.

(12). ARCHIVO PARROQUIAL DE ZAMARRAMALA. LIBRO QUINTO DE QUENTAS DE FABRICA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA COLACION DE ZAMARRAMALA. ENCOMIENDA DE SAN JUAN QUE DA PRINCIPIO EL AÑO DE MIL SETECIENTOS CUARENTA Y CUATRO. Cuentas del año 1778. Documento N. 239

(13). Op. cit. ZAMARRAMALA, SU HISTORIA, SU ARTE Y SU VIDA. Segovia 1981. Pág. 149 y ss.

(14). Op. cit. Inventarios de los años 1772 y 1803. Documento N. 237

(15). Op. cit. LIBRO QUINTO DE QUENTAS.....QUE DA PRINCIPIO EL AÑO DE MIL SETECIENTOS CUARENTA Y CUATRO. Cuentas del año 1792.

(16). Id. Cuentas de 1782.

(17). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. PROTOCOLO: 1777. Fol. 113-114 v. ESCRIBANO: CLAUDIO DE FUENTES. 12 - MARZO - 1678

(18). ARCHIVO PARROQUIAL DE ZAMARRAMALA. LIBRO DE CUENTAS (FALTAN LAS PRIMERA HOJAS). LA PRIMERA FECHA QUE SE PUEDE LEER SON QUENTAS DEL MES DE MAYO DEL AÑO 1693. Cuentas de 1701 y 1703. Documento N. 238

(19). Id. Cuentas del año 1703 y 1704.

(20). Op. cit. LIBRO QUINTO DE QUENTAS.....QUE DA PRINCIPIO EL AÑO DE MIL SETECIENTOS CUARENTA Y CUATRO. Cuentas del año 1792.

(21). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS ....DEL MES DE MAYO DEL AÑO 1693. Cuentas de 1696 y 1698.

(22). Op. cit. ZAMARRAMALA, SU HISTORIA, SU ARTE Y SU VIDA. Segovia 1981. Pág. 98.

VICARIA DE TUREGANO

75. Adrada de Pirón.
76. Basardilla.
77. Brieva.
78. Caballar.
79. Carrascal.
80. La Cuesta.
81. Losana.
82. Pelayos.
83. Santo Domingo de Pirón.
84. Sotosalbos.
85. Torrecaballeros.
86. Torreiglesias.
87. Turégano.
88. Veganzones.



* No hay retablos barrocos actualmente.

ADRADA DE PIRON. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

La iglesia era aneja a la de Basardilla. Es un edificio románico de una sola nave.

No se conservan libros de fábrica.

RETABLO MAYOR

Ocupa el abside de la capilla adaptándose a la forma de ésta. Es obra churrigueresca, se construiría a finales del siglo XVII. Tiene planta poligonal y la ornamentación es de pinturas. Consta de banco, un solo cuerpo y ático rematado en cascarón. [FIG. 358]

En el banco, el sagrario ocupa el centro, y correspondiendo a las calles laterales, se han dispuesto tableros tallados. El cuerpo principal se articula a base de cuatro columnas salomónicas, que enmarcan las tres calles; la central tiene una caja terminada en arco de medio punto, donde se expone una imagen. El fondo de la hornacina es un transparente. La iluminación natural de la imagen acentúa los efectos escenográficos y visuales y le otorga un caracter esencialmente barroco. Las calles laterales se adornan con dos pinturas rectangulares, con marcos muy decorados. Un entablamento con friso decorado con casetones y modillones sostienen una cornisa saledizа; sobre ella se sitúan dos angelotes. El cascarón se dispone en tres paños, abrochándose por medio de un cogollo vegetal sobre una cabeza de serafín. El paño central del ático, de forma trapezoidal, se decora con una pintura, los laterales están cubiertos por una abultada decoración vegetal de formas avolutadas.

En la hornacina hay una imagen románica de Nuestra Señora.

Las dos pinturas de las calles laterales, según la inscripción, representan: a

la izquierda "*San Ambrosio, Doctor*" y a la derecha "*San Albino, Obispo*". La pintura del ático representa la Asunción de Nuestra Señora.

La mesa del altar es posterior a la hechura del retablo, de mediados del siglo XVIII. Está adornada con un medallón central y rocallas. El retablo está dorado.

RETABLO DE SAN BLAS

Está situado a la derecha de la nave principal. La estructura del retablo está adulterada, la reconstrucción no es muy afortunada. Consta de banco, un cuerpo de tres calles y ático. [FIG. 359]

Debido a los repintes, las tres imágenes del retablo parecen de mediocre calidad. En el centro hay una imagen de San Blas; a la izquierda Santa Agueda, completamente repintada. A la derecha San José, calvo, con un Niño en los brazos. Debajo de la imagen hay una inscripción: "*A DEVOCIÓN DE MARCOS GÓMEZ Y JUANA ALVAREZ*".

En el ático hay una pintura de San Miguel Arcángel.

Los dorados del retablo han sido repasados con purpurina, el resto está repintado. Conserva restos del jaspeado original.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

La estructura del retablo está enteramente adulterada. Se mezclan elementos del siglo XVII, (dos columnas salomónicas bien talladas, colgantes de frutas y una tarjeta con talla vegetal), con elementos nuevos. Se intenta imitar una construcción del siglo XVII. Consta de banco, un cuerpo de tres calles y ático. [FIG. 360] En la hornacina hay una imagen de la Virgen del Rosario.

Las pinturas son de escasa calidad. A la izquierda se representa San Sebastián. Debajo una inscripción: "*San Sebastián, M.T.*" y "*Hízose está obra a costa de los fieles de este pueblo año 1894*"; a la derecha Santo Domingo de Guzman, fundador del Rosario.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION

Es un precioso y original retablo con profusa ornamentación de talla muy fina. [FIG. 361] El cuerpo se articula por cuatro estípites, protagonistas de primer orden en los retablos barrocos segovianos. Los soportes son de dos tipos: los estípites propiamente dichos, decorados con guirnaldas y cabecitas de ángeles en la parte superior, una en cada cara, y dos hermes, los capiteles son compuestos. En el centro, una hornacina profunda con bóveda de horno decorada con paneles de talla vegetal, contiene una imagen sin valor. La ornamentación añade a los temas vegetales y guirnaldas, que cubren los espacios, once serafines. El marco se corona con una elegante tarjeta sobre la que destacan tres ángeles colocados en triángulo, dos de ellos sostienen una corona.

La decoración escultórica la constituyen once serafines distribuidos de la siguiente manera: dos en las bases de los estípites centrales, sirven de soporte, otros dos angelillos en la hornacina, al pie de la imagen, dos en la peana, otros dos en la cornisa y tres en el ático. Sin duda lo más llamativo son los dos hermes, que sirven de soportes; el escultor ha procurado resaltar las vestiduras que se recogen en amplios pliegues. Pese al tema religioso, el arte afianza su progresivo camino hacia lo profano. Una cierta coquetería impulsa a descubrir piernas y brazos, así, el vestido se abre a la altura del muslo y las piernas quedan exentas, separadas de la hoja del vestido. Los atlantes recuerdan el estilo de los ángeles con instrumentos de la pasión, que hay en la capilla de San Isidro en Madrid y que J.J. Martín González atribuye a La Roldana. El retablo está dorado y los ángeles y hermes estofados y encarnados. Las vestiduras están finamente policromadas.

BASARDILLA. Iglesia de San Bartolomé Apóstol.

El pueblo se halla situado en un llano al noreste de la capital. El cultivo del lino era una de sus principales fuentes de riqueza. El terreno es llano y pedregoso.

la iglesia es un sencillo edificio de una sola nave.

RETABLO MAYOR

Es una construcción de principios del siglo XVII, de corte clásico, con predominio de la verticalidad. La traza recuerda los retablos realizados por el arquitecto **Domingo Fernández**.

Consta de un pequeño banco, cuerpo principal y ático casi del mismo tamaño que el cuerpo principal. [FIG. 362] El banco presenta unas originales decoraciones de recuadros, en resalte sobre los fondos lisos. El cuerpo único está formado por una hornacina semicircular que acoge al santo titular, está enmarcada por dobles columnas dóricas de fuste estriado. Otras dos retroceden a un segundo plano. Sobre las columnas hay un arquitrabe adornado con triglifos alternando con círculos, que sostiene una cornisa volada. El ático está concebido como un segundo cuerpo: un banco con decoraciones de recuadros moldurados sostiene la hornacina rectangular flanqueada por columnas dóricas y se remata con una cornisa volada adornada con bolas y medallón central.

En la hornacina del retablo hay una talla de San Bartolomé con un libro en la mano izquierda y un cuhillo en la mano derecha en recuerdo de su martirio: fue desollado vivo y decapitado. Viste la larga túnica y manto de los demás apóstoles. La leyenda Aúrea lo presenta así:

"*Sus cabellos son negros, su figura blanca, sus ojos grandes, su mnariz recta, su barba comienza a platear; viste túnica púrpura y cándido manto adornado de*

piedras preciosas".

Está descripción influyó en la iconografía. La imagen esta delicadamente policromada. En la hornacina del ático hay un Crucifijo.

El retablo está pintado en gris azulado y rojo, sobre este fondo destaca el dorado de molduras, estrías de las columnas, triglifos y otros elementos.

RETABLO DE SANTA AGUEDA

Es de planta convexa, de un solo cuerpo con hornacina central, tres calles y ático. [FIG. 363] El banco se decora con un pequeño sagrario, con una custodia dorada esculpida en la puerta, y entrepaños con rocallas. Una inscripción recorre la parte inferior:

" HIZOSE Y DOROSE ESTE RETABLO Y ESTOFOSE SANTA AGUEDA ....SIENDO CURA EL BACHILLER DON BERNARDO DE SOTO. AÑO DE 1773".

En el ático, dos pilastras con colgantes enmarcan una hornacina de medio punto.

La imagen de Santa Agueda está bellamente policromada; porta en la mano izquierda una bandeja con los pechos, que, según la leyenda, le cortaron, en la mano derecha lleva una pequeña palma. El rostro está enmarcado por una melena de rizados bucles que le caen por los hombros y por la espalda. Las carnes adquieren un tono nacarado brillante, que destaca sobre el tono claro de la túnica y el azul del manto. La túnica, de pliegues verticales, se ciñe en la cintura y el manto cruza por delante y cae detrás del hombro izquierdo. Las ricas vestiduras están finamente decoradas. [FIG. 364]

En las ménsulas de las calles laterales hay: a la izquerda un Niño Jesús de

Praga, con una túnica blanca y a la derecha una talla de San José de buena factura.

La hornacina del ático tiene el fondo pintado con unos árboles. Una talla de la Inmaculada se sitúa en el interior.

El retablo está jaspeado en diversos tonos, formando franjas y cuadros. los elementos tallados están dorados.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Está situado a la izquierda de la nave. Cuatro columnas salomónicas trepadas de vid enmarcan una sencilla hornacina de medio punto, con el fondo pintado en tonos ocres.

El ático, sobre cornisa de líneas rectas y sostenido por pequeños modillones, tiene en el centro un lienzo entre pilastras con colgantes y en los laterales dos sencillas volutas. [FIG. 365]

La imagen de la Virgen del Rosario es de vestir. El Niño que lleva en el brazo izquierdo es nuevo.

El lienzo oscurecido del ático representa el Nacimiento.

Están jaspeados los fondos en tonos verde-azulados y rojos, los resaltes van dorados.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Es un pequeñísimo retablo con hornacina de medio punto. Está constituido por dos paneles laterales, a modo de pilastras con colgantes de frutas arracimados.

La decoración consiste en multitud de ramas avolutadas de gruesa talla, situadas en los laterales de los paneles y una espléndica tarjeta de carnosa decoración sobre la hornacina central. Se corona con un gran medallón envuelto en ramajes de gran volumen. [FIG. 366]

Nuestra Señora de la Soledad está vestida con un manto negro sobre una túnica también negra. Una corona con estrellas le rodea la cabeza.

El retablo tiene los fondos jaspeados y la talla dorada.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Es un pequeño retablo de planta convexa que está situado a los pies del templo. Se construiría en el último tercio del siglo XVIII.

Dos columnas con rocalla central sirven de encuadre a la única hornacina de bóveda de horno, que está adornada con una orla de formas disimétricas [FIG. 367] Dos tableros laterales aparecen decorados con colgantes en los que se mezcla la hojarasca con la rocalla. El ático está formado por una cartela con marco de talla dorada, de estilo rococó, se lee: " SE DORO ESTE RETABLO SIENDO CURA EL BACHILLER ¿BAJEDOR? AÑO DE 1796". En los extremos hay dos espirales formadas con crespa decoración vegetal. El remate es una cartela que repite el tema de la rocalla.

La imagen que hay en la hornacina representa a San Antonio de Padua, franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Está vestido con el hábito de su Orden, de color pardo, ceñido con cordón. En los brazos lleva al Niño Jesús. en la base hay una pequeña cartela: "A DEVOCION DE GABRIEL JIMENO. AÑO DE 1773".

BRIEVA. Iglesia de Santiago Apóstol.

RETABLO MAYOR

Ocupa el abside de la capilla adaptándose a la forma de ésta. Es obra de finales del siglo XVII, tiene planta poligonal y la ornamentación es de pinturas. Consta de banco, un solo cuerpo y ático rematado en cascarón. [FIG. 368]

En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos lienzos y un tabernáculo central. El sagrario, anterior a la construcción del retablo, tiene columnas con un tercio decorado con cabeza de ángeles y el resto con estrías; los capiteles son jónicos. En Los intercolumnios hay tres relieves: San Pedro y San Pablo a los lados y Jesucristo resucitado en la puerta. Está repintado con purpurina. El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos que contribuyen a crear los tres espacios o calles, adornadas con sendos lienzos. En el entablamento, sobre las pinturas hay motivos de hojarasca de abultada talla. El cascarón se dispone en forma nervada, abrochándose por medio de un cogollo vegetal que sirve de clave.

El paño central del ático, de forma trapezoidal, se decora con una pintura, los laterales están cubiertos por una abultada decoración vegetal.

Seis lienzos adornan el retablo. Las pinturas del banco son casi cuadradas; a la izquierda se representa al Arcángel San Rafael, con potentes alas extendidas, llevando al joven Tobías de la mano, según el relato bíblico; a la derecha se representa a San Antón con un cochinillo a los pies. La pintura central representa a Santiago, vestido de guerrero y montado en un caballo blanco, en recuerdo de la batalla de Clavijo, lleva en una mano la espada y en otra el estandarte con la cruz roja llamada de Santiago. En las calles laterales se representa a la derecha

San Roque, y a la izquierda San José. En el paño central del cascarón, en un lienzo de forma trapezoidal está representa la Asunción.

La mesa del altar es posterior a la hechura del retablo, de mediados del siglo XVIII. Está pintada de blanco y adornada con una rocalla central dorada y motivos vegetales.

RETABLOS DE SAN ISIDRO Y LA INMACULADA CONCEPCION

Son dos pequeños retablos de mediados del siglo XVIII. Pilastras adornadas con colgantes escoltan una única hornacina. El remate de los retablos está constituído por adornos de rocalla y un relieve central con nubes en círculo sobre un haz de rayos.

El de la izquierda de la nave está dedicado a la Inmaculada. [FIG. 369] La imagen está colocada sobre un sagrario de principios del siglo XVII, dos columnas con los tercios bajos retallados enmarcan la puerta con una cara de Cristo. En el retablo de la derecha hay una imagen de San Isidro sin valor. [FIG. 370]

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Está situado al lado del retablo de la Inmaculada. En el banco hay un sagrario decorado con el sol y la luna y colgantes y cartelas, que corresponden a los soportes. Cuatro pilastras con colgantes y dos estípites con guirnaldas se distribuyen a ambos lados de la única hornacina terminada por arco de medio punto, sobre ella hay ornamentación de formas vegetales mezcladas con telas. La cartela del remate tiene forma de palmeta y una cabeza de ángel en el centro. [FIG. 371]

La Virgen del Rosario es una imagen de vestir. En la mano izquierda sujeta

un Niño Jesús. Llevan corona y rostrillo de metal.

En el ático hay una pintura de Santiago Apóstol, el marco es lobulado.

El retablo está pintado, los fondos son verdes y rojos y las flores y los netos dorados.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Adosado a la derecha de la nave hay un retablo rococó, de planta convexa, que resalta la calle central. [FIG. 372] Consta de un pequeño banco, un único cuerpo y ático. En el banco, la rocalla decora los entrepaños y se disponen dos plintos para sostenimiento de las correspondientes columnas. En el cuerpo principal se abre una hornacina central coronada por decoración irregular, mezcla de rocallas, formas vegetales y elementos llameantes. La hornacina avenerada se enmarca por dos columnas de fuste estriado y capitel compuesto. A ambos lados hay dos tableros y sobre cada uno de ellos una enorme rocalla se prolonga en ramajes disimétricos. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, presenta dos pilastras con colgantes escoltando la hornacina central avenerada. El remate es una cornisa con un adorno tallado con las formas irregulares que decoran el resto del retablo. Dos rocallas, de crespa talla, a modo de arbotantes, son la ornamentación de los laterales.

En la hornacina central hay una imagen de San Antonio, del siglo XVIII. La escultura, de canón muy alargado, está estofada y las telas de pliegues quebrados nos muestran su ascendencia barroca.

En el ático hay una imagen de San Sebastián.

El retablo está bien dorado.

CABALLAR. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.

Es un soberbio ejemplar del románico segoviano, está situado en la ladera del cerro del castillo y a unos dos tercios de su altura, teniendo a sus pies el caserío.

La iglesia tenía una nave rectangular, rematada en el presbiterio por el ábside semicircular, y cubierta por la bóveda de cañón, tal como se nos muestra hoy, así como un atrio al mediodía. En el siglo XVIII, por la necesidad de agrandar el templo para darle más capacidad, ya que resultaba insuficiente, sobre todo en la rogativas de las Mojadas, se amplió, añadiéndole las dos capillas laterales, es decir, la de la Virgen del Rosario y la de los Santos Mártires, con lo cual adquirió la planta de cruz latina que tiene en la actualidad.

Parece que desde antiguo se custodiaron en la iglesia las cabezas de San Valentín y Santa Engracia y debió tener un lugar de honor para rendir culto a estas reliquias. (1)

Hace unos años se hizo la restauración del templo. En el exterior se consolidó su torre, que amenazaba ruina. En el interior, se dejó al descubierto la sillería de su nave románica y se retiró el retablo barroco, que ocultaba el abside románico.

RETABLO MAYOR

A partir de 1682 **Eugenio de la Cruz** cobra diversas cantidades de trigo, centeno y cebada a cuenta del retablo. Se asentó en 1683. El libro de fábrica da toda clase de detalles y especifica los gastos efectuados por el maestro y oficiales:

"RRETABLO .Y mas da por descargo de doce reales que pago del porte de la

primera madera que trajeron del rretablo.
Y MAS da por descargo de diecinueve reales que se gastaron de bino con los oficiales que pusieron el rretablo.
Y MAS da por descargo de quince reales de carne que gastaron los dichos.
Y MAS data descargo de diez reales de pan cocido que se gastaron con dichos oficiales.
Y MAS da por descargo de veinte reales que pago por dichos oficiales de camas y asistencia por darles de comer.
Y MAS da por descargo dieciseis reales de bino que se gasto con dichos oficiales cuando asentaron el retablo.
Y MAS da por descargo sesenta y seis reales de los portes de los carros que trajeron el rretablo.
Y MAS da por descargo de dos pares de pollos que se le dieron de albricias a Eugenio de la Cruz maestro del rretablo.
Y MAS da por descargo treinta reales que son de gasto con Eugenio de la Cruz maestro del rretablo de pan y bino y carne." (2)

Las gentes del lugar no quedaron muy conformes con las cantidades pagadas a **Eugenio de la Cruz.** En 1692 se sacó una licencia para tasar el retablo. Se pagaron 60 reales a **José Ballejo** por tasar el retablo por parte de la iglesia y 40 a los maestros que lo hacían de parte de **Eugenio de la Cruz**. Según las tasaciones el maestro tenía que devolver algún dinero, como se desprende de las cuentas de 1693:

" Y MAS da por descargo el dicho mayordomo de dieciseis reales que ycieron de gastos los diputados en Segovia estando en el tribunal açiendo diligencias para cobrar el dinero de Eugenio de la Cruz." (3)

En la actualidad, presidiendo la capilla mayor, hay una imagen de Nuestra Señora sobre una columna y el retablo, que ocultaba el ábside, ha sido colocado a la derecha, en una capilla lateral.

Consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático semicircular. [FIG. 373] Con seguridad se adaptaba a los pilares exteriores del abside, ocultándolo por completo.

El banco descansa directamente sobre las baldosas. A ambos lados del

tabernáculo y enmarcados por las cartelas que sirven de base a las cuatro columnas salomónicas, había tableros decorados; en la actualidad se ha perdido uno. La caja central y el sagrario proceden de un retablo de finales del siglo XVI; no sabemos si ésta sería su estructura antes de la restauración del templo o, si en el traslado, modificarían la arquitectura original.

El tabernáculo tiene su estructura propia, es una construcción con formas de edificio clásico. La planta es cuadrada con los laterales en esviaje, abriéndose hacia atrás, para terminar doblándose hacia ambos lados. Los elementos sustentantes son pilastras de fuste estriado. A los lados hay pequeñas hornacinas aveneradas, con las tallas de San Pedro y de San Pablo, les faltan las manos y los atributos. En la puerta del sagrario hay un relieve de Cristo Resucitado. Sobre la puerta hay un frontón triangular. Un entablamento, decorado con triglifos y metopas recorre todo el cuerpo. [FIG. 374]

La caja central está formada por dos columnas dóricas, con el primer tercio torneado y el resto acanalado, que enmarcan la hornacina de medio punto, sobre ella hay un frontón triangular. A ambos lados de la calle central hay dos lienzos enmar cados por columnas salomónicas trepadas de vid, los capiteles son corintios. Se adornan con un marco de tarjetillas y una gran cartela en la parte superior. Una cornisa quebrada, sobre modillones, separa el cuerpo principal del ático; sobre la cornisa hay un friso que realza esta separación. En el ático, dos pilastrones con colgantes, encuadran un lienzo con marco tallado y a los lados hay decoración vegetal abultada.

En la hornacina principal se veneraría la imagen de Nuestra Señora, que en la actualidad está situada sobre una columna, delante del abside.

Los lienzos de las calles laterales representan: a la izquierda la huída a Egipto y a la derecha la Anunciación. En el centro del ático hay un lienzo

destensado y deteriorado con la "*Asunción de la Virgen*".

El retablo no se terminaría por completo hasta que se realizó el dorado. A partir de 1690 se registran varias cantidades gastadas en pan y vino con las gentes del lugar que habían ido a sembrar el peujal de la iglesia. El dinero que se sacaba de las cosechas se destinaría a pagar el dorado. En 1692 se hicieron pregones para dorar el retablo y **Francisco Leal** presentó las condiciones. La obra se remató en el dorador **Francisco Jiménez de Ocaña.** Cobró su trabajo en dinero y en especie. En 1693 se asentó el retablo ya terminado. **Francisco de Prado** le añadió un remate, por ello cobró 100 reales. (4)

LA CAPILLA Y EL RETABLO DE LOS SANTOS MARTIRES SAN VALENTIN Y SANTA ENGRACIA.

La capilla está situada al lado derecho de la nave. Se debió construir antes de 1678, ya que no existe el libro de cuentas anterior a esa fecha, y en el que comienza ese año se habla sólo del coste de la capilla izquierda, es decir, de la de la Virgen del Rosario, que se terminó en 1735.

En 1784 se hicieron los dos arcos de las capillas y se las dejó totalmente abiertas a la nave; se dieron de llana y se blanquearon. Ese mismo año se hizo el retablo. El constructor fue **Juan Fermín**, tallista de San Idelfonso. Se ajustó la obra en 9.000 reales. En las cuentas de 1784 encontramos la siguiente partida:

"*Nueve mil reales, coste del retablo nuevo que se hizo sus efigies, rejas, paredón, puertas y cerrajería para la custodia de las Santas Reliquias de San Valentín y Santa Engracia que divide todo a la nueva sacristía echa, y aunque en dicha cantidad está todo ajustado sólo se darán ahora ocho mil quinientos y sesenta reales y veintidós maravedís, que no se han acabado de pagar porque al maestro le faltó que poner la aureola y palmas de los santos, que ejecutando esto se le terminarán de pagar*". (5)

En 1787 se le terminó de pagar el retablo.

Consta de banco, cuerpo principal y ático. [FIG. 375] El frente presenta dos columnas de jaspe marrón con capiteles corintios dorados, y dos pilastras en los extremos coronadas con frontón curvo, que se rompe para alojar un frontón triangular y el ático. En el ático dos parejas de pilastras enmarcan un relieve. Se remata con varias molduras curvas, situadas a distinto nivel.

El retablo lleva en su parte central un tronco, en el que se exhibe la urna con las santas reliquias; sobre él, una hornacina con la imagen de San Frutos, y a su derecha e izquierda, otras con las imágenes de San Valentín y Santa Engracia.

En las cuentas de 1693 figura haberse abonado tres reales y medio, que se gastaron "cuando se concertó con el escultor el santo de bulto que es San Valentín" (6) Es posible que no llegara a hacerse, ya que no figura ninguna cantidad abonada por esa escultura en las cuentas de ninguno de los años siguientes y en las de 1784 encontramos la siguiente partida:
"*CONDICIONES. Item doscientos y cincuenta reales que tubo de coste las conduciones del retablo y las tres efigies de los tres santos.*" (7)

El dorado del retablo se llevó a cabo entre los años 1786 y 1787, y su coste total fue de 5.250 reales. (8)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Está situado en el colateral derecho. El retablo consta de banco, un cuerpo con hornacina semicircular y ático. [FIG. 376]

El banco se adorna con un sagrario, cuya puerta está decorada con una pintura y dos grandes ménsulas con profusa decoración vegetal, que sirven de base a las columnas salomónicas que forman el cuerpo principal. Sobre las columnas trepadas de vid, unos cuerpos con entrantes y salientes adornados con pequeñas ménsulas sostiene una cornisa mixtilínea que se arquea y remete sobre la

hornacina central. En el ático, un lienzo enmarcado por diversas molduras y colgantes ostenta en el centro un penacho de hojas carnosas. Sobre la cornisa hay dos florones.

Los elementos arquitectónicos adquieren fuerte resalto y la talla una notable prominencia.

En la hornacina hay una imagen de vestir de Nuestra Señora del Rosario. Está muy deteriorada. Debajo del manto, que le cubre la cabeza, aparecen mechones de pelo natural. Sobre una peana hay un Niño Jesús vestido por completo, el rostro está enmarcado por una cabellera de graciosos rizos.

La pintura de la puerta del sagrario representa a San Antonio y el Niño Jesús; sobre una mesa cubierta con un paño rojo hay una rama de azucenas y un libro. La pintura del ático, cuarteada y deteriorada, representa a San Francisco.

En 1755 la iglesia pagó 3.950 reales del coste de dorar los dos retablos colaterales. Suponemos que uno de los retablos dorados en esa fecha es el de Nuestra Señora del Rosario. (9) El retablo está jaspeado en tonos verdes y rojos imitando mármoles. Los resaltes y la decoración de talla aparece dorada.

RETABLO DE SAN ROQUE

Este altar está compuesto por los restos de un retablo. [FIG. 377] Sólo quedan dos columnas salomónicas y un enorme marco tallado. Está jaspeado y los racimos de uvas, capiteles y talla del marco están dorados. Por el tamaño del marco pensamos que estuvo dedicado a un Santo Cristo, que existía en la iglesia. (10) Posiblemente sea el otro colatral dorado en 1755, al mismo tiempo que el de Nuestra Señora del Rosario. Está jaspeado en tonos verdes y rojos imitando mármoles. Los resaltes y la decoración de talla aparece dorada.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Eugenio de la Cruz	-1682-	Comienza el retablo mayor.
José Ballejo	-1692-	Cobró 60 reales por tasar el retablo mayor por parte de la iglesia.
Francisco de Prado	-1693-	Añadió un remate al retablo mayor.

TALLISTA

Juan Fermín	-1784-	Ajustó la obra del retablo de los Santos Mártires.

DORADORES

Francisco Leal	-1692-	Presentó las condiciones para dorar el retablo mayor.
Francisco Jiménez de Ocaña	-1693-	Doró el retablo mayor. Cobró su trabajo en dinero y en especie.

NOTAS

(1). CALLEJA GUIJARRO, Tomás. LAS MAJADAS DE CABALLAR. Segovia 1988.
(2). A. P. DE CABALLAR. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE CABALLAR DESDE 1678 HASTA EL AÑO 1693. Cuentas de los años 1682-83. Documento N. 240.
(3). Id. Cuentas de los años 1692 y 1693.
(4). Id. cuentas de los años 1690-91-92-93.
(5). A. P. DE CABALLAR. LIBRO DE FABRICA DESDE 1777. Cuentas de1784. Documento N. 242.
(6). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE CABALLAR DESDE 1678 HASTA EL AÑO 1693. Cuentas del año 1693.
(7). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DESDE EL AÑO 1777. Cuentas del año 1784.
(8). Id. Cuentas de los años 1784-85-86
(9). ARCHIVO PARROQUIAL DE CABALLAR. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CABALLAR DESDE EL AÑO DE MIL SETECIENTOS VEINTE Y NUEVE HASTA EL AÑO DE MIL SETECIENTOS SETENTA Y CUATRO. Cuentas del año 1755. Documento N. 241.
(10). A. P. DE CABALLAR. LIBRO DE LA COFRADIA DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO LAS CUENTAS QUE ESTA EN LIBRO DE LA COFRADIA SITAS EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE LA VILLA DE CABALLAR QUE COMIENZA EL AÑO DE 94 EN CUYO TIEMPO VINO A SER CURA DE DICHA IGLESIA EL LICENCIADO DON BARTOLOME MANSO. (Comienza en el año 1694 con las cuentas de la cofradia del Santisimo Sacramento y hacia la mitad continua el libro con las cuentas de la cofradía de Ntra. Sra. del Rosario). Cuentas del año 1730. Documento N. 243.

CARRASCAL. Iglesia de San Martín.

RETABLO MAYOR

Desde 1588 hasta 1596 **Gabriel de Sosa** y **Simón Rodriguez** cobraron diversas cantidades como parte de pago por la pintura y dorado del retablo; unas veces las cobran los interesados y otras veces **Gregorio Ramirez** y **Francisco Manuel**, criados de Sosa y Simon Rodriguez respectivamente. Una parte de las pinturas se hizo en Segovia y otras en Carrascal, a juzgar por las partidas del año 1589 y 1591.

"Y MAS se le toman en cuenta y descargo catorce reales de un mes y nueve dias que los pintores estuvieron en su casa a once reales cada mes (fol. 30 v.).
CARTA DE PAGO DEL PINTOR. Mas se le toman en cuenta y descargo sesenta y seis reales y medio que parezio por nueva carta de pago firmada de Sosa y Simon Rodriguez haverles pagado Francisco de Aleva del tiempo que estuvieron en su casa, les mando a pintar el retablo. (fol. 31)
1591. DESCARGO. TABLAS DEL RETABLO. Mas se recibe en cuenta y descargo de traer las tablas de pincel del retablo dos reales."

En un documento encontrado en el archivo de la Cuesta y fechado el 30 de junio de 1591 ante Juan de Velasco, cura propio, se trajo en públicos pregones el cuartillo de la iglesia para ver quien daba más por los frutos granados, trigo, centeno, cebada, lino, corderos, lana....Se remató de último pregón en **Juan de Portillo**, oficial de **Gabriel de Sosa. Juan de Portillo** tenía una cédula firmada por **Gabriel de Sosa** y **Simón Rodriguez,** en cuyo nombre actuaba. El remate se le concedía como parte del pago que la iglesia les debía por pintar y dorar el retablo del altar mayor. (1) Según Collar de Cáceres las pinturas no responden al estilo conocido de **Gabriel de Sosa** y afirma que podrían ser de un taller cuellerano. (2) **Gabriel de Sosa** en una escritura fechada el 4 de junio de 1593 se obligaba a satisfacer cierta suma por una partida de "*tintilla de yndias*" sobre la deuda de unos 100 ducados que con él tenía la iglesia de Carrascal de la Cuesta. (3)

El retablo es una modesta obra de sobrias formas clásicas, demasiado

modesta para las cantidades que se reflejan en los documentos. Posiblemente **Gabriel de Sosa** hiciese más trabajos para la iglesia. Consta de un pequeño banco, un solo cuerpo con tres calles y ático. [FIG. 378] Las cuatro columnas tienen fustes lisos y capiteles jónicos. En la calle central, una hornacina de medio punto acoge la imagen de San Martín, en altorelieve; las calles laterales se adornan con dos pinturas al óleo sobre tabla. El ático presenta un cuadro central. Remata en un tondo con un relieve de Dios Padre y adorno de bolas en los extremos. Las pinturas representan a San Martín a la izquierda y el Martirio de San Sebastián a la derecha. La tabla del ático muestra la Asunción de la Virgen. Están muy deterioradas, salvo la pintura del ático.

RETABLO COLATERAL

Tienen dos pinturas al óleo sobre tabla que representan a San Juan Bautista y a San Miguel arcángel. Las pinturas se pueden datar hacia 1585-1590. La de San Miguel se inspira, parcialmente, en una composición de M. de Vos grabada por S. van Hoogstraten. (4)

RETABLOS DESAPARECIDOS

En los libros de fábrica hay noticias de otros dos retablos hechos para esta iglesia. En 1641 se pagaron 15.048 maravedís al pintor **Gabriel de Medina** por pintar y dorar el retablo de San José y dorar la custodia del Santísimo. (5) En 1792 se hizo un altar y mesa para San Roque. Debía ser modesto, pués se pagan 413 rs. por la hechura, conducirla hasta la iglesia y asentarla. En 1794 hubo que componer la mesa y el altar. Los devotos pagaron la mayor parte del importe. (6)

RETABLO DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ROSA

En 1750 se pagaron 721 reales por un retablo para la ermita. En el precio se incluía la compra, porte y el asentarle. En la misma fecha se pagaron 630 reales por hacer y estofar la imagen de Nuestra Señora de la Rosa. (7)

ARTISTAS

PINTORES

Gabriel de Sosa y Simón Rodriguez	-De 1588 a 1596-	Cobraron diversas cantidades como parte de pago por la pintura y dorado del retablo.
Gregorio Ramirez Francisco Martínez	-De 1588 a 1596-	Oficiales de Sosa y Simón Rodriguez respectivamente. Cobraron diversas cantidades del retablo que hacían sus maestros.
Juan de Portillo	-1591-	Oficial de **Gabriel de Sosa.** Se remató en él, el cuartillo de la iglesia; tenía una cédula firmada por **Gabriel de Sosa** y **Simón Rodriguez,** en cuyo nombre actuaba.
Gabriel de Medina	-1641-	Pintó y doró el retablo de San José y doró la custodia del Santísimo.

NOTAS

(1). A.P. DE CARRASCAL DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE CARRASCAL DE LA CUESTA DESDE EL AÑO DE 1579 HASTA EL AÑO 1639. Cuentas de los años 1588 a 1596. Documento N. 244.

(2). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Diputación Provincial de Segovia. 1989. pág. 113.

(3). A.H.P. DE SEGOVIA. Protocolo 471. fols. 432 y ss.

(4). Op. cit. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631.

(5). A.P. DE CARRASCAL DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DEL SEÑOR SAN MARTIN COMPROSE AÑO DE 1640. Cuentas del año 1641. Documento N. 245.

(6). A.P. CARRASCAL DE LA CUESTA. LIBRO DE LA DEVOCION DE SAN ROQUE COMIENZA EN 1788. Cuentas del año 1792. Documento N. 246

(7). A.P. DE CARRASCAL DE LA CUESTA. LIBRO DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ROSA DE CARRASCAL EMPIEZA EN EL AÑO 1727. Cuentas de 1750. Documento N. 247.

LA CUESTA. Iglesia de San Cristóbal.

El templo se eleva en la cima de un pronunciado montículo en una de cuyas laderas se establece el pueblo, haciendo significativo su nombre. La capilla mayor de la iglesia es románica, terminada en ábside semicircular; está flanqueada por la torre en su costado septentrional y por una capilla gótica cuadrada en el lado contrario. El cuerpo es de tres naves, cuyos muros perimetrales son románicos también, rematados en cornisas petreas con canecillos decorados con cabezas humanas y elementos vegetales, algunos muy hermosos, pero el interior tiene estructuras góticas. A los lados de las naves y en el centro de cada parámetro se abren sendas portadas, con arquivoltas semicirculares, ornadas las últimas por rosáceas. Las puertas del lado norte de la iglesia, del siglo XV, son de madera y de hierro y se adornan con clavos y herrajes. En el interior, salvo la capilla mayor que mantiene su estructura románica, el edificio es gótico. (1)

Cuando visitamos la iglesia habían suspendido la restauración, iniciada tres años antes. El estado de los retablos es verdaderamente lamentable.

Por un inventario hecho en 1745 sabemos que la iglesia tenía cuatro retablos: el mayor, bajo la advocación de San Cristobal, un retablo de Nuestra Señora, el del Santo Cristo y uno dedicado a Nuestra Señora del Rosario y San Roque. (2) En la actualidad no está el de Nuestra Señora y hay dos retablos posteriores al inventario: uno rococó y otro neoclásico.

RETABLO MAYOR

Es un retablo de pincel. Consta de banco y dos cuerpos divididos en cinco calles y un remate con tres lunetos. Es obra del entallador **Villafañe**, quien entre 1534 y 1537 cobró 42 ducados de la talla. (3) Columnas abalaustradas separan las

calles. La división entre los cuerpos se realiza por medio de grutescos y cabezas de serafines de talla. [FIG. 379] En la caja central hay una talla del siglo XVI de San Cristóbal. Está situada sobre un sagrario renacentista muy deteriorado.

Entre 1536 y 1537 se pagan diversas cantidades al pintor **Gabriel de Sosa.** Sería una obra pintada a edad muy temprana y la primera obra documentada de este pintor. (4) El banco se decora con cuatro tablas con pinturas de los apóstoles emparejados: a la izquierda, *San Andrés y Santiago* y *San Pedro y San Pablo.* En las tablas de la derecha: *San Juan Evangelista y otro santo apóstol (S. Mateo, Santiago...).* y *San Bartolomé y Santo Tomás.* Los fondos dorados dan una apariencia medieval a las pinturas. En el primer cuerpo los temas representados son del Nuevo Testamento y referentes a la vida de Jesús: a la izquierda, la *Oración en el Huerto y el* Prendimiento de Cristo ; a la derecha el *Entierro de Cristo y la Resurrección.* Las pinturas de este cuerpo están muy deterioradas, manchas blancas procedentes de goteras o de pintura se esparcen por las tablas. Los temas son muy variados. De izquierda a derecha se representan: *San Esteban, Santa Ana con la Virgen y el Niño, Santiago matamoros, Imposición de la casulla a San Ildefonso y un Santo Obispo.* En los lunetos de los extremos hay *Cabezas de ángel y en el centro se representa el Padre Eterno.*

Según Collar de Cáceres las pinturas, muy arcaizantes para estas fechas, serían de un artista local del círculo del Maestro de los Del Campo. Es notorio que para las composiciones de varias figuras se hubo de servir de composiciones ajenas. La *Oración en el Huerto* procede de una estampa de Lucas de Leyden y el *Entierro de Cristo* remite a modelos del círculo del Maestro de los Del Campo. Está claro que Collar de Cáceres no consultó los libros de fábrica de esta iglesia y no identifica las pinturas como de **Gabriel de Sosa**. (5)

Está repintado en tonos castaños, verdes, marrones y amarillos. En 1617 pagaron 55 reales a un pintor para que limpiara el retablo porque estaba sucio. (6)

En 1696 el ensamblador **Francisco de Prado** cobró 40 reales por un marco que hizo para el altar mayor. (7)

En 1755 se pagaron 780 reales al estofador **Damián Otero** por componer y retocar todas las figuras del altar mayor, retocar el Cristo grande, el de los entierros y el de la mesa de altar. (8)

RETABLO LATERAL DERECHO

Es obra del año 1773, como indica la cartela que hay en el ático. [FIG. 380] De estilo rococó, el retablo descansa sobre una mesa de altar pintada. En el banco alternan tableros decorados con las basas, que sirven de apoyo a las dos columnas del cuerpo del retablo; tienen capiteles compuestos y fustes elegantemente decorado con rocallas en el primer tercio y estriadas en el resto. Entre las columnas hay una hornacina avenerada; está decorada en la parte superior con elementos de disimetría sistemática e inverosimil, propios del rococó. Los mismos elementos disimétricos sobresalen, a modo de alerones, en los laterales (el del lado izquierdo se ha perdido). El ático, que descansa sobre un entablamento de líneas mixtilíneas, termina en una caja entre pilastras; a los lados hay unos volutones dorados, combinación de la caracola marina y de formas arborescentes.

Está pintado de azul y los elementos de talla están dorados.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO.

En 1695 se entregan 400 reales al ensamblador **Andrés Alonso**, vecino de Segovia, a cuenta del retablo que estaba haciendo para colocar la imagen de Nuestra Señora del Rosario. En 1696 se le entregan otros 500 reales; con ello se le cabaron de pagar los 900, cantidad en que se había ajustado el retablo. (9) Está situado en el lateral derecho, frente a la puerta. En el banco, las bases son cartelas

de gruesa talla; en la puerta del sagrario hay una pintura decorativa en la que se imita un cortinaje descorrido; sobre un fondo rojo destaca un cáliz con la sagrada forma. En el cuerpo principal y flanqueando la hornacina, hay dos columnas salomónicas. Se valora la profundidad haciendo avanzar las dos columnas; esta captación de la profundidad es una de las pesquisas del barroco. Sobre las columnas trepadas de vid, un friso rehundido con entrantes y salientes adornado con pequeñas ménsulas sostiene una cornisa mixtilínea que se remete sobre la hornacina central; de esta manera, el retablo permite enlazar con el ático acentuándose la verticalidad. En el ático dos ángeles sujetan un medallón central con el anagrama de María sobre fondo azul y ornamentado con penacho de hojas carnosas y talla muy abultada. [FIG. 381]

En 1705 doró el retablo **Felipe de Osigo**. En esa fecha hay una partida de 1.146 reales distribuida en esta forma:

"*.... al dorador que puso oro y demas materiales para el casso, mil ciento y doce reales, a la persona que les dio la posada dos reales, a la persona que llevo a los maestros a Segovia despues de haber acabado la obra cuatro reales, dos reales de alburque y un real de declaracion* ." (10)

El retablo está jaspeado imitando mármoles en colores rojo y azul y la talla está doradas.

En 1663, se concertaron unas andas de madera para la imagen de Nuestra Señora del Rosario por 1.300 reales, con **Juan de Prado.** En 1664 se doraron las andas, al mismo tiempo que la custodia para el jueves santo. (11) En 1682 le pagaron 88 rs. a **Francisco Santos de Prado** por un aderezo para las andas. (12)

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

En 1695 estaba haciendo el retablo el ensamblador **Andrés Alonso**. A partir de esta fecha cobra 200 reales en una partida (13). Suponemos que dada la

similitud de este retablo con el de Nuestra Señora del Rosario, se ajustaría la obra en el mismo precio: 900 reales.

Situado en el lateral izquierdo, está muy deteriorado y mal ensamblado, le faltan numerosas piezas. [FIG. 382] Presenta dos columnas salomónicas con pámpanos y hojarasca y remate de abultadas hojas, que rodean una cartela sostenida por dos ángeles. Aún se puede leer parte de una inscripción: "*HIZOSE ESTE RETABLO SIENDO CURA EL LICENCIADO.....AÑO 1709*".

En la hornacina hay un Cristo crucificado gótico. En 1709 se doró el retablo. El coste de la obra, con todos los gastos fue de 1.420 reales. (14) Está jaspeado, los fondos son azules y rojos y talla está dorada.

RETABLO DEL SAGRADO CORAZON DE JESUS

Se realizaría ese retablo en el último tercio del siglo XVIII, cuando el estilo neoclásico cobraba fuerza. Por su diseño, tiene pocos indicios de barroquismo. La parte arquitectónica es rigurosamente clásica, sólo el relieve del ático, con formas próximas a la rocalla, y una cabeza de serafín sobre la cornisa nos recuerda la decoración barroca. Consta de banco, cuerpo principal y ático. El frente presenta dos columnas de jaspe con capiteles dóricos dorados y dos pilstras en los extremos. En el ático dos pilastrones enmarcan un adorno dorado, con formas próximas a la rocalla. Se remata en frontón curvo. [FIG. 383]

En la hornacina central hay una imagen sin valor del Sagrado Corazón de Jesús.

El retablo está jaspeado. Dominan los tonos ocres y verdes; las basas de las columnas, los capiteles y los adornos del ático están dorados.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Francisco de Prado	-1682-	Hizo un facistol, cuadro y un varal de madera de pino que se hizo para colgar de ellos los lienzos del monumento.
	-1686-	Hizo el monumento para la iglesia.
	-1696-	Hizo un marco para el altar mayor.
Juan de Prado	-1663-	Hizo unas andas de madera para la imagen de Nuestra Señora del Rosario.
Andrés Alonso	-1695-	Hizo los retablos de Nuestra Señora del Rosario y Cristo Crucificado.

ENTALLADOR

Villafañe	-1534-	Empieza la talla del retablo mayor.

CARPINTERO

Francisco Fernández	-1682-	Hizo un confesionario.

PINTORES

Gabriel de Sosa	-Entre 1536 y 1537-	Cobra diversas cantidades por la pintura del retablo mayor.
Agustín de Nicolás	-1645-	Pintó el cielo del monumento

DORADOR

Francisco Jiménez de Ocaña	-1686-	Doró y dió colores al monumento realizado por Francisco de Prado.
Felipe de Osigo	-1705-	Doró el retablo de Nuestra Señora del Rosario.

ESTOFADOR

Damián Otero	-1755-	Compuso y retocó todas las figuras del altar mayor, el Cristo grande, el de los entierros y el de la mesa de altar.

NOTAS

(1). MORENO ALCALDE, MARIA. LA ARQUITECTURA GCTICA ENLA TIERRA DE SEGOVIA. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 1990. Pág. 252.
(2). A. P. DE LA CUESTA. Inventario del año 1745. Documento N. 252.
(3). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE LA CUESTA DESDE EL AÑO 1528. Cuentas de los años 1534-35-36-37. Documento N. 248.
(4). Id. Cuentas de los años 1536-37.
(5). COLLAR CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA. 1500-1631. Excma. Diputación de Segovia.1989. pág. 113.
(6). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LA CUESTA DESDE EL AÑO 1552 HASTA 1647. Cuentas del año 1617. Documento N. 249.
(7). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LA CUESTA DESDE EL AÑO 1648 HASTA EL AÑO 1702. Cuentas del año 1696. Documento N. 250.
(8). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LA CUESTA DESDE EL AÑO DE 1748 HASTA 1789. Cuentas del año 1755. Documento N. 253.
(9). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DESDE ENERO DEL AÑO 1695. Cuentas del año 1695. Documento N. 256.
(10). Id. Cuentas del año 1705.
(11). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DESDE EL AÑO DE 1657. Cuentas de los años 1663-64. Documento N. 255.
(12). Id. Cuentas del año 1682.
(13). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LA CUESTA DESDE EL AÑO 1648 HASTA EL AÑO 1702. Cuentas del año 1695.
(14). A. P. DE LA CUESTA. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE LA CUESTA DESDE EL AÑO 1703 HASTA 1746. Cuentas del año 1709. Documento N. 251.

LOSANA DE PIRON. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

RETABLO MAYOR

Es posible que por falta de recursos se recurriera al retablo fingido, es decir, se ha prolongado la arquitectura, pintando en el muro. Con este sistema el efecto escenográfico se pone de manifiesto. La pintura y el jaspeado se extienden hasta el techo. [FIG. 384] La obra arquitectónica está constituida por cuatro pilastras, que enmarcan la hornacina y por el remate colocado sobre ella con una decoración arborescente y sesgada alrededor de un medallón central, que la pintura prolonga, dando la sensación de un gran ático. En la pintura y el jaspeado se emplean tonos rojizos, azules y verdes, con algunos elementos dorados. Se añaden a los elementos temas figurativos, como los dos ángeles arrodillados sobre las volutas de los extremos. En la cúspide hay pintada una coronación de Nuestra Señora: en el centro está la Virgen, Dios Padre a la derecha y Cristo a la izquierda.

Tres esculturas adornan el retablo: en la hornacina central hay una imagen nueva de la Inmaculada Concepción y en las repisas laterales: a la izquierda una talla del siglo XVII de San Antonio, está retocada y repintada, y a la derecha una escultura nueva de San Roque.

RETABLOS COLATERALES

Los dos colaterales y los otros dos retablos distribuidos a ambos lados de la nave se construyeron a finales del siglo XVII.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Es el colateral izquierdo. El retablo tiene planta lineal. El banco está decorado con ménsulas con hojarasca y una cabeza de serafín. El cuerpo único

tiene dos columnas salomónicas, situadas a ambos lados de un marco en forma de cruz, y dos diminutas ménsulas colocadas sobre sendos tableros tallados. En el ático hay un lienzo en un parco octogonal; el cuadro, rodeado de talla vegetal abultada, está sostenido por dos angelotes y en la cúspide hay un cabecita de serafín. [FIG. 385]

En el centro hay un Crucificado del siglo XVII. Cubre su desnudez un paño de pureza ceñido. Cristo, de transparente anatomía, deja ver las huellas de la muerte. El rostro patético y enflaquecido cae sobre el hombro derecho. Sobre el encarnado, abunda la sangre. Es barroco este Crucifijo por la intensidad y por el naturalismo con que se capta la muerte. En dos diminutas peanas se han situado dos tallas pequeñitas de San Juan evangelista y de la Virgen, el recio modelado y la desproporción de las figuras respecto a Cristo indica que pertenecieron a un Calvario anterior; siguen el estilo que se impone desde finales del siglo XVI en Castilla y que se repite en muchos retablos, la Virgen enmantonada con las manos unidas, sobre el pecho y San Juan, mirando a Cristo. El lienzo del remate está oscurecido, parece que representa el Descendimiento.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Es el colateral derecho. Consta de: banco, decorado con las basas de las columnas, que son ménsulas con hojarasca; un cuerpo único con columnas salomónicas, situados a ambos lados de una hornacina lobulada y un remate, constituído por decoraciones vegetales de talla voluminosa alrededor de un lienzo ligeramente ovalado. [FIG. 386] La imagen de Nuestra Señora del Rosario es de vestir, muy tosca. En la mesa de altar se han acomodado dos imágenes, que no pertenecían al retablo: a la izquierda San Sebastián, de rasgos blandos, ha perdido los ojos de cristal y a la derecha Cristo Resucitado, el movimiento de los paños lo sitúan en época barroca, en el rostro destacan unos ojos ligeramente desproporcionados. En el cuadro del ático se representa la Anunciación.

El retablo está jaspeado en tonos verdes y rojos y los elementos de talla y las voluminosas hojas del ático están doradas.

RETABLO DE SAN ANDRES

Está situado a la izquierda de la nave. Es de un solo cuerpo con dos columnas salomónicas pobladas de vides y de hojas de parra, que, doradas, destacan sobre el fondo del fuste pintado de verde. [FIG. 387] La imagen de San Andrés ocupa el único nicho del retablo. Viste una larga túnica verde y un manto rojo de gruesos pliegues. Sujeta con la mano derecha la cruz aspada, llamada precisamente cruz de San Andrés y tiene un libro en la mano izquierda, atributo con el que se acostumbra a representar a los apóstoles. Su barba oscura, de largos mechones que se posan sobre el pecho, matiza los rasgos del rostro. Las carnaciones son brillantes. En el ático hay un cuadro, que representa el martirio de San Andrés.

RETABLO DE SANTA AGUEDA

Está situado enfrente del retablo de San Andrés, a la derecha de la nave. Es de un solo cuerpo con hornacina central entre columnas salomónicas con adornos de vid. Colgantes de frutas adornan los netos. El remate del retablo es una pintura oscurecidas, que representa el martirio de la santa y tiene alrededor un marco de hojarasca. [FIG. 388] La imagen de Santa Agueda es un poco tosca y está repintada. Presenta en la mano izquierda la banceja con los pechos.

El retablo está dorado y algunos elementos de talla pintados de color verde y rojo, (hojas y frutas).

PELAYOS DEL ARROYO. Iglesial de San Vicente Mártir.

Junto con Sotosalbos y Aguilafuente, desde el siglo XII fueron villas del Cabildo de la catedral de Segovia, hasta que en el siglo XVI fueron vendidas a don Pedro de Zúñiga, marqués de Aguilafuente. En 1811 pasaron a los vecinos. (1) Su iglesia románica fue declarada monumento histórico-artístico en 1981. Es de una sola nave, rematada en ábside, con decoraciones del siglo XII. En el interior muestra arco triunfal sobre columnas de capiteles tallados. Se conservan restos de pintura mural con escenas de caza y motivos de la vida del patrón San Vicente.

RETABLO MAYOR

Se asentó el día 4 de octubre de 1753, dándose la primera misa el 22 de enero de 1754. Fue obra del maestro **Thomas González**, vecino de Pedraza y su coste ascendió a 1.610 reales. (2) El retablo se adapta a la forma de la capilla. Consta de banco y un solo cuerpo de tres calles con ático rematado en cascarón. La arquitectura es lo más destacable del conjunto, ejemplificando el gusto ecléctico de mediados del siglo XVIII. [FIG. 389] El banco tiene cuatro ménsulas que sirven de base a los soportes del retablo. En el centro hay un tabernáculo, perteneciente al retablo antiguo; forma un pequeño templete de cuatro columnas salomónicas en dos planos que sostienen un entablamento partido, conservando en la puerta una pintura sobre tabla del Buen Pastor. El retablo se articula a base de columnas en su parte central y estípites en los laterales, que siguen el modelo castellano aparecido a fines del siglo XVII, tronco de pirámide invertida con varios paralelepípedos encima, cornisa y doble capitel. Las columnas, características de la primera mitad del XVIII, llevan el tercio bajo con decoración vegetal, símbolos del martirio del santo titular en el centro, y estrías en el tercio superior. Enmarcan una hornacina avenerada, que acoge al santo titular. Las calles laterales tienen las hornacinas apenas señaladas, las imágenes se sitúan sobre ménsulas. Aparece la rocalla, característica de este momento, enmarcando los nichos, y en las tarjetas,

con un predominio del perfil mixtilíneo, se alterna con decoración de tema vegetal con bastante relieve. El cascarón se adapta a la forma de la capilla y alterna franjas jaspeadas, imitando mármoles, con otras más anchas con fondo pintado de verde y con la talla vegetal dorada. En el arco de medio punto del remate hay dos rocallas en los laterales y en medio un gran floron con formas vegetales abultadas.

En el inventario de 1831 aparece descrito de la siguiente manera: "*... en lo alto a Santa Gertrudis, en el lado de la Epístola un San Antonio de talla y en el del Evangelio un Niño Jesús vestido. Así mismo, hay en este retablo una custodia dorada que estaba en el retablo antiguo, y un poco más arriba la imagen de San Vicente Patrono de esta Villa, sin más ropa que la que tiene de talla...*" (3)

La imagen de San Vicente Mártir es una talla algo tosca del siglo XVI. Está estofada y encarnado el rostro. En la la mano izquierda lleva una palma y un cuervo al lado derecho. En los laterales hay dos imágenes nuevas: una de San Antonio con el Niño en brazos y Nuestra Señora de la Paz; sobresalen del marco de las cajas. En la hornacina con forma de trapecio del ático hay una talla de Santa Gertrudis. Las imágenes originales de las cajas laterales eran más pequeñas, quizás sean un San Antonio, que hay sobre la puerta de la sacristía y un Niño Jesús vestido, con la bola en la mano, que hay en una pequeña hornacina.

El retablo se doró en 1779. De esta labor se encargó el maestro dorador **Andrés de Santiuste**. Además, barnizó la mesa, imágenes, crucifijo, púlpito, tribuna, acheros, puertas y demás retablos. La iglesia pagó 3.221 reales y 1.259 la cofradía de Nuestra Señora. (4) El retablo está jaspeado en tonos verdes y rojos y la talla está dorada.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL DULCE NOMBRE

Situado frente a la puerta. Su estilo corresponde al momento de evolución del primer barroco. Consta de banco, un cuerpo y ático. El centro está ocupado por una gran hornacina de medio punto. El arco descansa sobre pilastras

ornamentadas con colgantes de frutas como los empleados por Pedro de la Torre en el retablo del Santuario de la Fuencisla. [FIG. 390] La hornacina está enmarcada por dos columnas salomónicas de espiras poco pronunciadas, adornadas de vástagos, hojas y racimos, están colocadas sobre dos ménsulones de gruesa talla. La decoración, con una ornamentación de hojas y frutos, es propia ya del barroco. La caja está enmarcada por un baquetón que en la parte superior forma dos orejetas para dar espacio a una tarjeta tallada. Con un entablamento de cornisa voladiza se acaba esta parte del retablo. El ático es un frontón triangular con dos grandes hendiduras, que dejan en el centro una plataforma donde hay colocado un adorno, a modo de jarrón. A ambos lados dos cogollos completan la decoración del ático. En la hornacina está la Virgen patrona de este lugar, Nuestra Señora del Dulce Nombre. Es una imagen de vestir. Tiene ojos de cristal. El retablo estaba pintado y dorado y ha sido barnizado.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se asentó en 1710. En hojas sueltas se anota una partida de: "... *2 reales que se gastaron cuando se trajo el retablo de Nuestra Señora*". (5) El retablo, de pequeñas proporciones, está formado por un alto banco, un cuerpo y rematado por una sobresaliente tarjeta. [FIG. 391] El banco tiene dos cartelas decoradas con hojas, entre ambas hay un pequeño sagrario, que decora la puerta con un relieve geométrico. El cuerpo tiene una hornacina encuadrada por una baqueta y a los lados dos columnas salomónicas. El remate es un penacho de hojas alrededor de una cartela central. En él se venera una imagen de Nuestra Señora. El retablo no conserva el dorado, aparece repintado y barnizado de marrón.

RETABLO DE SAN JOSE

Es un pequeño retablo de un sólo cuerpo con hornacina central. Es obra de principios del siglo XVIII. [FIG. 392] El banco no tiene sagrario, el espacio central

es un recuadro señalado por finas molduras y decorado con ramas de gruesa talla; a los lados están las basas escalonadas, en las más adelantadas hay dos cartelas, sirven de soporte a las dos columnas salomónicas, que enmarcan una caja trilobulada. El ático ha desaparecido, como remate tiene un florero rematado en bola. En la hornacina hay una talla de San José con el Niño de la mano. El retablo y la imagen están repintados y barnizados.

ARTISTAS

ENSAMBLADOR

Thomas González	-1753-	Hizo el retablo mayor.

DORADOR

Andrés de Santiuste	-1779-	Doró el retablo mayor. Barnizó la mesa, imágenes, crucifijo, púlpito, tribuna, acheros, puertas y demás retablos.
Felipe de Llamas	-1770-	Doró y pintó las andas de la iglesia.

NOTAS

(1). SAINZ CASADO, P. PRIMERAS CRONICAS DE SOTOSALBOS. 3ª edición. Unión Editorial. Segovia. 1985.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE PELAYOS. LIBRO DE CUENTAS PARROQUIALES DESDE 1721 A 1760. Cuentas del año 1753. Documento N. 258.

(3). ESPINOSA MARTIN, C y HUIDOBRO PEREZ, J. NOTICIAS SOBRE EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE EN PELAYOS DEL ARROYO. A.E.A. Nº 243 MADRID 1988.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE PELAYOS. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA 1762 A 1844. Cuentas del año 1779. Documento N. 259.
ARCHIVO PARROQUIAL DE PELAYOS. LIBRO DE LA COFRADIA DE NTRA. SEÑORA DEL ROSARIO DE 1748 A 1832. Cuentas del año 1779. Documento N. 261.

(5). ARCHIVO PARROQUIAL DE PELAYOS. LIBRO DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DESDE 1717 A 1767. Cuentas del año 1710. Documento N. 260.

SANTO DOMINGO DE PIRON. Iglesia de Santo Domingo de Silos.

RETABLO MAYOR

El 23 de abril de 1671 **José Ferreras**, entallador y ensamblador, se ajustó con el cura, concejo y vecinos de Santo Domingo de Pirón, para hacer el retablo de la capilla mayor, según la traza del propio **José Ferreras**. Le pagarían 6.200 reales y por su cuenta quedaba dorarle, estofarle y hacer las pinturas. Le entregaron a José Ferreras 5.100 reales. **José Ferreras** se ajustó con **Manuel de Pradena** para que le dorara y estofara y por ello e daría 3.100 reales. Por cuenta de los dos se harían las pinturas. Se comprometían a entregarlo a mediados del mes de julio. Cuando estuviese asentado el retablo y acabado, la iglesia les pagarían los 1.100 reales que faltaban. Por cuenta de la iglesia y concejo de vecinos corría el traslado del retablo desde Segovia. El 12 de agosto de 1672 se firma la escritura. (1) El retablo ocupa todo el frontis del presbiterio. La arquitectura es sobria. Consta de banco, un solo cuerpo y ático, que adopta forma semicircular y se encaja en la bóveda. [FIG. 393] El banco del retablo lleva paneles decorados con grutescos y una inscripción: "DIERON DE LIMOSNA LOS VECINOS DE ESTE LUGAR SIENDO CURA PROPIO EL LICENCIADO FRANCISCO ORDAS Y BONIFAZ Y ALCALDES PEDRO ESCUDERO, PEDRO MARTIN DE LA CUEVA Y ASISTIERON A ELLO JUAN Y FRANCISCO ESCUDERO. ACABOSE AÑO DE 1673".

En el centro, hay un expositor en forma de templete, con la misma arquitectura del retablo. El cuerpo principal tiene cuatro pilastras adornadas con colgantes de frutas como los realizados por Pedro de la Torre. Hay tres cajas adornadas con lienzos. El remate está constituido por una portada central con dos pilastras enmarcando un lienzo y cubierto con arco semicircular. A los lados hay grandes volutas y talla vegetal.

Los lienzos representan: en el centro a Santo Domingo de Silos, abad de la orden de San Benito en el siglo XI. Restauró el monasterio que lleva su nombre.

Viste de pontifical, parecido a los obispos, con mitra y báculo. A la izquierda San Pedro y a la derecha San Pablo. El lienzo del ático se dedica al motivo clásico del Calvario, Cristo Crucificado entre San Juan y la Virgen.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se construiría hacia 1700. Es de un solo cuerpo con una hornacina central de medio punto enmarcada por columnas salomónicas y pilastrones con colgantes de frutas. Está rematado por un medallón con el anagrama de María, sostenido por dos angelotes y rodeado de decoración vegetal. [FIG. 394] En este altar se venera una imagen de vestir de la Virgen del Rosario con el Niño en brazos. Llevan corona plateada. El retablo está jaspeado de marrón y verde, las hojas de la vid y de las frutas colgantes están pintadas de verde y los elementos de talla van dorados.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

Se construyó en el año 1703, puesto que en las cuentas parroquiales de dicho año figura una partida de 500 reales que se dieron para hacer un retablo para el Santo Cristo de las Plagas. (2) Es pequeño, con dos columnas salomónicas, y adornos de vid, que enmarcan una única hornacina. [FIG. 395] En el banco hay un sagrario y las ménsulas de sostén de los columnas se recubren con labores de follaje y una cabecita de ángel. El cuerpo del retablo está constituído por una hornacina poco profunda en forma de cruz, dos columnas salomónicas y dos tableros con guirnaldas y decoraciones florales escoltan la hornacina. El ático ha desaparecido. En la hornacina hay un Cristo Crucificado.

El retablo se doró en 1705. **Alonso Rubio**, dorador, cobró 950 reales por el dorado y estofado. (3) Está pintado y jaspeado imitando mármoles rojos y verdes y los resaltes están dorados.

RETABLO DE SAN ANTONIO

Es un retablo de moderna y desafortunada reconstrucción. Las pinturas, al óleo sobre tabla, están muy deterioradas. [FIG. 396] A partir del año 1600 el pintor **Simón Rodríguez** y el entallador **Juanes de Aguirre,** cobran diversas cantidades a cuenta de un retablo que están haciendo. Las noticias son imprecisas. Desde 1612 aparecen otras partidas pagadas al pintor **Gregorio Ramírez** y al entallador **Juanes de Aguirre**; el libro de fábrica está muy desordenado y es poco explícito, no se puede determinar si se trata del mismo retablo o de otro diferente. (4) Pudiera ser este retablo por los datos que nos proporciona el inventario del año 1640:

"ALTARES. Primeramente se puso por inventario tres altares el uno el altar mayor y el otro de Nuestra Señora y el otro del Santo Cristo." (5)

Estaría dedicado al Santo Cristo. En lugar de la hornacina actual, llevaría una pintura de Cristo Crucificado realizada en 1600 por **Simón Rodriguez.** (6) Tiene dos cuerpos y tres calles. En las pinturas de la calle izquierda, se representan abajo San Juan Evangelista y arriba ¿Santa Genoveva?. En la calle de la derecha: abajo, San Esteban y arriba Santa María Magdalena. En la pintura central el santo representado puede ser San Frutos o San Antón.

En la hornacina central hay una talla de San Antonio con el Niño en los brazos. Se han acomodado esculturas delante de las pinturas: a la izquierda, delante de la pintura de San Juan, han colocado una talla de Nuestra Señora y a la derecha, delante de San Esteban hay una talla de San José y, a su lado, dos niños vestidos.

RETABLO DE LA INMACULADA

A partir de 1590 aparecen varias partidas, a cuenta del retablo, entregadas

al pintor **Juan del Río** y al ensamblador **Domingo Sanz.** Al ensamblador se le acabó de pagar la talla y escultura del retablo en 1596, pero al pintor no se le terminó de pagar hasta el año 1600. (7)

Es un retablo-cuadro. Dos columnas entorchadas con capiteles corintios dorados escoltan un lienzo con sencillo marco. [FIG. 397] El ático es una pequeña pintura rematada con un frontón triangular y escoltada por dos figuras alegóricas, recostadas en dos fragmentos de entablamento, que simula hundirse en el centro para dejar visible el cuadro del ático. El lienzo principal representa la Inmaculada y en el pequeño del ático está Santa Catalina Mártir.

ARTISTAS

ENTALLADORES Y ENSAMBLADORES

Domingo Sanz	-De 1590 a 1596-	Le pagan diversas cantidades a cuenta del retablo de Nuestra Señora.
José Ferreras	-1671-	Ajustó la hechura del retablo mayor.
Juanes de Aguirre	-De 1600 a 1612-	Cobra diversas cantidades a cuenta de un retablo que está haciendo.

DORADORES Y ESTOFAFADORES

Manuel de Prádena	-1672-	Se compromete a dorar y estofar el retablo mayor.

Alonso Rubio	-1705-	Doró el retablo del Santo Cristo.

PINTORES

Juan del Río	-De 1590 a 1600-	Aparecen varias partidas, a cuenta del retablo de Nuestra Señora. (7)
Simón Rodríguez	-1600-	Cobra diversas cantidades a cuenta del retablo que está haciendo.
Gregorio Ramírez	-1612-	Cobra varias cantidades a cuenta del retablo, no sabemos si lo haría en nombre de **Simón Rodríguez.**

NOTAS

(1). ARCHIVO MUNICIPAL DE SEGOVIA. CARPETA 1159 BIS-23. ESCRIBANO: MIGUEL GONZALEZ. 12 -AGOSTO -1672. ESCRITURA DEL. RETABLO DE SANTO DOMINGO DE PIRON. Documento N. 265.

(2). ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTO DOMINGO DE PIRON. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE PIRON. Cuentas del año 1703. Documento N. 263.

(3). ARCHIVO PARROQIAL DE SANTO DOMINGO DE PIRON. LIBRO DE LAS CUENTAS DE LA COFRADIA DEL SANTISIMO QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1697. Cuentas del año 1705. Documento N. 264.

(4). ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTO DOMINGO DE PIRON. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE PIRON. (Está desordenado y se han cosido dos libros diferentes). Cuentas de los años 1600 y ss. Documento N. 262.

(5). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE PIRON. Inventario del año 1640. Documento N. 263.

(6). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE PIRON. (Está desordenado y se han cosido dos libros diferentes). Cuentas del año 1600. Documento N. 262.

(7). Id. Cuentas desde 1590 hasta 1600.

SOTOSALBOS. Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel.

Es un pequeño pueblo serrano, rodeado de robles. Sus habitantes se dedican a la agricultura y a la ganadería. La primera referencia histórica del lugar se remonta al año 1122, en esa fecha, el rey Alfonso I el Batallador confirma la donación de la heredad de Sotosalbos, hecha por el concejo segoviano a la catedral y al obispo de Segovia. Junto a Pelayos del Arroyo y Aguilafuente, fueron villas del Cabildo de la catedral de Segovia hasta el siglo XVI, que fueron compradas por Pedro de Zúñiga, marqués de Aguilafuente. En 1811 pasaron a los vecinos.

Su iglesia es románica, con un singular pórtico al mediodía y sencillo ábside cuadrado, con saetera abocinada en el centro. La torre es sólida; consta de tres cuerpos: el primero de mampostería, el segundo de sillares en el exterior y dos arcos ciegos en cada fachada y el tercero es el campanario. En época gótica se le añadió una nave, donde se ha instalado un pequeño museo. Se hicieron obras de restauración desde 1966, quedando al descubierto las pinturas del ábside. (1)

RETABLO MAYOR

En la restauración que se hizo en la iglesia, se trasladó a una capilla lateral para dejar libre el ábside. Presenta planta de tipo lineal, está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático rematado en semicírculo. Se ralizaría hacia 1680. [FIG. 398]

En el banco cuatro ménsulas sirven de sostén a las columnas del piso superior y a la vez enmarcan dos pinturas alargadas. El cuerpo principal es de tipo tetrástilo con columnas salomónicas de capiteles compuestos que contribuyen a crear los tres espacios o calles. La calle central, más ancha que los laterales, está ocupada por un gran sagrario-expositor, exaltación eucarística muy propia de la

época. Ocupa todo el hueco, abierto desde e banco hasta el tambanillo. El pequeño sagrario tiene pintada en la puerta la imagen de Jesús como Buen Pastor. El expositor, arrancando del sagrario, está concebido como un gran templete sostenido por columnas salomónicas iguales a las de mayor tamaño del retablo, sostienen un segundo cuerpo rematado por una airosa cúpula calada; el interior se decora con espejos, nubes y cabecitas de serafines. El expositor se cierra, la parte exterior de las puerta está finamente tallada. Dos ángeles sentados en la cornisa contribuyen al adorno de esta monumental pieza. Las calles laterales tienen dos cajas rectangulares de poca profundidad. En el entablamento, sobre las hornacinas hay cabecitas de serafines. Sobre las columnas trepadas de vid, un friso rehundido, con entrantes y salientes, adornado con pequeñas ménsulas, sostiene una cornisa mixtilínea que se arquea y remete en el centro para albergar un adorno vegetal. El ático se cierra en semicírculo, una gran cartela con el anagrama de María se sitúa en el centro; la hornacina, que arranca directamente de la cornisa del entablamento, está enmarcada por pilastras con colgantes. Formas avolutadas vegetales adornan los extremos.

Tres tallas barrocas adornan el retablo. A la izquierda San Roque; a la derecha San Antonio Abad y en el ático San Sebastián.

Las pinturas que decoran el banco, muestran escenas de la vida de San Antonio y San Guillermo. A la izquierda se representan dos imágenes de San Antonio: en una, está con una cruz en la mano y en la otra, con las azucenas y el Niño Jesús en los brazos; a la derecha se representan dos escenas de la vida de San Guillermo, como caballero y fundador: en una San Guillermo está escribiendo; en la otra escena aparece vestido con hábito, (fundó la orden de los Guillermitas) y con una armadura medieval al lado y una bandera en la mano.

El retablo está jaspeado en rojo y verde y los resaltes van dorados.

En 1774 se pagaron 550 reales de manos y materiales a **Andrés de Santiuste**, por dorar y jaspear la mesa del altar. (1)

RETABLO DEL SANTO CRISTO DE LA SALUD

Posiblemente el donante de este retablo sea el mismo que el de Nuestra Señora del Rosario. Parecen obra del mismo entallador, como se puede observar en los marcos y en las cartelas de los remates.

Situado a la izquierda de la nave, este retablo fue donado a la iglesia por un vecino. Sendas inscripciones en tarjetas situadas a ambos lados del sagrario avalan la donación: DIOLE DE LIMOSNA A TODA COSTA...BLANCO VECINO DE ESTA VILLA. AÑO DE 1698. En el centro del banco hay un pequeño sagrario, en la puerta tiene pintado un cáliz.

Es un retablo de un sólo cuerpo con gran hornacina central en forma de cruz, para acoger la imagen. Sendas columnas salomónicas con capiteles compuestos están colocadas sobre basas de talla. Colgantes de hojas y frutas adornan el retablo. El ático ostenta en el centro un penacho de hojas carnosas rematadas en una venera. [FIG. 399]

La imagen de Cristo Crucificado es una talla de tamaño natural. Está encarnada y policromada.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Este retablo fue obsequiado a la iglesia por Juan García Blanco. Queda avalado por la inscripción en una tarjeta situada en el banco:
"DIOLE DE LIMOSNA A TODA COSTA JUAN GARCIA BLANCO SECRETARIO ESTABA AÑO DE 1698".

Sobre mesa a la romana con detalles tallados en el centro se eleva un único cuerpo sobre banco y se remata con ático.

El banco está decorado con recuadros tallados y con los colgantes, que adornan las basas, donde descansan las dos columnas salomónicas de cuatro espiras, revestidas de hojas de parra y racimos de uvas. En el centro, la hornacina rematada en medio punto, se corona con una cartela. Un marco de frutas colgantes rodea la caja, enriqueciendo el conjunto. El ático tiene un lienzo con marco de frutas colgantes, igual al de la hornacina y se remata con una airosa cartela. [FIG. 400]

En el centro hay una talla de la Virgen del Rosario con el Niño en el brazo izquierdo y una fruta en la mano dereha. Para poderla vestir, le han adaptado una tabla. Las imágenes tienen coronas plateadas. La pintura del ático representa la Huída a Egipto. Las figuras del cuadro se recortan sobre un fondo de paisaje tenuemente iluminado.

RETABLO DE SANTA AGUEDA

Está situado a los pies de la iglesia, frente a al puerta. Consta de banco, un cuerpo y ático. [FIG. 401]

En el banco, dos ménsulas grandes, que corresponden a los dos estípites y dos más pequeñas que corresponden a las pilastras de los extremos, contribuyen al adorno; ornamentos foliales de líneas onduladas decoran el tablero central. En el cuerpo del retablo, dos estípites adornados con cabecitas de serafines y frutas arracimadas enmarcan una hornacina lobulada. Se valora la profundidad haciendo avanzar los dos estípites; esta captación de la profundidad es una de las pesquisas del barroco. Las pilastras, con colgantes, se remeten; el movimiento de planos consigue mayor efecto de luz y sombra. El ático está constituído por una cartela: "*HIZO Y DORO ESTE RETABLO A SU COSTA F. BLANCO Y SU MUJER*

MICAELA M. SIENDO CURA EL LICENCIADO D. DIEGO GARCIA DEL MORAL. AÑO DE 1712".

Se rodea con una rica ornamentación vegetal con hojas de talla muy resaltada.

En la hornacina hay una imagen de Santa Agueda. En la mano izquierda lleva la bandeja con los senos y una palma de martirio en la derecha. Está vestida con una túnica roja ceñida a la cintura y un manto azul, que a modo de chal, cae sobre el hombro izquierdo y describe una curva sobre el contrario. De óvalo despejado, el rostro queda enmarcado por el velo, graciosamente dispuesto en airoso ademán, sobre la cabeza y los hombros. Está delicadamente policromada.

El retablo está jaspeado imitando mármoles rojos y verdes y los resaltes en dorado, las seis cabezas de ángeles de los estípites están encarnadas.

ARTISTA

Andrés de Santiuste	-1774-	Doró y jaspeó la mesa del altar mayor.

NOTAS

(1). SAINZ CASADO, P. PRIMERAS CRONICAS DE SOTOSALBOS. 3ª edición. Unión Editorial. Segovia. 1985.

(2). ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE LA IGLESIA DESAN MIGUEL 1769-1841. N. 13.529. Cuentas del año 1774.

TORRECABALLEROS. Iglesia parroquial de San Nicolás de Bari

Pertenece a la Comunidad de Segovia y está formado por tres barrios: Alcalde, La Aldehuela y Torrecaballeros; en este último se encuentra la iglesia. Es de estilo románico en su aspecto externo; en su interior la estructura y decoración son barrocas. Según los Libros de Fábrica, aparece reseñada una obra en el año 1767. Consistió en acondicionar interiormente un edificio románico al estilo barroco cortesano. La solución empleada por el maestro Villanueva es original e imaginativa. Deja el espacio del cuerpo de la iglesia dividido en tres naves; la central decorada con lunetos; en ella, y apoyado en el testero de los pies, se dispone un gran balcón volado a modo de tribuna; en las laterales, para que la caída de las bóvedas no afecte a los retablos apoyados en el muro, dispone unos arcos en esviaje, con lo cual los espacios de dichas bóvedas adquieren una forma oblicua. En la cabecera mantiene la estructura de bóveda de cañón, decorándola con algunas molduras, y también mantiene los dos espacios en ambos lados de la cabecera, uno como sacristía y otro con una capilla dedicada al Santo Cristo. (1)

RETABLO MAYOR

Ocupa el abside de la capilla adaptándose a la forma de ésta. Es obra churrigueresca, se construiría a finales del siglo XVII. Tiene planta poligonal y consta de banco, un solo cuerpo y ático rematado en cascarón. [FIG. 402] En el banco, correspondiendo a las calles laterales, se han dispuesto tableros tallados. El cuerpo principal se articula a base de cuatro columnas salomónicas, que enmarcan las tres calles. La calle central tiene una caja terminada en arco de medio punto, donde se expone una imagen del titular. El fondo de la hornacina es una ventana. La iluminación natural de la imagen acentúa los efectos escenográficos y visuales en que se combinan luces, colores y espacios, otorgándole un caracter esencialmente barroco. Las hornacinas de las calles laterales son de poca profundidad, las imágenes se sitúan sobre altas ménsulas

decoradas con guirnaldas y una cabeza de serafín. Un entablamento con friso muy decorado y cornisa salediza separa el ático. E movimiento de la cornisa y la profusión decorativa nos sitúa en plena época barroca. El cascarón se dispone en tres paños, abrochándose por medio de un cogollo vegetal que sirve de clave. El paño central del ático se decora con una pintura, rodeada con un marco de volutas vegetales, los laterales, están cubiertos por una abultada decoración vegetal, también de formas avolutadas.

El retablo tiene tres imágenes de escultura, en la hornacina central está situada la estatua de San Nicolás de Bari, patrono de la parroquia; [FIG. 403] en la calle del lado derecho San Sebastián, [FIG. 404] y en la del lado izquierdo ¿San Gregorio?. [FIG. 405] Tienen rostros muy herméticos, con una gélida expresión. Las telas con pliegues muy simples, destacan los de San Sebastián por su mayor sensación de realimo. En el ático hay una pintura con la Asunción de Nuestra Señora. La Virgen mira hacia lo alto con actitud serena y está rodeada de multitud de ángelillos.

El dorado del retablo se realizó en dos etapas, primero se doró el tabernáculo, construído en 1681, y dorado hacia 1685. (2) En 1701 se doró el resto. (3) El sagrario que hay en la actualidad es nuevo.

El retablo tiene los fondos jaspeados y la talla dorada.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Juan Callejo hacía este retablo por el año 1705, en las cuentas de la Cofradía del Rosario de los años 1705-06 hay varias partidas que se pagaron por hacer el retablo, en las mismas cuentas hay otra partida de 12 reales que costaron dos carros de madera que se trajeron de Segovia. (4) El retablo no se terminó de pagar hasta el año 1707, puesto que en las cuentas parroquiales de dicho año

figura una partida de 153 reales que de los caudales de la iglesia mandaron dar a **Juan Callejo,** porque la Cofradía no tenía bastante dinero. (5)

Está formado por un banco, un cuerpo y ático rematado por una sobresaliente tarjeta. [FIG. 406]

El banco tiene cuatro cartelas muy pequeñas, entre ellas hay tableros tallados. La calle central del retablo está ocupada por una hornacina semicircular que cobija la imagen. Las calles laterales están decoradas con cuatro tablas pintadas al óleo. Ocho columnillas salomónicas, decoradas con sarmientos de los que cuelgan unos racimos en alto relieve, enmarcan las calles. En el ático hay otra tabla entre dos pilastrillas con colgantes. El remate es un espléndido medallón con la figura de Dios Padre sobre penachos de hojas. Formas vegetales, a modo de arbotantes, rellenan los espacios laterales.

Una imagen de Nuestra Señora del Rosario con el niño en brazos ocupa la hornacina. Ambas figuras están completamente vestidas por lo que resulta difícil su estudio. Lleva la Virgen corona y rostrillo de metal. El rostro es de facciones correctas y la mano muestra un suil juego de dedos, hábilmente tallados. La encarnacion es de tonos naturales y la policromía está matizada por un barniz brillante. [FIG. 407]

Las cinco pinturas de óleo sobre tabla, que decoran el retablo, proceden de uno anterior. En las calles laterales están colocadas en arcos de medio punto [FIGS. 408 y 409] y la del ático, en un marco ligeramente ovalado. [FIG. 410]

En la calle izquierda se representa abajo: *Adoración de los Magos*; [FIG. 411] arriba: el *Nacimiento de la Virgen.* [FIG. 412] En la calle de la derecha: abajo los *Desposorios de la Virgen*, [FIG. 413] y arriba *la Huida a Egipto.* [FIG. 414] En el ático, algo retocada: la *Asunción de la Virgen.* [FIG. 410]

Según Collar de Cáceres de las cuatro composiciones existentes en las calles laterales sólo la primera no está inspirada en una xilografía de Alberto Durero: en la *Huida a Egipto* se añaden además los ángeles que doblan la palmera, derivados del grabado de Schöngauer, y en el *Nacimiento de la Virgen* los cambios introducidos hacen casi irreconocible su raíz dureriana. El aspecto de la Asunción contrasta con el tono nórdico, germánico o flamenco (en el caso de *Epifanía*), de las cuatro tablas inferiores, pero no puede negarse que procede del mismo taller, y su manierismo es lo que mueve a establecer una datación relativametne tardía para todas ellas. A juzgar por esta pintura se diría que fueron realizadas en un taller cuellarano (cfr. Maestro de 1566), lo que tampoco parecen desdecir las restantes. El aparente arcaísmo de éstas, que llega a aspectos iconográficos (mago negro con el Toisón de Oro), es producto de una evidente voluntad de crear una obra al modo nórdico. (6)

En 1714 se añadieron 32 piezas al retablo y ese mismo año se doró. (7)

RETABLO DE SAN ANTONIO

La estructura del retablo está enteramente adulterada, intentando imitar una construcción de finales del siglo XVI. [FIG. 415] Consta de dos cuerpos, tres calles y ático.

Las pinturas adornan las calles laterales del segundo cuerpo y el ático. Presentan evidentes repintes, pese a lo cual no parece que fueran de alguna calidad. En las calles laterales se representan en arco de medio punto: *Cristo atado a la columna y Cristo con la cruz a cuestas.* La primera se basa en una estampa sobre composición de S. del Piombo. Es de creer que otro tanto ocurra con la segunda tabla. En el ático se representa *San Miguel,* basada en otra estampa, que sigue a M. de Vos. (8)

RETABLO DE SAN ROQUE. (Antes de San Andrés)

Se comenzó en 1712. (9) **Bernardo Vallejo** fue el artífice de este retablo, que consta de banco, un único cuerpo y ático. La planta convexa resalta la calle central. [FIG. 416]

En el banco, los entrepaños se decoran con formas vegetales y se disponen cuatro basas para sostenimiento de los correspondientes soportes. En el cuerpo principal se abre una hornacina de medio punto, que se adorna con una fina moldura. Tiene cuatro columnas salomónicas. A ambos lados hay dos tableros decorados. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, presenta dos pilastras con colgantes escoltando un lienzo. El remate es un frontón curvo y dos volutones en los laterales.

Se doró y jaspeó en 1713. Costó 1.825 rs Se incluía el marco de frontal y el marco de la pintura de Nuestra Señora de Belén, colocada en el ático del retablo. El tono empleado en el jaspeado es blanco. Las basas, capiteles de las columnas y los adornos de talla están dorados. (10)

Dentro de la hornacina está la imagen de San Roque. La escultura está estofada. No tenemos datos de cuando se cambió la advocación del retablo. En 1754 aún estaba dedicado a San Andrés. (11)

RETABLO DEL CALVARIO

Consta de un solo cuerpo, con columnas salomónicas pareadas a distinto nivel sobre basamentos de rica talla vegetal, que sostienen un entablamento con modillones sobre los que descansa una cornisa volada. La hornacina es lobulada y se remata con una notable cartela formada por ramajes de talla abultada y frutas arracimadas y con una cabecita de serafín en el centro. [FIG. 417] En la hornacina

hay un precioso Calvario con tres tallas de estilo gótico. Las imágenes de la Virgen y San Juan tienen las vestiduras delicadamente policromadas y estofadas. [FIG. 418]

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Juan Callejo	-1705-	Hizo el retablo de Nuestra Señora del Rosario. La Cofradía pagó una parte.
Bernardo Vallejo	-1712-	Realizó el retablo de San Roque. (Antes de San Andrés)

NOTAS

(1). FELIX AGUADO, A. FUENCISLA. JOSE DE VILLANUEVA Y LA PARROQUIAL DE YANGUAS DE ERESMA. UN EJEMPLO DE BARROCO CORTESANO. Exma. Diputación de Segovia. 1988.

(2). A. P. DE TORRECABALLEROS. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE TORRECABALLEROS QUE EMPIEZA EL PRIMEF DIA DEL MES DE MARZO DE MIL SEISCIENTOS TREINTA Y DOS. Cuentas del año 1681-82 y 85. Documento N. 267

(3). A. P. DE TORRECABALLEROS. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE TORRECABALLEROS QUE EMPIEZA EN 1693. Cuentas del año 1701-1702. Documento N. 268

(4). A. P. DE TORRECABALLEROS. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DEL ROSARIO QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1690. Cuentas de los años 1705-1706.

(5). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE TORRECABALLEROS QUE EMPIEZA EN 1693. Cuentas del año 1707.

(6). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Diputación Provincial de Segovia. 1989. pág. .

(7). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE TORRECABALLEROS QUE EMPIEZA EN 1693. Cuentas del año 1714.

(8). Op. cit. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631.

(9). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE TORRECABALLEROS QUE EMPIEZA EN 1693. Cuentas del año 1712.

(10). Id. Cuentas del año 1713.

(11). ARCHIVO PARROQUIAL DE TORRECABALLEROS. LIBRO DE CUENTAS DE LA FABRICA DE TORRE CABALLEROS QUE EMPIEZA EL SIETE DIAS DEL MES DE ENERO DE 1743. Cuentas del año 1754.
PULPITO Y RETABLO. Mas trescientos y cincuenta reales que costo la puerta para la sacristia, mudar el púlpito, el retablo de San Andrés y levantar el de Nuestra Señora del Rosario (fol. 48).

TORREIGLESIAS. Iglesia de la Asunción.

RETABLO MAYOR

Ocupa todo el muro frontal de la capilla mayor, es de grandes proporciones y monumentalidad, destaca entre los de aquella zona. Su estilo encaja perfectamente dentro de las formas escurialenses básicas, a las que se han ido añadiendo elementos ornamentales, sobre todo en los fustes, con una curiosa decoración de fingidos engastes en forma de rombo. El retablo es obra de **Domingo Fernández**, arquitecto de fuerte personalidad, vecino de Segovia, maestro que hizo en 1629 el retablo de San Cosme y San Damián de la catedral de Segovia y autor de otros repartidos por la geografía del arcedianato, como el de San Antonio de la iglesia de Paradinas; muchas de sus obras han desaparecido o han sido sustituidas por otras de más moderna arquitectura, como ocurrió con los retablos de la iglesia de Escarabajosa, sustituidos a finales del siglo XVIII por otros de estilo rococó.

El retablo estaba terminado en 1610, en ese año se llevó al pueblo, tal como figura en las cuentas parroquiales de dicho año: *"DESCARGO. Primeramente da por descargo dicho Benito Sanz ciento y dieciocho rreales a cuenta del cobramiento que se hizo cuando se trajo el rretablo para la dicha iglesia."*

En las mismas cuentas se refleja un gasto por hacer los andamios para poner el retablo: "*MAS pague a Juan Errero carpintero doscientos y setenta reales por adobar la Madalena y azer los andamios para poner el rretablo.*"

La ejecución de este retablo ocasionó algunos problemas porque en las cuentas de 1610 hay una partida por costas del pleito del retablo.

"*MAS da por descargo beynte y cinco rreales que tuvo gastados de costa de un pleito que ubo sobre el rretablo.*

MAS da por descargo diez y siete rreales de una provisión que se trajo para dicho pleito."

Y en las cuentas del año 1611: *"ITEM. Mas da por descargo veinte y cinco rreales que pago por costas cuando el pleito del rretablo.*

ITEM. Mas da por descargo que pague siete rreales que costo una provision quando el pleito del rretablo digo diecisiete rreales."

En 1612 aún no se había solucionado el pleito: *"MAS se le cargan veintiun rreales que se gastaron de costas de procurador notario y provisor con Domingo Fernandez sobre sentar el rretablo.*

MAS se le pasa diecisiete rreales del coste de una real provision que se trajo de Valladolid sobre el pleito del rretablo."

Aunque el libro de fábrica comienza en 1610, sabemos, por varios recibos del arquitecto y escultor, que recibieron pagos a cuenta del retablo desde el año 1602. En las cuentas parroquiales hay varias partidas de dinero relacionadas con el pago del retablo desde el año 1610 hasta el 1628. **Domingo Fernández** cobró por el retablo unos 1.835 ducados. (1)

El retablo, de corte claramente clasicista, consta de banco, dos cuerpos y ático. Está dividido en cinco calles, con seis columnas con basa, fuste y capitel dórico en el primer cuerpo; ocho columnas de capitel jónico en el segundo y cuatro columnillas corintias en el ático. [FIG. 419] El banco es de poca altura, tiene dos partes comprendidas entre las contrabasas de las columnas, cada una de ellas al igual que los planos de las contrabasas, se decoran con relieves; la parte central del banco está ocupada por el tabernáculo, que además ocupa todo el primer cuerpo. Se testimonia así el valor que lo eucarístico ha adquirido en el culto de la retablística. El tabernáculo tiene su estructura propia, es una construcción muy bella, con formas de edificio clásico. [FIG. 420] Está formado por dos cuerpo. El cuerpo principal presenta tres portadas con arquitrabe, friso decorado con triglifos y metopas y frontón triangular. El entablamento recorre todo el cuerpo. Desde la portada principal a las laterales los paños se sitúan en esviaje, abriéndose sendas hornacinas adornadas con casetones, que cobijan dos tallas de bulto de San Pedro y San Pablo. Los elementos sustentantes son columnas dóricas de fuste

entorchado. La puerta del sagrario se decora con un relieve con "*La venida del Espíritu Santo en Pentecostés*". Sobre la puerta hay un frontón circular. Los relieves de la portada izquierda representa "*La caída de Cristo camino del Calvario*" y en la portada derecha "*El descendimiento*". El segundo cuerpo es circular, a modo de tambor de gran tamaño, tiene hornacinas aveneradas entre columnas pareadas jónicas, dentro de las pequeñas hornacinas hay tallas de los apóstoles. Un entablamento con la cornisa voladiza pone límite a este cuerpo, encima se asienta la media naranja con una pequeña balaustrada en la base. En la cúspide se ha colocado una linterna, sigue en esencia la composición del cuerpo circular, pero a tamaño reducido: hornacinas entre columnas pareadas, con diminutas imágenes y una cubierta de cascarón. Es, sin duda, el tabernáculo más bello de la zona, ha conservado casi todas las esculturas que lo decoran.

Los dos cuerpos del retablo tienen distinta forma. El primer cuerpo se divide en calles por columnas dóricas de mayor tamaño, con el original fuste empleado por **Domingo Fernández**, consiste en una decoración de fingidos engastes en forma de rombo y perlas, que van alternando; encima un entablamento con el friso decorado al estilo más clásico, con triglifos y metopas, la cornisa se apoya en pequeños cuadrados, a modo de canecillos. Las cajas que se forman son rectangulares, ligeramente más estrechas las laterales de los extremos, se decoran con esculturas; las otras dos se decoran con lienzos, bajo frontones curvos. La calle central está ocupada por hornacina cerrada por arco de medio punto para acoger el gran tabernáculo. El segundo cuerpo es sensiblemente más pequeño, la división de las calles se hace por columnas jónicas de fustes con fingidos engastes de rombos, diferentes a los empleados en el primer cuerpo. Las columnas que escoltan la hornacina central, cerrada por arco de medio punto rebajado, son pareadas. El entablamento de este cuerpo es más pequeño, el friso se decora con relieves. Las cajas de las calles laterales de los extremos se decoran con tallas y las otras dos están cubiertas por lienzos pintados bajo frontones triangulares.

El ático tiene una caja entre columnas pareadas de capitel corintio, termina en la parte superior con un frontón triangular con la figura del Dios Padre. A ambos lados unos arbotantes tapan los ángulos, sobre ellos se sitúan dos figuras recostadas; en los extremos dos medallones sostenidos por ángeles y escoltados por pirámides rematadas en bolas completan la ornamentación.

La gran cantidad de hornacinas y cajas exige una imaginería abundante, en ella se mezcla la escultura y pintura, la primera está ubicada en el banco, en la calle central y en las laterales de los extremos, la pintura ocupa las laterales interiores.

El autor de las esculturas fue **Juan Jiménez**, falleció sin terminar de cobrar su obra. A partir de 1610, fecha del comienzo del primer libro de fábrica que se conserva, los pagos los cobra su mujer María de Imberto y su segundo marido **Juan de Angulo**, que reciben distintas cantidades hasta 1623. No estuvieron de acuerdo con la tasación de las esculturas y hubo pleito. El precio de las esculturas supuso unos 500 ducados. (2)

Aunque no se puede determinar por los documentos que parte de talla hizo cada maestro, podemos deducir que las esculturas exentas tienen el mismo estilo y serían obra de **Juan Jiménez**. Las figuras no se distinguen por su excesiva calidad, los rasgos de los rostros de facciones recias son algo toscos. Suponemos que **Domingo Fernández,** o algún maestro por encargo suyo, intervino en las tallas de los relieves y en las figuras que adornan el tabernáculo, con amplios ropajes que describen curvas y pliegues de acusados perfiles.

El banco está decorado con relieves tanto en los seis dados en los que descansan las columnas, como en los cuatro intercolumnios. Los temas que adornan el banco de izquierda a derecha son: Santa Agueda, con la palma del martirio y la bandeja con los pechos; un tablero tallado a modo de escudo con

florero en el centro; Santa Lucía con la palma en una mano y la bandeja con los ojos en la otra; en el tablero que corresponde al lienzo del primer cuerpo se representan dos padres de la iglesia: ¿San Ambrosio? y San Gregorio; dos apóstoles en las bases de las columnas que enmarcan el expositor ¿ San Tadeo con la alabarda? y Santiago Alfeo con la porra o tranca; otros dos padres de la iglesia: San Jerónimo y San Agustín, debajo del lienzo; Santa Catalina de Alejandría con la palma del martirio, la rueda rota con púas aceradas y la cabeza del emperador Majencio a sus pies; un tablero tallado a modo de escudo igual al de enfrente y una Santa mártir con palma de martirio en la mano izquierda, aunque ha perdido su atributo, que llevaba en la mano derecha, puede tratarse de Santa Bárbara.

Preside el retablo una imagen de la Asunción de Nuestra Señora, parece sentada sobre un cúmulo de nubes y rodeada de ángeles, los de arriba están colocados de forma que sugieren estar coronando a la Virgen. Tiene las manos juntas y el manto muy plegado, recogido a la altura de la cintura. El rostro es poco expresivo, le falta fuerza interior.

En las hornacinas laterales están los cuatro evangelistas, a la izquierda San Juan y San Mateo y a la derecha San Lucas y San Marcos. Para adaptarse al espacio, San Mateo y San Marcos, que están en el segundo cuerpo, son de tamaño más reducido. Las tallas resultan faltas de espiritualidad, no demostrando el escultor **Juan Jiménez** con la gubia mucha habilidad ni en el modelado de los rostros, ni en el de los paños. A pesar de que los brazos y mantos adoptan posturas de líneas abiertas, las imágenes parecen paralizadas. Las carnaciones son brillantes y las telas están decoradas con abundantes motivos vegetales dorados.

Terminando en la calle central, en la caja del ático, hay otro grupo escultórico que representa el Calvario, se compone de un Crucificado de tres clavos, con el paño de pureza anudado al lado derecho. Cristo muerto deja caer la cabeza sobre

el hombro; a los lados las imágenes de María y San Juan evangelista, siguen el estilo que se impone desde finales del siglo XVI y que se repite en muchos retablos, la Virgen enmantonada con las manos juntas y San Juan mirando a Cristo. La cruz está clavada sobre un fondo pintado, que representa una ciudad. Las figuras recostadas sobre los arbotantes representan a Moisés, a la izquierda, y a Elías a la derecha.

Además de estas esculturas hay varias de tamaño más pequeño en las hornacinas del tabernáculo; representan apóstoles.

Las pinturas ocupan las cajas de las calles laterales, son cuatro lienzos grandes, muy deteriorados. Los cuadros del primer cuerpo son rectangulares y de mayor tamaño. Fueron ofrecidos por devotos, como reza una inscripción en el lienzo de la izquierda: "*DIERON ESTOS CUATRO MISTERIOS DON GASPAR DE AGUILAR Y SU HIJO DON ANTONIO DE AGUILAR*". Este cuadro representa "*El Nacimiento*"; a la derecha "*La Anunciación*". En el segundo cuerpo, a la izquierda: "*La presentación del Niño en el templo*" y a la derecha, muy borroso, "*La Adoración de los Reyes*". A pesar del deterioro se aprecia la calidad pictórica en las escenas, con una composición bien equilibrada y dibujo firme. Las figuras anatómicamente bien hechas, son personajes sólidos, fuertes y proporcionados. Se vislumbran fondos de paisajes en "*El Nacimiento*" o de interiores amplios y conseguidos, como en "*La presentación del Niño en el templo*". El colorido poco se puede apreciar por la situación en que se encuentran los lienzos. Las pinturas son de la misma época del retablo, es posible que el pintor utilizara estampas para su realización, sistema muy extendido en Segovia dada la falta de pintores de primer orden.

Hay una intención teológica buscada ex profeso. Se pone al Padre en la cumbre como creador y Señor de todo. Debajo Cristo, que se entraga por amor en la cruz; a él miran los profetas del Antiguo Testamento, Moisés y Elias. En el orden inferior, los evangelistas como columnas de la Iglesia y en el centro la Virgen como

intercesora; en la base los padres de la iglesia, San Ambrosio, San Gregorio, San Jerónimo y San Agustín, como defensores de su doctrina contra la herejía y las mártires, que sostienen el reino de Cristo.

El dorado de las imágenes se fue haciendo en diferentes años. En 1715 se pagaron 150 reales por la talla y dorado de la peana de Nuestra Señora de la Asunción y 60 rs. por dorar la tarjeta de San Marcos. En 1726 se pagaron 300 reales por dorar la talla de San Lucas. (3) La falta de referencia sobre el dorado de las otras esculturas se deberá a que las costearían los devotos de limosna.

El dorado del retablo se hizo en 1741, como se indica en el recibo firmado por **Joaquín Casado.** El maestro declara haber recibido 9.500 reales, pagados por la iglesia, 9.200 por dorar el retablo y los 300 restantes por haber pintado la bóveda y el pedestal del retablo, con algunas obras que se hicieron en él. (4). En las cuentas del año 1741 hay una partida que dice:

> "*Más da en data dieciseis reales que se dieron a Manuel Bermexo oficial mayor que trabajo en dicho retablo*".

Una inscripción recorre el banco: (A la izquierda) "*DOROSE ESTE RETABLO SIENDO CURA RECTOR EL LICENCIADO DON MARTIN DIEZ (a la derecha) Y MAYORDOMO DE ESTA IGLESIA JUAN DE ANDRES VECINO DE ESTE LUGAR. AÑO DE 1741*".

RETABLOS COLATERALES

Entre 1709 y 1712 **Francisco de Prado** cobra 7.000 reales de vellón, pagados por los mayordomos de la parroquia, por dos retablos colaterales que hizo y asentó en esta iglesia. En 1712 le encargaron 5 peanas, una para Nuestra Señora, cuatro para los intercolumnios de los colaterales, una cruz y varias piezas para los retablos. En el recibo de finiquito que se conserva en el libro de fábrica aparece como maestro de escultura y como maestro de retablos. Quedaron muy

contentos los vecinos porque de albricias, llevaron al maestro, un poco de trigo y al oficial de **Francisco de Prado** le dieron guantes, por lo bien que había trabajado. La obra de este artista ha ido evolucionando y ganando en riqueza, desde sus primeras obras hasta éstas que son la culminación de su obra artísticas. Son ejemplo de retablos churrigueresco. Destaca la rica decoración vegetal, sartas de frutos, penachos y hojarasca cubren los espacios.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA LA MAYOR

En 1710 el escultor **Francisco de Prado** cobró 3.000 reales por hacer este retablo para el lado de la epístola. La iglesia pagó 151 reales por el transporte y cuatro reales del porte de las caballerías por traer los trastos para asentarlo. (6)

Consta de banco, cuerpo principal, cor tres calles y ático. Sobre un basamento se apoya el banco con sus resaltados netos elegantemente adornados con decoración floral y con ménsulas que sirven de base a las columnas. Presenta en medio un sencillo sagrario. La calle central del cuerpo del retablo es más ancha que las laterales. La separación de las calles se leva a cabo por cuatro columnas salomónicas con decoración vegetal a base de racimos y hojas de vid. Entre cada intercolumnio hay hornacinas con esculturas en madera policromada sobre basamentos ricamente decorados. Sobre las hornacinas hay profusa decoración. El ático se decora con un lienzo. [FIG. 421]

En la hornacina central se venera la imagen de Nuestra Señora La Mayor, es una imagen de vestir. En las hornacinas latera es hay dos esculturas: en la calle izquierda va la imagen de un santo jesuíta; en la derecha San Roque.

En la puerta del sagrario hay una pintura sobre tabla de escasa calidad, representa al Buen Pastor. El lienzo del ático está oscurecido, parece representar

a San Antonio. Está flanqueado por dos esculturas de ángelotes graciosamente colocados en inestable posición.

RETABLO DE CRISTO CRUCIFICADO

En 1712 el escultor **Francisco de Prado** cobró 3.000 reales por hacer este retablo para el lado del evangelio. La iglesia pagó 151 reales por el transporte y 40 reales por las clavijas y clavazón del retablo. (7)

Está situado a la izquierda. Consta de banco, cuerpo principal y ático. En el centro del banco hay un sagrario; a ambos lados grandes ménsulas con penachos de hojarasca sirven de base a las cuatro columnas salomónicas, ricamente ornamentadas, que se integran en el cuerpo principal del retablo y que enmarcan las tres hornacinas; la central es lobulada y se adorna con cogollos de gran resalte y con un ángel en el centro; las hornacinas laterales son de medio punto, dos peanas formadas por ricas volutas sustentan dos imágenes. Una cornisa quebrada enlaza con el ático; este enlace lo lleva a efecto la gran cartela situada sobre la hornacina central; el resto de la cornisa con sus entrantes y salientes contribuye a conseguir efectos lumínicos.

El ático está constituido por un lienzo ovalado. Los espacios laterales, a modo de arbotantes, están decorados con voluminosas ramas. Dos angelillos sentados en la cornisa completan la ornamentación. [FIG. 422] En el centro hay un Crucificado. En 1712 se retocó el Santo Cristo y doraron los remates de la cruz. Costó 40 reales y otros 20 se pagaron por la pintura de la puerta del sagrario. (8) En la hornacina de la derecha una talla de San Sebastián y en la de la izquierda, San Miguel Arcángel vestido de general romano, indumentaria que, desde el Renacimiento, se prefiere. Ostenta sus atributos personales: una balanza, un largo palo que termina en cruz y un demonio a los pies.

Dos pinturas adornan el retablo. En la puertecilla del sagrario hay una pintura sobre tabla con un Ecce Homo. El lienzo del ático está tan oscuro y sucio que no deja ver el tema, suponemos que alguna escena de la pasión.

En 1766 doró y jaspeó los retablos el maestro **Lorenzo Villa.** Cobró 7.232 reales. En la misma fecha se le deja a deber 768 reales hasta que encarne y estofe las imágenes. (9) Se le abonarán en 1767. (10) El fondo del retablo está jaspeado en tonos verdes y los resaltes están dorados.

RETABLOS DE SAN ANTONIO Y NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

A ambos lados de la nave hay dos retablos iguales de estilo rococó. En el año 1767 **Francisco Rodríguez** cobró 2.800 reales por los dos retablos que hay en la nave. (10)

Constan de banco, un único cuerpo de tres calles y ático. Presentan planta convexa, la calle central se adelanta, mientras las laterales se desarrollan en esviaje y el ático tiene hornacina avenerada. [FIGS. 423 y 424] El banco está formado por tres entrepaños adornados con decoración arborescente y sesgada alrededor de una rocalla central y dos repisas más grandes sobre las que se apoyan las columnas del cuerpo principal, éstas cubren sus frentes con hojarasca y rocallas, y dos más pequeñas en los extremos, donde descansan pilastras. Las columnas enmarcan la hornacina, son de fuste estriado y capitel compuesto. Sobre la honacina hay una orla de formas disimétricas. Dos tableros laterales aparecen decorados con colgantes en los que se mezcla la hojarasca con la rocalla. Sobre la cornisa de líneas quebradas, el frontón curvo se rompe y deja paso a la hornacina del ático; dos volutas adornan los laterales.

La imagen que hay en la hornacina representa a San Antonio de Padua, es una talla barroca de buena factura. Su rostro joven, dulce y sereno mira al Niño,

que sostiene en sus manos con exquisito cuidado. Los paños adquieren, por medio de la abundancia de pliegues, un aire natural. Algo ajeno a cuanto le rodea, parece avanzar decididamente. Debajo, en una peana, querubines de tiernas formas infantiles asoman entre los pliegues del hábito. La policromía es muy sobria, los amplios paños del hábito franciscano están policromados en color pardo con galón dorado, destacando sobre él las carnaciones claras y brillantes. En el ático hay una talla de María Magdalena.

El retablo de Nuestra Señora de la Soledad está situado enfrente del retablo de San Antonio. La imagen es de vestir, lleva una túnica blanca y un manto negro, que, desde la cabeza a los pies la tapa por completo. Sobre la cabeza lleva doble corona de metal. En el ático no hay en la actualidad ninguna imagen.

El dorado de los retablos se realizó en 1773. En ese año hay una partida de 6.050 reales por dorar los retablos. (11)

ARTISTAS

ARQUITECTO

Domingo Fernández	-1611-	Asienta el retablo mayor, que está haciendo desde 1602.

ESCULTORES

Juan Jiménez	-1602-	Desde esta fecha está haciendo las esculturas del retablo mayor. En 1610 ya estaban terminadas porque comienza a cobrar su viuda.

DORADORES

Joaquín Casado	-1741-	Doró el retablo mayor. pintó la bóveda y el pedestal del retablo, con algunas obras que se hicieron en él.

Manuel Bermexo	-1741-	Fue oficial mayor en el dorado del retablo mayor.
Lorenzo Villa	-1766-	Doró y jaspeó los retablos de Nuestra Señora la Mayor y Santo Cristo.

ENSAMBLADOR, MAESTRO DE RETABLOS

Francisco de Prado	-1710-	Hizo el retablo de Nuestra Señora La Mayor.
	-1712-	Hizo el retablo del Santo Cristo.
Francisco Rodríguez	-1767-	Hizo los retablos de San Antonio y Nuestra Señora de la Soledad.

NOTAS

(1). ARCHIVO PARROQUIAL DE TORREIGLESIAS. PRIMER LIBRO DE CUENTA DE LA IGLESIA VA DESDE LOS AÑOS 1610 A 1630. Cuentas del año 1610 al 1628. Documento N. 271.
(2). Id.
(3). ARCHIVO PARROQUIAL DE TORREIGLESIAS. SEGUNDO LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA QUE DIO GASPAR DE BRIGIDA ESTE AÑO DE 1698 HASTA 1740. Cuentas de los años 1715 y 1726. Documento N. 272.
(4). Id. Cuentas del año 1740.
(5). Id. Cuentas de los años 1710 a 1713.
(6). Id. Cuentas del año 1710.
(7). Id. Cuentas del año 1712.
(8). Id.
(9). ARCHIVO PARROQUIAL DE TORREIGLESIAS. TERCER LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DEL LUGAR DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION EMPIEZA EL AÑO DE 1742 SIENDO CURA D. MARTIN DIEZ Y EMPIEZA EN EL AÑO 1741. Cuentas del año 1766. Documento 273.
(10). ARCHIVO PARROQUIAL DE TORREIGLESIAS. LIBRO DE FABRICA QUE DA A PRINCIPIOS DEL AÑO 1768 EN LAS CUENTAS DE JOSE VACAS MAYORDOMO QUE FUE DE 1767 HASTA 1784. Cuentas del año 1767. Documento N. 274.
(11). Id. Cuentas del año 1773.

TUREGANO

Partiendo de Segovia por la carretera de Madrid-León, a 8 Kilómetros se toma la que lleva a Turégano, villa que dista 34 Km. de la capital. Gonzalo Fernández hijo del legendario conde de Castilla, repuebla Turren Vegan, la actual Villa de Turégano, que más tarde Doña Urraca constituye como "Abadengo" por cesión al Obispado segoviano. Diego de Colmenares en HISTORIA DE LA INSIGNE CIUDAD DE SEGOVIA Y COMPENDIO DE LAS HISTORIAS, cita en varias ocasiones la villa de Turégano y nos dice que desde principios del siglo XII, Turégano fue dada a los obispos de Segovia, nombrada antiguamente Toródano. El obispo Lope de Barrientos celebró Sínodo en 1440 y fue artífice de que la Villa fuese asentamiento de la Cancillería y Audiencia del Reino. (1)

La villa estuvo dividida en cuatro parroquias: San Pedro, San Juan, San Miguel y Santiago. Fue, además, centro geográfico de un paraje repleto de pequeños templos o ermitas: de la parroquia de San Juan era aneja la ermita de San Sebastián, de la parroquia de San Pedro, la de Santa María de Burgo, de la de San Miguel, las ermitas de San Nicolás y San Blas, y de la de Santiago, las de San Pelayo, San Lázaro y el Cristo del Humilladero.

PARROQUIA DE SANTIAGO APOSTOL

Es la actual parroquia. En varias etapas (1642 y 1707), se abordó una ambiciosa obra de ampliación del templo que, en gran medida, consistió en deshacer la obra existente, salvo el primitivo ábside, y estructurar un nuevo templo con mayor aforo. Además de ampliar la nave central, se adosaron a ambos lados del presbiterio dos salas, que sirvieran de sacristías, y dos capillas laterales: del lado de la epístola, la llamada "sacristía vieja" (demolida en su totalidad en 1990, con el fin de dejar exenta una mayor parte del ábside semienterrado) y la capilla de la Virgen de la Soledad; del lado del evangelio, la "sacristía nueva" y la capilla de

San Antonio. De esta manera, el ábside o parte abovedada del templo que sobresalía al exterior en la fachada que corresponde a la cabecera, quedó casi en su totalidad oculto por la nueva fábrica.

Tal y como ha llegado a nuestros días, es un templo construido en diversas épocas y con diferente resultado. Destaca en la amalgama estilística el bellísimo ábside románico central. A la derecha del altar mayor, una preciosa capilla barroca, llamada de la "Soledad", fue recortada, en los años sesenta de este siglo, por obras de ampliación de la carretera que discurre a lo largo de la villa y que se estrecha aquí para pasar, apretada, entre la iglesia y el antiguo palacio episcopal. El resto de la construcción obedece al esquema de nave central y lateral con torre a los pies del templo. El acceso se realiza por la fachada sur. Un pórtico, adosado, enmarca el portón de la entrada principal, y tiene en el frontis una imagen del apóstol a caballo, en madera, muy deteriorada por la intemperie.

La iglesia ha sido restaurada recientemente. Detrás del gran retablo barroco se han descubierto unas maravillosas esculturas románicas, adosadas a las columnas del interior del ábside. La existencia de las esculturas fue un descubrimiento casual, que se efectuó con posterioridad a la reforma realizada, por ello las esculturas permanecen escondidas a los ojos de los visitantes. (2)

RETABLOS DESAPARECIDOS

La parroquia de San Juan, hoy desaparecida, cuyos cimientos sirven de cercado al cementerio, tuvo un retablo, también desaparecido. Llevaba una pintura en el ático con Cristo, San Juan y la Virgen, según se indica en el contrato, firmado en la villa el 16 de Agosto de 1614, por los pintores **A. Medina** y **Manuel Salado**. Se obligaron a hacer la obra por 34 ducados, tomando como modelo un retablo de San Roque que existía en la iglesia. (3)

TRES RETABLOS MAYORES DE LA IGLESIA DE SANTIAGO. (Desaparecidos).

Un inventario fechado en el año 1549 nos da noticias de la existencia de un primitivo retablo en el altar mayor, hecho a pincel, y de un precioso retablillo-tríptico de madera policromada que hoy se conserva en el interior de la sacristía:

"En la capilla mayor se falló un altar con un retablo de pincel de la ebocación del señor Santiago con la imagen del mismo Santiago del bulto, un crucifijo en bronce y en medio de este retablo está una custodia de talla dorada. Se falló otro altar con un retablo de pincel bueno de la ebocación de Nuestra Señora con la imagen de la misma nuestra señora de bulto. Iten se falló otro altar con un retablo de pincel de la ebocación de San Agustín de bulto con un guardapolbo abierto blanco una bara de fresno enmedio. Yten otro altar con un retablo de San Gregorio con la imagen de pincel. Yten se falló una tabla de pincel, crucifijo de pincel ángeles y imágenes (...).

En 1581 el Provisor dispuso que el retablo rnayor del templo fuese renovado. (4) En 1587, el escultor **Cristóbal de Salazar** y el entallador **Mateo de Imberto** tasaron en 250 ducados el retablo de talla, escultura y ensamblaje que **Baltasar de Ledano** tenía hecho para la iglesia de Santiago. Aunque lo tasaron en 250 ducados, elprovisor solo le pagó 230 ducados. (5) El pintor **Marcos de Baños** comenzó en 1589 la parte pictórica, percibió 33.400 mrs. Desde 1591 hasta 1597 los pagos siguen a nombre del pintor **Juan del Río,** quien cobró 73.390 maravedís. En 1595 se asentó el retablo. Se trajo cargado en cinco animales, envuelto en telas y papel de estraza y atado con hilo de bala. Se gastó un azumbre de vino con la gente que ayudó a sentar el retablo. En 1602 le pagan a **Juan del Río** 300 reales (10.200 mrs.) por pintar los pasos de la pasión "en el cielo de ángulo que se hizo para el altar mayor de la dicha iglesia..." (6)

No sabemos por qué en 1601 se consideró que había que hacer un retablo

nuevo, el recien colocado se daría como parte de pago al maestro que se ocupara de hacer la nueva obra, este encargo recayó en **Alonso de Herrera.** (7) La obra de este retablo fue complicada y los pleitos no habían terminado en 1620, según se desprende de un documento de esa fecha, presentado por Petronila de Montoya, viuda de **Juanes de Aldaba**, ensamblador, reclamando la parte que le correspondía de los 2.800 reales en que se había contratado con su marido el retablo de Santiago. Parece ser que el ensamblador falleció sin concluir la parte de talla y el pintor no había satisfecho los pagos por su trabajo. (8) Finalmente **Alonso de Herrera** se avino a pagar la deuda a Petronila de Montoya y a Gaspar de Aldaba. (9) En el libro de fábrica no aparece el nombre del ensamblador. En las cuentas de 1604 está la siguiente partida: "POLLOS Mas pago dos reales de los pollos que se compraron y se dieron al escribano persona que vino a esta villa a hacer el contrato del dicho retablo.

CONTRATO RRETABLO. Que pague al escribano dos reales del otorgamiento de la sentura del rretablo que se dio a hacer a Alonso de Herrera para el altar mayor."

A partir de esa fecha los libros parroquiales registran pagos al pintor a cuenta de su trabajo quedando finalmente asentado el retablo en la capilla mayor en 1609. (10) Herrera renunció a la tasación del retablo, la iglesia se obligó a pagarle 15.110 reales de talla y pintura, lo que evidencia que era él quien debía pagar a **Aldaba** la talla. La propia iglesia estimó un fraude la cifra acordada y el 13 de junio de 1610 interpuso pleito contra el pintor. (11) De ello se derivarán las cantidades pagadas en 1611 a escultores, entalladores y pintores, que por orden del señor Provisor van a Turégano a tasar el retablo. Se dan 142 reales a los escultores **Felipe de Aragón** y a **Juan Rodriguez**, por 4 dias que se ocuparon en tasar el retablo. 120 reales cobraron los entalladores **Juanes de Aguirre** y **Lantario de la Vega** por tasar la talla. 141 reales y 14 maravedís se pagaron a los pintores **Juan del Río** y **Gregorio Ramirez** por tasar la pintura. (12) Ignoramos como terminó el litigio, pero los pagos, unas veces en dinero y otras en trigo, siguen a

nombre de Juan Balisano, vecino de Valverde, como cesionario de **Herrera** hasta el año 1627. (13)

Por el inventario del año 1736, sabemos que la iglesia tenía cinco retablos: Un altar mayor antiguo sobre dorado que está en la capilla mayor con la imagen de su titular, un Cristo en la cruz y su custodia (...). Cuatro retablos sobredorados y en ellos cuatro imágenes de talla: Nazareno, Soledad, Virgen del Rosario, San Roque (...). Dos imágenes de Cristo Crucificado, uno de talla y otro de pintura que hay en los últimos nichos (...) Una imagen de un niño Jesús de talla pequeña (...)

Solamente el actual retablo de San José es de arquitectura anterior a la fecha del inventario, todos los demás fueron sustituidos a lo largo del siglo XVIII. (14)

RETABLO MAYOR

El actual retablo data de 1767, su autor es el tallista segoviano **Francisco Rodriguez**. Con anterioridad, en 1765, había ejecutado el tabernáculo y cascarón por cuya obra cobró la cantidad de 2.000 reales. (15) Debió quedar la iglesia satisfecha con el trabajo del artista porque, a partir de este momento, realizará la mayor parte de las obras de talla de la iglesia de Santiago. Por el ensamblaje y talla del retablo cobró 10.500 reales, más 600 que se le dieron por las mejoras que hizo, otros 50 reales se le pagaron, por mandato del señor provisor, por haber ido a Turégano a reconocer el sitio, ver la necesidad que existía de hacer un retablo nuevo y tomar las medidas del lugar. A estas cantidades hay que añadir 289 reales y 17 mrv. que costó asentar el retablo en la capilla mayor, de manos, materiales y el gasto ocasionado por el maestro y oficiales que le ayudaron. (16)

El retablo adopta planta curva para seguir la forma del presbiterio. Consta de un pronunciado basamento, cuya mazonería ha sido pintada, banco, un cuerpo

de tres calles y ático en forma de cascarón. [FIG. 425]

El banco está formado por cuatro mensulas de finísimas labores vegetales y tableros en los que se combina la caracola marina y las formas arborescentes. El cuerpo principal tiene cuatro columnas corintias que separan las tres calles. La central, más ancha, gira todo su ritmo en torno a la sección sacramental y hornacina-expositor que ocupará todo el espacio. Está colocado sobre un basamento decorado y con un sagrario en el centro, cuya puerta nos muestra un relieve. El expositor, adornado con espejos, se cobija bajo arquivoltas de medio punto, que descansan sobre gran número de columnillas corintias; el arco superior está adornado con un espejo en el centro y ocho cabezas de ángeles, cuatro a cada lado. Las calles laterales presentan sendas hornacinas aveneradas, en cuya parte superior se concentra una decoración con elementos disimétricos e inverosimiles, propios del rococó. Aparece la rocalla, característica de este momento, enmarcando los nichos, y en las tarjetas, con un predominio del perfil mixtilíneo; alterna con decoración de tema vegetal con bastante relieve. El entablamento sujeta una pronunciadísima cornisa de formas mixtilíneas, cuya función decorativa es fiel exponente de la sensibilidad del barroco. El cascarón se dispone en forma nervada, abrochándose por medio de un medallón que sirve de clave. Sobre la cornisa, en el paño central del ático, el frontón curvo se rompe para dejar paso a una hornacina semicircular. El juego de curvas y contracurvas contribuye al efecto ondulante que presenta el retablo. Los paños laterales alternan franjas anchas, decoradas con rocallas, con otras estrechas y con finísima talla.

La iconografía del retablo corrió a cargo de la iglesia. En 1769 se colocaron las imágenes de San Pedro, San Pablo y Santiago. El recibo está firmado por el tallista **Francisco Rodriguez**, ignoramos si él era el escultor o simplemente se ocupó de todo lo referente al adorno del retablo. En el libro de fábrica se hace constar que la imagen de Santiago es pequeña para las procesiones y las de San Pedro y San Pablo, lo son para los tronos del retablo. (17) En la hornacina de la

izquierda está San Pedro, con un libro en la manc izquierda y las llaves en la mano derecha; a la derecha está San Pablo, con un libro y una espada, su atributo personal, que tanto quiere indicar el instrumento de su martirio, como el estilo tajante de sus epístolas. Los santos, de caracter'sticas similares, son dos buenas tallas. Aparecen barbados, visten túnica roja y una capa azul con orla dorada. En la hornacina del ático aparece Santiago vestido de peregrino con la concha en la mano. Las tallas fueron estofadas y encarnadas por **Lorenzo Villa.** El coste total de las tres tallas ascendió a 2.900 reales, se incluía la hechura, estofado y traerlas desde Segovia. (18)

En 1771 se puso una mesa de altar nueva. Es de estilo rococó con gran rocalla central. (19)

Toda la obra arquitectónica y escultórica queda realzada por el excelente trabajo del dorado. La pintura fue ejecutada por **Lorenzo Villa** en 1777, su importe fue de 10.583 reales. Se incluía el tablero que había detrás de la custodia. (20)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Está situado en una capilla a la derecha. No hay ningún dato en los libros de fábrica sobre la construcción del retablo, por ello pensamos que se hizo de limosnas. Se construiría hacia 1770. [FIG. 426]

El retablo, de arquitectura rococó, consta de un pequeño banco, un cuerpo y remate en cascarón. La forma del retablo es, en esencia, como la del retablo mayor, pero con las columnas más ornamentadas. El banco está decorado con rocallas y basas con ondulantes labores. El ritmo columnario se efectúa por cuatro columnas corintias; los fustes son retallados y con rocallas en los tercios bajos, y el resto estriados. Las columnas enmarcan tres hornacinas: la central, de medio punto, tiene el fondo transparente; la iluminación natural de la imagen mediante

ventanas acentúa los efectos escenográficos y visuales en que se combinan luces, reflejos dorados y espacios. Sobre una pronunciada y quebrada cornisa se eleva el ático. El movimiento de la cornisa y la profusión decorativa nos sitúa en plena época barroca. El cascarón se dispone en tres paños, abrochándose por medio de un medallón circular, que sirve de clave. En el paño central del ático se rompe el frontón triangular, situado sobre la cornisa, para dejar paso a una hornacina semicircular de poca profundidad, rodeada con un marco de rocallas. Los paños laterales presentan decoración arborescente y asesgada alrededor de la rocalla central y elementos decorativos de tipo rococó. El medallón del remate está formado por cabecitas de serafines sobre nubes algodonosas y un corazón en el centro. Multitud de cabezas de serafines se distribuyen por el retablo: en las basas, sobre las hornacinas, en el medallón de remate...

El retablo tiene tres imágenes de escultura. En la hornacina central hay una imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad. Entre 1714 y 1716, se pagaron al escultor **Andrés de la Cuesta** 375 reales por una imagen de Nuestra Señora de la Soledad, para las funciones de Semana Santa. (21)
La Virgen está vestida con túnica y manto negros, adornados con galones dorados. Una corona con estrellas le rodea la cabeza. En el pecho nos muestra un corazón de metal atravesado por siete cuchillos. En la hornacina izquierda hay una talla de Santiago vestido de peregrino; en la hornacina derecha hay una imagen de un monje ¿San Francisco?.

RETABLO DE JESUS NAZARENO

Está situado a la izquierda. En 1772 se asentó el retablo. Probablemente se hizo de limosnas. El libro de fábrica solo recoge una partida de 49 reales pagadas al maestro de albañilería y carpintería **Alejandro de Diego**; se incluía el yeso, tabla, clavos y baldosas, que se habían empleado en asentar el retablo y la mesa de altar. (22)

Consta de banco, un solo cuerpo y ático. [FIG. 427] Dos columnas corintias, con rocalla en los tercios bajos, sirven de encuadre a la única hornacina, muy profunda. Los dos tableros laterales están decorados con colgantes en los que se mezcla la hojarasca con la rocalla, combinando la caracola marina y las formas arborescentes. El ático, que descansa sobre una cornisa de líneas quebradas, termina en un frontón curvo partido, que deja paso a un ático formado por un cuerpo de líneas mixtilíneas, rematado en los extremos por dos espirales o volutones dorados. En el centro, una corona de rayos dorados bajo un círculo de cabecitas de serafines y algodonosas nubes, constituye un elemento decorativo característico del momento.

Cristo con la cruz a cuestas está vestido con una túnica morada con galones dorados.

En 1777 y 1778 hay dos partidas pagadas al maestro dorador **Lorenzo Villa,** la primera de 1.716 reales y la segunda de 1.200 reales, del resto de los 3.450, precio ajustado con el maestro por encarnar la imagen de Cristo. (23)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Se construyó antes de 1750 porque en el inventario de ese año se cita el retablo nuevo en blanco.

Consta de banco, cuerpo de tres calles y ático semicircular. En el banco se disponen las ménsulas de los soportes y entre ellas dos tableros tallados con delicadas labores vegetales, otros dos tableros decorados con rocallas se sitúan a los lados de un sagrario de reducidas dimensiones. Las dos columnas, de capiteles corintios, se recubren totalmente: motivos vegetales, rocallas, colgantes, estrías....todo ello delicadamente tratado. En las calles laterales, se cubren sus frentes con nerviosa hojarasca. En el ático semicircular, dos pilastras enmarcan un lienzo y tableros con labores de talla. Los laterales se decoran con ramajes

avolutados de finisima labor. [FIG. 428]

En la hornacina decorada con casetones hay una talla del siglo XVI de la Virgen del Rosario, obra de **Pedro de Bolduque**. La imagen se eleva sobre una peana con tres cabezas de angelotes y la media luna. En el brazo izquierdo sostiene al Niño. La Virgen es de bellas y delicadas facciones; viste paños elegantemente tocados con cierta severidad clasicista. En la policromía dominan los tonos cálidos. La túnica está matizados con alegres dibujos florales y el manto con una orla. Las dos imágenes llevan coronas plateadas.

El lienzo del ático costó 100 reales de vellón en el año 1755. Representa a San José. (24)

En 1770 el maestro tallista **Francisco Rodriguez** hizo una mesa de altar por la que cobró 400 reales.

Ese mismo año se doró el retablo. Los maestros, en esta ocasión, no fueron segovianos, sino de la villa de Argaños, obispado de Santander: **Martín de Casanueba** y **Francisco Gómez.** Cobraron 3.250 reales. (25)

RETABLO DE SAN ANTONIO

El maestro arquitecto **Felipe Durán,** vecino de Peñafiel, hacía este retablo por el año 1785, en las cuentas parroquiales del año 1785 hay una partida de 1.000 rs. que le pagaron por el retablo. (26)

Este retablo, a diferencia de otros realizados por el maestro, tienen un diseño cercano al neoclasicismo, aunque aún conservan indicios de barroquismo. El retablo consta de banco, cuerpo principal y ático. La planta convexa resalta la calle central. [FIG. 429]]

En el banco se disponen cuatro basas para sostenimiento de los correspondientes soportes. El frente presenta dos columnas de fuste liso, jaspeadas de negro y con capiteles corintios dorados, que enmarcan una hornacina guarnecida de espejos y orlada de cabecitas de ángeles blancos sobre algodonosas nubes. A ambos lados hay dos tableros moldurados y en los extremos dos estípites. El ático, sobre cornisa de líneas quebradas, presenta dos pilastrillas escoltando una hornacina avenerada. El remate es un frontón curvo, con un recorte en el centro, que acogía una gran cartela, en la actualidad semidestruída.

En la hornacina central hay una talla barroca de San Antonio de Padua, franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Está vestido con el hábito de su Orden, de color pardo, ceñido con cordón. Sostiene, en la mano izquierda, al Niño Jesús vestido y el la derecha un ramo de azucenas.

En 1785 pintó y doró el retablo **Jerónimo Antonio de Cosío,** residente en el Real Sitio de San Ildefonso. Dominan los tonos ocres, marrones y negros. Las basas de las columnas, los capiteles y los adornos del ático están dorados. El coste fue de 1.900 reales de vellón. (27)

RETABLO DE SAN JOSE

Está situado frente a la puerta. Es el retablo más antiguo de los siete que hay en la iglesia. Posiblemente sea el retablo, que en 1670 se trae de Segovia para la Virgen. El libro de fábrica no da más noticias sobre la construcción, ni sobre el artífice. (28)

El banco esta decorado con tableros pintados con formas vegetales. Consta de un solo cuerpo con columnas corintias pareadas a distinto nivel, sobre basamentos moldurados; sostienen un entablamento de cornisa volada. La hornacina de medio punto se flanquea por pilastras cajeadas y remata en frontón

curvo partido con los remates avolutados. Los adornos vegetales y el acentuado claroscuro son aspectos patentes del barroquismo. [FIG. 430]

En el centro está San José, a la izquierda San Roque y a la derecha San Ramón. Las imágenes laterales no pertenecían al retablo, están situadas sobre unas tablas y acomodadas entre las columnas.

OBRAS REALIZADAS DESDE 1774

Después de terminar el retablo mayor y sus esculturas, el retablo de Jesús Nazareno y posiblemente el de Nuestra Señora de la Soledad, (estos últimos no supusieron gasto para la iglesia), se acometieron nuevas obras, señal inequívoca de la situación económica saneada que atravesaba la villa. En 1774 el tallista **Francisco Rodríguez**, cobró 2.756 reales por hacer un cancel para la puerta principal, un confesionario y una imagen de Santiago a caballo, para la parte de fuera de la portada principal. **Lorenzo Villa** estofó la talla de Santiago por 260 reales; se colocó en el nicho de la fachada principal, y el maestro vidriero **Juan Hernanz** hizo una vidriera de 32 piezas y una red de alambre para el nicho donde se había colocado la imagen de Santiago. (29)

En 1777, **Francisco Rodríguez** realiza el sombrero del púlpito, cobró 750 reales y **Lorenzo Villa**, además de llevar a cabo en esa fecha, como reseñamos más arriba, el dorado del retablo mayor y de Jesús Nazareno, cobró dos nuevas partidas: una de 1.488 rs. por dorar y pintar el órgano, la barandilla del coro, platear un par de hacheros, pintar las gradillas para el monumento y dos atriles; otra de 956 rs. por dorar el sombrero del púlpito, las palabras y tablillas del evangelio. (30)

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Sobre el viejo castro arévaco, se edificó trás la donación de la comarca a los

obispos de Segovia, una iglesia románica, dedicada a San Miguel. De gran austeridad en su conjunto, presenta tres naves y ausencia de crucero, con otros tantos ábsides semicirculares. Los obispos segovianos fortificaron la iglesia que aparece rodeada de un recinto torreado, construcción del siglo XV, época en que Turégano alcanzó su máximo esplendor, siendo el obispo D. Juan Arias Dávila el impulsor de sus obras más importantes. En las obras trabajó el arquitecto **Juan Guas.** Cuenta J. M. Cuadrado que disgustado Arias-Dávila con Enrique IV tuvo durante muchos años a Turégano por residencia, acogió en ella en los últimos dias de 1474 a Fernando el Católico, antes que pasara a Segovia para ser solemnemente coronado. (31)

RETABLO MAYOR

Está adaptado al ábside. Se construyó en 1677, según reza una cartela. La arquitectura es sobria y elegante, de formas clásicas. Consta de banco, un solo cuerpo y ático, que adopta forma semicircular y se encaja en la bóveda. [FIG. 431]

El banco del retablo lleva paneles decorados con grutescos. En el centro hay un sagrario renacentista, con cuatro columnas jónicas, el primer tercio está decorado con cabezas de ángeles; en la puerta hay una escena de la Ultima Cena y a los lados se sitúan dos apóstoles: San Pedro a la izquierda y San Pablo a la derecha. El cuerpo principal tiene cuatro columnas de orden compuesto, en el centro hay una hornacina de medio punto y los intercolumnios se adornan con dos lienzos. La hornacina tiene el fondo transparente, entra luz directamente de la calle. El remate está constituido por una portada central con dos pilastras enmarcando un lienzo y cubierto con frontón triangular. A los lados hay grandes volutas y talla vegetal.

En la hornacina hay una imagen de San Miguel Arcángel en el centro. Debajo de la imagen hay un recuadro con una inscripción:

"PUSOSE ESTE RETABLO DE MADERA Y DORADO SIENDO CURA Y VICARIO EL LDO. MIGUEL GARRIDO. ASISTIO A LA OBRA GREGORIO DE LA FLOR. AÑO DE 1677".

Los lienzos están muy deteriorados. El de la derecha solo conserva restos de pintura, dado el mal estado de la pintura no se puede determinar el tema; el lienzo de la izquierda pudiera representar "La Anunciación". Solo se aprecia la imagen de la Virgen, con manto azul y túnica roja y unos ángeles en la parte superior. En el ático hay un lienzo con la Asunción de Nuestra Señora.

RETABLO COLATERAL DERECHO

Carece de imagen. De estilo rococó, se encaja entre dos pilastras. Presenta hornacina única con marco floral y adornos de rocalla en los tableros. El interior de la hornacina se decora con relieves florales de escaso resalte.

El ático, de líneas mixtilíneas, tiene una corona con decoración calada de nubes y rocallas, en el centro está el Espíritu Santo sobre un haz de rayos. La mesa del altar es también de finales del siglo XVIII. [FIG. 432]

RETABLO COLATERAL IZQUIERDO

Construido a finales del siglo XVIII, es de transición al neoclásico. Emplea las rocallas con profusión sobre fondos, que imitan mármoles rojos y verdes. Los soportes son dos columnas corintias, pintadas de verde, con rocallas doradas en el centro, que enmarcan una hornacina con el fondo del mismo tono verde. Se decora con tres relieves blancos, imitando mármol: en el centro " La Anunciación", el ángel tiene una vara en la mano, en ella se lee "Ave María". En el ático un tondo, imitando una rocalla, muestra el anagrama de María.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL RINCON

Está situado en una capilla lateral, a la izquierda. El retablo se ajustó en el año 1750 por la cantidad de 1.100 reales, 161 fueron de limosnas de los devotos, el resto lo puso la iglesia. En 1752 se asentó en la iglesia. (32)

De plana mixtilínea, el altar es de forma cóncava para acabar en cascarón, adaptándose al ábside de la capilla. [FIG. 433]

Los tableros del banco se decoran con placas de fino y estilizado tema floral unido a inverosímiles e inestables formas de tipo rococó. El cuerpo principal se articula a base de cuatro soportes: dos columnas, con guirnaldas en la parte superior y retallados, con cintas, soles, ramajes... los tercios bajos y en los extremos hay dos estípites con guirnaldas. La calle central tiene una caja terminada en un arco de medio punto, con el fondo de cristales, que dejan pasar la luz e iluminan directamente la imagen. Las calles laterales tienen dos hornacinas aveneradas de escasa profundidad porque las dos ménsulas sobresalen del plano. Un entablamento, con friso decorado con modillones, sostiene la cornisa salediza, que separa este cuerpo del ático. La función de este cuerpo, meramente decorativo, es fiel exponente de la sensibilidad del barroco por los contrastes arquitectónicos y los juegos de luces y sombras. El cascarón se dispone en forma nervada, abrochándose por medio de un cogollo vegetal con rocalla central, que sirve de clave. Los paños del ático se decoran con franjas alternativas, unas lisas y otras con decoración vegetal.

En la hornacina de la calle central hay una talla de Nuestra Señora del Rincón. La Virgen está sentada. La textura de la piel es suave y brillante. El cuerpo se cubre con una túnica roja y con un amplísimo manto azul, adoptando abarrocadas formas de paños desplegados y produciendo profundos cortes en claroscuro. La policromía rica y contrastada es de colores vivos y luminosos. A la

izquierda hay una talla de San Miguel venciendo al demonio. En 1714 se pagaron 450 reales por una talla para sacar en las procesiones; se especifica que la han de pagar los feligreses. (33) A la derecha hay una talla de San Antonio; por la postura de la mano debía llevar un Niño Jesús, que ha desaparecido.

El retablo se doró en 1767. El coste fue de 2.879 reales y 4 maravedís. La congregación contribuyó con 223 reales y 32 maravedís y de limosnas se reunieron 600 reales, el resto lo pagó la iglesia. (34)

RETABLO DE SAN SEBASTIAN

Procede de la antigua ermita de San Sebastián. En el año 1826 se apuntó la siguiente data en el Libro segundo de Fábrica de San Miguel: "Ytem quarenta y ocho reales por llevar el retablo de San Sebastián desde su hermita a la iglesia".

El retablo principal de esta ermita y la imagen fueron trasladados a la parroquia de San Miguel con una pila de bautismo, tallada sobre un enorme bloque de piedra, que perteneció a la primitiva parroquia de San Juan y que se conservaba en la ermita de San Sebastián.

El retablo se situó frente a la puerta de entrada. Está en blanco, sin dorar ni pintar. [FIG. 434] Consta de un pequeño banco, cuerpo con tres calles y ático en semicírculo. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas de cuatro espiras, que contribuyen a crear los tres espacios o calles. El ático se cierra en semicírculo con un espacio rectangular en el centro enmarcado entre dos pilastras, pensado para contener un lienzo. Los espacios laterales están decorados con formas vegetales avolutadas. Una tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto. En el centro hay una talla de San Sebastián, es rústica y popular. La hornacina izquierda está vacía y en la derecha hay una talla de San Antonio Abad.

ARTISTAS

ENSAMBLADORES

Baltasar de Ledano	-1587-	Tenía realizado el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Turégano. El escultor **Cristóbal de Salazar** y el entallador **Mateo de Imberto** lo tasaron en 250 ducados. (Desaparecido)
Juanes de Aldaba	¿1600?	Inicia el retablo mayor de la iglesia de Santiago. Desaparecido)

PINTORES

Marcos de Baños	-1589-	Comenzó la parte pictórica del retablo mayor de la iglesia de Santiago, cuya talla y escultura había realizado **Baltasar de Ledano**. Terminó la pintura **Juan del Río**. (Desaparecido)
Juan del Río	-Desde 1591-	Terminó la pintura del retablo mayor de la iglesia de Santiago, realizado por **Baltasar de Ledano.** (Desaparecido)
Alonso de Herrera	-1604-	Pintó el retablo mayor de la iglesia de Santiago, cuya talla había iniciado el ensamblador **Juanes de Aldaba**. (Desaparecido)
A. Medina	-1614-	Pintaron el retablo de la parroquia **Manuel Salado** de San Juan, tomando como modelo un retablo de San Roque que existía en la iglesia. (Desaparecido)

ENTALLADORES

Mateo Imberto	-1587-	Con el escultor **Cristóbal de Salazar**, tasó el retablo mayor de Turégano, que había realizado **Baltasar de Ledano** y pintado **Marcos de Baños** y **Juan del Río**. (Desaparecido)

TALLISTAS

Francisco Rodriguez	-1765-	Realizó el tabernáculo y cascarón del retablo mayor.
	-1767-	Realizó el actual retablo mayor.
	-1769-	Se colocaron las imágenes de San Pedro, San Pablo y Santiago en el retablo mayor. El recibo está firmado por él.
	-1770-	Hizo una mesa para el altar de Nuestra Señora del Rosario.
	-1774-	Hizo un cancel para la puerta principal, un confesionario y una imagen de Santiago a caballo, para la parte de fuera de la portada principal.
	-1777-	Realiza el sombrero del púlpito.

MAESTRO VIDRIERO

Juan Hernanz	-1774-	Hizo una vidriera de 32 piezas y una red de alambre para el nicho de la portada principal donde se había colocado la imagen de Santiago.

ESCULTORES

Cristóbal de Salazar	-1587-	Con el entallador **Mateo Imberto**, tasó el retablo mayor de Turégano, que había realizado **Baltasar de Ledano** y pintado **Marcos de Baños** y **Juan del Río**. (Desaparecido)
Andrés de la Cuesta	-Entre 1714-1716-	Hizo una imagen de y Nuestra Señora de la Soledad, para las funciones de Semana Santa.
Pedro Cusac	-1781-	Hizo un crucifijo nuevo para la iglesia (Cristo del Amparo) y compuso la imagen de Nuestra Señora del Burgo.

ARQUITECTO

Felipe Durán	-1785-	Hizo el retablo de San Antonio.

DORADORES

Lorenzo Villa	-1769-	Estofó y encarnó las imágenes de San Pedro, San Pablo y Santiago del retablo mayor.
	-1774-	Estofó la talla de Santiago a caballo para la portada principal.
	-1777-	Doró el actual retablo mayor.
	-1777-	Doró el retablo de Jesús Nazareno.
	-1777-	Doró y pintó el órgano, la barandilla del coro, plateó un par de hacheros, pintó las gradillas para el monumento y dos atriles, doró el sombrero del púlpito, las palabras y tablillas del evangelio.

Martín de Casanueba y Francisco Gómez	-1770-	Realizaron el dorado del retablo de Nuestra Señora del Rosario.
Jerónimo Antonio de Cosío	-1785-	Pintó y doró el retablo de San Antonio.

NOTAS

(1). COLMENARES, Diego de. HISTORIA DE LA INSIGNE CIUDAD DE SEGOVIA Y COMPENDIO DE LAS HISTORIAS. Academia de Historia y Arte de San Quirce. Segovia 1982. Vol.II.

(2). BORREGUERO VIRSEDA, Victoriano. EL SEÑORIO EPISCOPAL DE TUREGANO. 1991. pág. 269. "Todo el conjunto escultórico desempeña un papel decorativo dentro de la arquitectura. Este de la iglesia de Santiago de Turégano es una espléndida muestra de escultura románica. En el espacio que media entre el arco central y el de la epístola, en la parte superior está el Pantócrator encerrado en mandorla y custodiado en lo alto por ángeles. A sus pies, tres figuras (falta una), posiblemente pastores en actitud oferente. Inmediatamente debajo, otras tres figuras llenas de majestad y perfección románica, iniciando un gesto que, por la antigüedad, es totalmente inexpresivo. Se trata, probablemente de tres Reyes Magos en actitud de adoración, de rodillas. Entre los arcos central y del evangelio, muestra su plenitud una escultura románica de grandes dimensiones, más o menos como la totalidad del conjunto escultórico del otro lado, que pudiera ser de San Pablo, con un libro abierto, y recogido con su mano izquierda y una espada sostenida con la mano derecha y apoyada en el suelo. Destacan de tan gigantesca escultura, especialmente, el ropaje de pliegues simétricos y paralelos, y los pies desnudos que asoman por debajo de las vestiduras".

(3). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 2410. fols. 929 y v.

(4). A. P. DE TUREGANO. LIBRO PRIMERO DE CUENTAS Y VISITAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE TUREGANO. Visita de 1581.

(5). A. H. P. DE SEGOVIA. J-385. Escribano: Pedro Muñoz. 9-enero-1587.

(6). ARCHIVO PARROQUIAL DE TUREGANO. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE TUREGANO DESDE 1590. Cuentas desde 1590 a 1602. Documento N. 275.

(7). COLLAR DE CACERES, FERNANDO. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Diputación Provincial de Segovia. 1989. pág.

(8). ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. Protocolo 1148. Escribano: Juan Velázquez, ante Francisco de Velasco. 24 de noviembre de 1620.
"Sepan quantos esta carta de poder vieron cómo yo Peronila de Montoya, viuda de Juanes de Aldaba, ensamblador, vecina de esta ciudad en el alçazar della=Digo que por quanto el dicho mi marido tomó a hacer un retablo para la iglesia parroquial de Santiago de la Villa de Turégano y altar mayor della por el precio de dos mil y ochocientos reales pagados en ciertos plazos como se contiene por la contrata que se hizo ante Diego Galindo escribano que fue del número desta Ciudad e porque el dicho mi marido fue haciendo e yzo el dicho retablo y dejó echo la más parte del y aún casi todo y en este ínterin murió y Alonso de Herrera pintor con un oficial suyo entró acabando el dicho retablo y sobre lo que ansí yzo emos tenido algunas discordias y pleitos ante la justicia real de la ciudad. Y Juan Belázquez escribano del número della y porque yo por mi dote y arras y bienes se me resta debiendo del dicho retablo al dicho mi marido y para lo componer y concertar en la mejor forma e lugar de derecho... en Segovia a 24 días de noviembre de mill y seiscientos y veinte años".

(9). VERA. J. DE. Alonso de Herrera...Estudios Segovianos. III. 1951. pgs. 401 y 414-415.

(10). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE TUREGANO DESDE 1590. Cuentas del año 1609.
(11). Op. cit. PINTURA EN LA ANTIGUA DIOCESIS DE SEGOVIA 1500-1631. Diputación Provincial de Segovia. 1989. pág. 264.
(12). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE TUREGANO DESDE 1590. Cuentas del año 1611.
(13). Id. Cuentas desde el año 1611 hasta 1627.
(14). ARCHIVO PARROQUIAL DE TUREGANO. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE LA VILLA DE TUREGANO AÑO DE 1735. Inventario del 26 de junio del año 1736. Inventario de todas las alhajas y ornamentos de la iglesia de Santiago hecho en 14 de diciembre del año 1750. Documento N. 277.
ARCHIVO PARROQUIAL DE TUREGANO. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE TUREGANO DESDE EL AÑO 1754 HASTA 1787. Inventario de todas las alhajas y ornamentos de la iglesia de Turegano hecho en 14 de diciembre de 1754. Documento N. 278.
En los inventarios de 1750 y 1754, aparecen catalogaciones bastante parejas a la de 1736, pero con nuevas adquisiciones: "En el altar mayor un retablo antiguo sobre dorado, Santiago, un Cristo en la cruz, San Ramón, San Blas y una custodia (...) cinco retablos, cuatro sobredorados y uno en blanco, nuevo donde está colocada la Virgen del Rosario (...), Nazareno, cruz de Jerusalén, Soledad, San Roque con su niño y un perro quebrado un poco (...) un Cristo grande crucificado que está por debajo del canzel (...).
(15). A. P. DE TUREGANO. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE TUREGANO DESDE EL AÑO 1754 HASTA 1787. Cuentas del año 1766. Documento N. 278.
(16). Id. Cuentas del año 1767.
(17). Id. Cuentas de los años 1770-1771.
(18). Id. Cuentas del año 1771.
(19). Id.
(20). Id. cuentas del año 1777.
(21). A. P. DE TUREGANO. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DESDE EL AÑO 1707 HASTA DEL AÑO 1734. Cuentas de los años 1714-1716. Documento N. 276.
(22). Id. Cuentas del año 1772.
(23). Id. Cuentas del año 1777-1778.
(24). A. P. DE TUREGANO. LIBRO DE LA COFRADIA DE NUESTRA SRA. DEL ROSARIO QUE EMPIEZA EN EL AÑO 1590. Cuentas de 1755. Documento N. 279.
(25). A. P. DE TUREGANO. LIBRO DE CUENTAS DE LA COFRADIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DESDE EL AÑO 1759. Cuentas del año 1770. Documento N. 280.
(26). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE LA VILLA DE TUREGANO AÑO DE 1735. Cuentas del año 1757.
(27). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE TUREGANO DESDE EL AÑO 1754 HASTA 1787. Cuentas del año 1785.
(28). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE TUREGANO DESDE 1590. Cuentas del año 1670.
(29). Op. cit. LIBRO DE FABRICA DE LA IGLESIA DE TUREGANO DESDE EL AÑO 1754 HASTA 1787. Cuentas del año 1774. Documento N. 278.
(30). Op. Cit. Cuentas del año 1777 y 1778. Documento N. 278.
(31). QUADRADO, J. M. RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA. Segovia 1865. Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. 2ª edición facsimil. Pag. 373.
(32). A. P. DE TUREGANO. LIBRO DE VISITAS Y CUENTAS DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL QUE DA PRINCIPIO EN ESTE AÑO DE 1732. Cuentas de 1750 y 1752. Documento N. 283.
(33). ARCHIVO PARROQUIAL DE TUREGANO. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE TUREGANO DESDE 1682 HASTA 1731. Cuentas de 1714. Documento N. 282. (34) A. P. DE TUREGANO. LIBRO DE VISITAS Y CUENTAS DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL QUE DA PRINCIPIO EN 1732. Cuentas de 1767. Documento N. 283.

VEGANZONES. Iglesia de Santa Agueda.

Es la antigua "Vegainfanzones", villa cuyo término municipal formaba unidad con el de Turégano. El pueblo está situado en una llanura, a corta distania del río Cega. Tradicionalmente se dedicó a la agricultura y a la ganadería. La producción de trigo y garbanzos se vendía en el mercado de Turégano, y allí los vecinos de Veganzones se abastecían de lo necesario.

La iglesia es el resultado de varias campañas constructivas, cuyas últimas ampliaciones datan de época barroca.

Según el inventario de 1757 existían siete retablos en la iglesia, los mismos que hoy se conservan. (1)

RETABLO MAYOR

En 1679 se concertó el retablo en Segovia. **Eugenio de la Cruz** fue el maestro que lo ejecutó. En 1680 se asentó en el altar mayor. Tiene la misma traza que otros retablos realizados por él, como el retablo mayor de Madrona. (2)

El retablo consta de un pequeño banco, cuerpo central con tres calles y ático en semicírculo. [FIG. 435] Se adapta al muro plano del testero mayor. Sobre el pedestal se coloca el banco adornado con dos lienzos alargados. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas de cuatro espiras que contribuyen a crear las tres calles. La central está ocupada por el expositor. Las calles laterales se adornan con dos lienzos. Una cornisa sobre modillones separa el cuerpo principal del ático; sobre la cornisa un friso que alterna decoración gruesa con tramos lisos, realza esta separación. En el ático, dos columnillas salomónicas encuadran un lienzo con marco vegetal. Los espacios laterales están decorados con formas vegetales avolutadas.

Bajo hornacina de medio punto, el motivo eucarístico del sagrario y expositor presiden el espacio central, ocupando la calle. Como es frecuente en esta zona, el interior del expositor está forrado de espejos. Dos pilastras laterales se adornan con cabezas de ángeles y cuatro columnillas salomónicas situadas a distinto nivel sostienen el entablamento; se cubre con una cúpula rematada con pequeña linterna. En 1766, **Felix Imaran**, maestro tallista, vecino del Real Sitio de San Ildefonso, cobró 1.350 reales por "un cascarón que se ha hecho nuebo para colocar y exponer S.M. en el altar mayor de esta parroquial". Se incluían en esa cantidad la madera, los cristales y la conducción hasta Veganzones. En esa misma fecha se pagaron a **Lorenzo Villa** 1.200 reales por el dorado del cascarón. (3)

En el centro del expositor se ha colocado la magen de Santa Agueda. En la mano derecha lleva la palma de mártir, y en la mano izquierda la bandeja con los dos senos. La cabeza se adorna con una pequeña corona.

Las cinco pinturas que tiene el retablo se concertaron con **Luis Gómez**, costaron 1.508 reales y fueron pagados en varias partidas. (4)

Los lienzos del banco están destensados; representan escenas de la vida y martirio de Santa Agueda y son originales. Los lienzos de las calles laterales están repintados a causa de un incendio que hacia 1932 hubo en la iglesia. A la izquierda está representado San Pedro, y a la derecha San Pablo. El lienzo del ático representaba la "Asunción de la Virgen". Después del incendio, un vecino pintó la Inmaculada.

El retablo no se terminaría por completo hasta 1691. Los maestros doradores fueron **Francisco Leal y Juan de Orilla.** La iglesia les pagó varias partidas en dinero, trigo y centeno. (5)

A causa del incendio a que nos hemos referido, hubo que retocar el retablo.

La parte inferior del banco está pintada imitando madera. El basamento del retablo es completamente nuevo, el resto está dorado y pintado. Las basas de las columnas están pintadas a punta de pincel; dominan los colores verdes, azules y rojos. Algunos elementos han perdido la pintura y los panes de oro originales; se aprecia sobre todo en el ático.

RETABLOS COLATERALES

En 1685 se conciertan con **Eugenio de la Cruz** los dos colaterales. Se le pagaron unos 1.650 reales en dinero y trigo. (6)

Están formados por banco, cuerpo único de tres calles y ático semicircular. Los retablos son tetrástilos y semejantes al retablo mayor, aunque de arquitectura, dimensiones y decoración más modesta. Se adaptan a la linea plana de los muros laterales. El banco consta de cuatro entrepaños lisos rodeados de un marco de tarjetillas y cuatro ménsulas que sostienen las columnas. La calle central está ocupada por una hornacina muy sencilla de medio punto, los entrepaños de las calles laterales contienen dos lienzos y sobre ellos unas cartelas envueltas en hojarasca. Las cuatro columnas salomónicas profundizando los vástagos en sus estrangulamientos hacen resaltar los motivos de hojas y vid. Sobre las columnas, una cornisa volada se quiebra en el centro para dar movilidad a la planta. A nivel con las dos columnas centrales, se elevan dos columnillas salomónicas, que sirven de encuadre al lienzo rectangular del ático. Los espacios laterales se decoran con formas vegetales avolutadas.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO [FIG. 436]

Este retablo fue el más afectado por el incendio y está repintado de purpurina. La imagen original de Nuestra Señora del Rosario fue consumida por las llamas. La actual se realizó después del incendio, hacia 1932; es una imagen de vestir.

Los lienzos laterales están oscurecidos. El izquierdo puede representar a San Benito o San Antonio Abad; en la mano izquierda sostiene un libro y en la derecha un báculo. El lienzo de la derecha representa a San Fernando Rey arrodillado y vestido con armadura y manto. Sobre una mesa están el cetro y la corona. el lienzo del ático representa a San Francisco Javier.

Delante de los lienzos han colocado imágenes que no pertenecían al retablo. A la izquierda una talla de Santa Rita, está pintada y retocada; la parte inferior del manto tiene una orla dorada y a la derecha hay una imagen de escayola, sin ningún valor artístico de la Virgen del Carmen.

RETABLO DE SAN JOSE (Antes de San Sebastián)

En la hornacina central hay una imagen de San José, está repintada. [FIG. 437] El lienzo de la izquierda representa a San Gregorio Magno. tiene una inscripción en la base: "DIOLE GREGORIO GARCIA. AÑO DE 1684". En el lienzo de la derecha hay un Santo Padre ¿San Ambrosio?, con una pluma en la mano y un libro en el suelo. El lienzo del ático está dedicado a San José.

Delante de los lienzos se han colocado imágenes que tapan las pinturas: a la izquierda San Sebastián, es una talla muy antigua y bastante tosca, obra de algún taller local; posiblemente sea la imagen que estuvo en la hornacina del retablo. A la derecha hay una imagen nueva de San Isidro.

Los retablos se doraron entre 1692 y 1693. **Francisco Leal Cid** y **Juan de Orilla**, los mismos maestros que habían dorado el retablo mayor, fueron los encargados de dorarlos. Les pagaron con dinero y con trigo. (7) En 1693, el escultor **Lázaro Marcos**, vecino de La Cabezuela, ayudado por dos oficiales, cobró 58 rs. por asentarlos en la iglesia. Hizo en la misma fecha tres marcos para los altares. (8)

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Está situado en una capilla lateral, a la izquierda de la nave, a los pies del templo. En 1715, se encargó al maestro de retablos **Pedro Lainez**, la hechura de un retablo para colocar la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, que con licencia del señor Provisor se había hecho ese mismo año. El retablo se trajo en carros y para el traslado de la imagen se compró una caja de madera. El maestro cobró 800 reales por la hechura del retablo y otros 60 por los gastos ocasionados por ir a tomar las medidas. (9)

El retablo consta de banco, cuerpo único y ático. [FIG. 438] Es un retablo de arquitectura original, pués el banco solo existe en la calle central, que se adorna con una gran cartela decorada con ramajes finamente tallados, y sólo hay tramos de entablamento y cornisa en las calles laterales, sobre los lienzos. El cuerpo del retablo no tiene columnas. En el centro hay una hornacina semicircular, sobre ella se colocó posteriormente un marco de perfiles disimétricos y decoración de rocallas de estilo rococó. Las calles laterales están constituidas por dos lienzos con marcos sencillos, en contraste con las pilastras repletas de colgantes, frutos, flores y telas, que los encuadran. El remate es una airosa cartela con cogollos de gran resalte. En la hornacina está la imagen de vestir de Nuestra Señora de la Soledad. Costó 250 reales; se pagaron 646 porque se compraron telas diversas, encajes y cintas, para la ropa interior y exterior; se compró, además, una diadema y rostrillo de metal. Colaboraron varios devotos con sus limosnas. (10) Las pinturas que adornan las calles laterales del retablo representan a San Juan y María Magdalena. Se hicieron a la vez que el retablo y costaron 121 maravedís. (11)

En 1728 **José de Borbúa** cobró 1.100 reales por el dorado, en esa cantidad se había rematado el retablo. Se le puso la condición de pagar 30 reales al dorador **Felipe de Diego**. El pintor consideró que había perdido dinero en la obra y el señor Provisor mandó que le pagaran 150 reales más. (12)

RETABLOS DE SAN ANTONIO Y DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION

Son dos pequeños retablos iguales de planta convexa. Se construyeron en el año 1752. El libro de fábrica anota en esa fecha una partida de 2.101 reales por "los dos retablos que se pusieron en el cuerpo de la iglesia". (13) Dos estípites con capitel doble y decoración de guirnaldas sirven de encuadre a la única hornacina que está adornada con una orla de cabezas de serafines sobre algodonosas nubes. [FIGS. 439 y 440] Dos tableros laterales aparecen decorados profusamente con abundante hojarasca. El ático está formado por un tablero central con una corona tallada dentro de un marco ovalado, bajo una gran cartela. En los extremos hay dos remates tallados, a modo de floreros.

Las imágenes que hay en las hornacinas representan a Nuestra Señora de la Concepción y a San Antonio de Padua, franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Está vestido con el hábito de su Orden, de color pardo, ceñido con cordón. En los brazos sostien al Niño Jesús.

El dorado de los retablos se hizo en el año 1753. Se pagó a los doradores 3.809 reales; en esa cantidad se incluía el estofado de Nuestra Señora de la Concepción, platear los hacheros y reformar los rodapies de las capillas del crucero y el púlpito. (14)

En 1758 hubo que arreglar el remate del retablo de Nuestra Señora de la Concepción, que se había caído y se retocaron dos angelotes que había en el remate. (15)

RETABLO DEL SANTO CRISTO DEL AMPARO

Está situado en una capilla lateral a la derecha de la nave, a los pies del

templo. El retablo se comenzó a construir en 1745 para colocarlo en la capilla que se había hecho nueva. Costó 2.000 reales, que se pagaron en tres plazos, el último en 1749. (16)

Consta de banco, cuerpo de tres calles y ático semicircular. En el banco se disponen las cuatro ménsulas de soporte columnario y entre ellas dos tableros tallados con delicadas labores vegetales, otros dos pequeños tableros, decorados con cabecitas de serafines y rocallas, se sitúan a los lados de dos escalones sobre los que se coloca el Crucifijo. La solución decorativa de las ménsulas sigue el gusto por la hojarasca. Las cuatro columnas, de capiteles corintios, se recubren totalmente: motivos vegetales, cabecitas de serafines, telas colgantes... todo ello delicadamente tratado en la triple división de los tercios columnarios. En las calles laterales, se colocan cuatro hornacinas de escasa profundidad; son de medio punto y decoración avenerada. En el ático semicircular, dos estípites enmarcan una pequeña hornacina rodeada de un marco con decoración vegetal. Los laterales se decoran con labores de rocalla. [FIG. 441] La calle central tiene una hornacina trilobulada decorada con casetones, que acoge una imagen gótica de Cristo Crucificado. En las hornacinas laterales hay cuatro tallas: a la izquierda, arriba, una imagen románica de Santa Ana, que procede de una ermita derruída; debajo Cristo Resucitado. En las hornacinas de la derecha: arriba está San Ramón Nonato y abajo San Roque. En la hornacina del ático hay un Ecce Homo de medio cuerpo. Son las imágenes que nos describe el inventario de 1757. (17)

El retablo fue dorado en 1751. **Santiago Casado** cobró el importe, 4.407 reales, en dos plazos. (18) En 1775 se construyeron seis mesas a la romana. (19)

RETABLOS DESAPARECIDOS

Según un inventario de 1582 había en la iglesia varios retablos de pincel.

(20) Del primer libro de fábrica se deduce que tenía la iglesia varias ermitas. A partir del año 1581, se recogen diversos pagos, efectuados por la obra del retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Puente. El entallador **Juan Sanchez** y **Gabriel de Sosa** serían los artífices. **Juan del Río** tasó el retablo. (21) En 1591 se asentó el retablo de la ermita de Santa Ana. Parece que fue obra de **Juan Sanchez** y **Gabriel de Sosa**, aunque fue el entallador **Sedán** el encargado de asentarlo y para ello se trasladó desde Segovia. (22)

En 1599 el pintor **Juan del Río** comienza a cobrar diversas cantidades a cuenta del retablo de San Andrés, que va a pintar para la iglesia. (23) En 1773 se pagaron 1740 reales por el retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Piedra. (24)

En la ermita del humilladero debió existir un retablo, cuyo dorado fue costeado por un cofrade. Es un caso peculiar, ya que se comprometió a dorar a su costa el retablo si a cambio le libraban de todas las cargas que llevaba consigo el pertenecer a la cofradía, sin perder ningún privilegio. (25)

ARTISTAS

DORADORES

Francisco Leal	-1691-	Doran el retablo mayor de la iglesia
Juan de Orilla		Santa Agueda.
	-1692 y 1693-	Doran el retablo de San José.
José de Borbúa	-1728-	Doró el retablo de Nuestra Señora de la Soledad.
Santiago Casado	-1751-	Doró el retablo del Santo Cristo del Amparo.

ENSAMBLADORES

Eugenio de la Cruz	-1679-	Concertó y ejecutó el retablo mayor de la Iglesia de Santa Agueda en Segovia.
	-1680-	Se asentó en el altar mayor.
	-1685-	Concertó los dos retablos colaterales de la iglesia de Santa Agueda.
Pedro Lainez	-1715-	Se le encargó la hechura de un retablo para colocar la imagen de Nuestra Señora de la Soledad que se había hecho ese año.

ESCULTOR

Lázaro Marcos	-1693-	Asentó el retablo de San José en la iglesia de Santa Agueda, ayudado por dos oficiales.
	-1693-	Hizo tres marcos para los altares.

ENTALLADORES

Juan Sanchez y **Gabriel de Sosa**	-1591-	Fueron los entalladores del retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Puente.
	-1591-	Hicieron el retablo de la ermita de Santa Ana.
Sedán	-1591-	Asentó el retablo de la ermita de Santa Ana.

PINTORES

Luis Gómez	-1679-	Realizó las cinco pinturas que tiene el retablo mayor de la iglesia de Santa Agueda.
Juan del Río	-1581-	Tasó el retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Puente.
	-1599-	Pintó el retablo de San Andrés que para la iglesia de Santa Agueda.

TALLISTA

Felix Imaran	-1766-	Realizó un cascarón que se hizo nuevo para colocar y exponer S.M. en el altar mayor de esta parroquia de Santa Agueda.

NOTAS

(1). A.P. DE VEGANZONES. INVENTARIO DE LOS ORNAMENTOS Y DEMAS ALHAJAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA SEÑORA DE SANTA AGUEDA DE ESTA TIERRA DE VEGANZONES. Inventario del año 1757. Documento N. 287.

(2). A.P. DE VEGANZONES. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE VEGANZONES DEL AÑO 1680. Cuentas del año 1680. Documento N. 286.

(3) A.P. DE VEGANZONES. LIBRO DE LA IGLESIA DE VEGANZONES QUE SE COMIENZA EL 15 DE FEBRERO DEL AÑO 1742 HASTA 1767. Cuentas del año 1766. Documento N. 288.

(4). Id. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA DE VEGANZONES DE 1680. Cuentas de 1680. Documento N. 286.

(5). Id. Cuentas de los años 1691 y 1692.

(6). Id. Cuentas de los años 1685 y 1687.

(7). Id. Cuentas de los años 1692 y 1693.

(8). Id. Cuentas del año 1693.

(9). Id. Cuentas del año 1715.

(10). Id.

(11). Id.

(12). Id. Cuentas del año 1728.

(13). Op. cit. LIBRO DE LA IGLESIA DE VEGANZONES QUE SE COMIENZA EL 15 DE FEBRERO DEL AÑO 1742 HASTA 1767. Cuentas del año 1752. Documento N. 288.

(14). Id. Cuentas del año 1753.

(15). Id. Cuentas del año 1758.

(16). Id. Cuentas de los años 1745, 1748 y 1749.

(17). Op. cit. Inventario del año 1757.

(18). Op. cit. LIBRO DE LA IGLESIA DE VEGANZONES QUE SE COMIENZA EL 15 DE FEBRERO DEL AÑO 1742 HASTA 1767. Cuentas de los años 1751 y 1752. Documento N. 288.

(19) A.P. DE VEGANZONES. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA VILLA DE VEGANZONES DESDE 1768 A 1824. Cuentas del año 1775. Documento N. 289.

(20). A.P. DE VEGANZONES. LIBRO DE FABRICA DESDE JUNIO DE 1581-1679. Inventario de 1582. Documento N. 285.

(21). Id. Cuentas de los años 1581 y 1582.

(22). Id. Cuentas de los años 1591 y 1595.

(23). Id. Cuentas de los años 1599 y 1600.

(24). Op. cit. LIBRO DE CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA VILLA DE VEGANZONES DESDE EL AÑO 1768 HASTA EL AÑO 1824. Cuentas del año 1773. Documento N. 289.

(25). A.P. DE VEGANZONES. LIBRO DE LA COFRADIA DEL SANTISIMO SACRAMENTO Y DE LA VERA CRUZ DE LA VILLA DE VEGANZONES DONDE SE SIENTAN LOS HERMANOS, PONEN ACUERDOS, NOMBRAMIENTOS E INVENTARIOS DE ALHAJAS Y OTRAS COSAS. Cuentas de 1729. Documento N. 290.

ABRIR TOMO II 