

DATOS BIOGRAFICOS Y OBRAS EN SEGOVIA Y AVILA DEL ARQUITECTO Y ENSAMBLADOR BARROCO SEGOVIANO JUAN DE FERRERAS

M.^a TERESA GONZÁLEZ ALARCÓN Y FRANCISCO VÁZQUEZ GARCÍA

Nació Juan Ferreras en Segovia en el año 1654 y murió el 7 de febrero de 1711. Era hijo de una familia modesta compuesta por el padre, José Ferreras, maestro de arquitectura, la madre, Francisca Pasquala, y dos hermanos, Pedro y Josefa. José Ferreras declara en su testamento que no llevaron bienes al matrimonio y que lo que tienen lo han ganado con su trabajo¹.

Poseemos una descripción del físico de Juan Ferreras, hecha por su padre cuando aquel contaba 24 años. Se encuentra esta descripción en un documento fechado el 17 de marzo de 1678 por el que el maestro de arquitectura José Ferreras otorga una carta de poder a su hijo Juan para que contrate todas las obras de arquitectura, el padre se obliga a realizarlas.

«...Sepase como yo Joseph Ferreras, maestro de arquitectura, bezino de esta ciudad de Segovia, otorgo por esta carta que doy todo mi poder cumplido, el que de derecho se requiere y es necesario, a Juan Ferreras, mi hixo, aqui en mi casa y compañía, que es de mediana estatura, cabello laxo, lampiño, blanco de cara, algo pecoso de biruela, de asta veinte y cuatro años. Especial para que en mi nombre y como yo lo pudiera azer si presente me allara, pueda con qualesquier conzejos y comunidades y personas particulares de qualquier estado, calidad y condizion que sean, asy de esta dicha ciudad como de las demas ciudades, billas y lugares de estos reynos que quisieren acer para sus yglesias, monasterios, capillas, oratorios y para otras partes, qualquier rettablos y otros adornos que les parezieren que mirare a el dicho ministerio de arquitectura, tratar de el conzierto de ellos obligandome a que los are y ejecutare segun y en la forma que se contubiere en la ttraza o ttrazas y debajo de las condiciones que yo uviere echo, firmado o por las que yziere o firmare el dicho mi hijo...»².

Así pues, la primera actividad artística de Juan de Ferreras, la llevó a cabo en el taller de su padre, en cuya casa y compañía estaba en 1678. Por esas fechas el taller de los Ferreras debía tener numerosos encargos porque contaba con varios oficiales, a juzgar por los datos que se desprenden del testamento de José Ferreras,

¹ ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE SEGOVIA. «Testamento de José Ferreras». Protocolo n.º 1.670. Fols. 485-487v. 29 de septiembre de 1679. Escribano Diego Martínez.

² A.H.P. DE SG. «Poder de José Ferreras a su hijo Juan». Protocolo n.º 1669. Fols. 141-142 v. 17 de marzo de 1678. Escribano Diego Martínez.

fechado el 29 de septiembre de 1679, en el que manda que se ajusten las cuentas con los oficiales que en ese momento están trabajando en su casa y se les pague lo que se les deba. Además, declara que diferentes personas le están debiendo obras, su hijo Juan tiene relación de las deudas y manda que se cobren³.

Juan de Ferreras se casó con Isabel de Arce Ladrón de Guevara y tuvieron tres hijas y un hijo, llamado José. A su muerte, acaecida el 7 de febrero de 1711, la familia no debió quedar en una posición muy desahogada porque en el Catastro de Ensenada del año 1752 aparecen dos casas a nombre de Juan de Ferreras con numerosas cargas⁴. J. Montalvo asegura que murió poco menos que en la miseria, pues se le debían 5.845 reales y medio de salarios atrasados por su cargo de aparejador real⁵. No obstante, pensamos, que aunque pasase por momentos difíciles, debido al retraso en cobrar sus trabajos, su situación económica no debió ser tan catastrófica si observamos la cantidad de obras que realizó a lo largo de su vida.

Juan de Ferreras desarrolló su actividad tanto en el campo de la arquitectura como en el de entallador de retablos; en esta última faceta aportaremos obras halladas en las provincias de Segovia y Avila.

Como arquitecto, Juan de Ferreras sustituyó al fallecido José Vallejo Vivanco en el cargo de maestro mayor del Alcázar de Segovia y Casas Reales de su entorno, quizás por influencia del propio Vallejo Vivanco con el que sin duda mantenía buenas relaciones⁶. El sueldo era de 1.406 reales y desempeñó este cargo desde el día 11 de diciembre de 1698 hasta su muerte en 1711. Como aparejador mayor realizó diversos trabajos en el Alcázar de Segovia y los palacios de Balsaín y San Ildefonso. También realizó otras obras en Segovia, en 1703 trazó la puerta de Madrid y los caminos que a ella convergían así como el alcantarillado.

Como ensamblador, la obra de Juan de Ferreras es más dilatada y precisa.

³ TESTAMENTO DE JOSE FERRERAS. Op. cit.

⁴ CATASTRO DE ENSENADA. Tomo seglar. Fols. 47v. y ss. Año 1752.

JUAN DE FERRERAS. CASSA

Una a la parroquia de San Andrés con quarto alto y vajo, tiene de frente diez y nueve pies, y de fondo cinquenta y nueve pies, y fondo cinquenta y seis, confrontta a oriente con casa del convento de San Agustin, y a poniente con otra de la capellania que en dicha iglesia de San Andrés fundó D.ª Ana Herrera, renta anualmente, ciento cinquenta y quatro rrs.

Otra a la parroquia de San Millan, con quarto alto y vajo, tiene de frente diez y nueve pies, y de fondo veitte y siete, confrontta a oriente con casa de Don Andres de Lara, y a poniente con cerca de Miguel Rodriguez, renta anualmente sesenta y seis rrs. vn.

CARGAS. CENSO AL QUITTAR. Uno de ochocientos nobenta y quatro rrs. y quatro mrs. de principal, y veinte y seis rrs y veinte y ocho maravedis de reditos anuales que se pagan a la obra pia de Juan Brabo sita en S. Andres, sobre la primera cassa.

Otro al quitar sobre la segunda casa de quinientos ducados de principal, y ciento y sesenta y cinco rrs. de reditos anuales, que se pagan al conbento de Santa Cruz de esta ciudad de cuios reditos le corresponden pagar por dicha ypotteca siete rrs. y veinte y quatro mrs.

CARGAS PERPETUAS. CENSOS PERPETUOS. Uno de diez y nueve rrs. y doce mrs. cada año al convento de la Merced, sobre la casa primera. ANIVERSARIO. Uno de cinco rr. ocho mrs. y dos panes anuales al cura de San Andres sobre dicha primera cassa.»

⁵ MONTALVO MARTIN, J.: «Juan de Ferreras, ensamblador y arquitecto barroco segoviano» en *Boletín del Seminario de Estudios B. S. A. A.* Tomo 52. Valladolid. 1986. p. 353.

⁶ A.H.P. DE SG. «Testamento de José Vallejo Vivanco». Protocolo 1854. 5 de marzo de 1698. Escribano Luis Espejo. Juan Ferreras actúa como testigo.

Los maestros José Ferreras, Miguel de Prado y sus hijos Francisco y Juan de Prado y José Vallejo Vivanco extienden por las tierras segovianas el tipo de retablo trazado en 1645 por Pedro de la Torre para el Santuario de la Fuencisla. Siguiendo ese modelo, los retablos constan de un banco, cuerpo único y ático semicircular. Los entrepaños se adornan con guirnaldas y festones de frutas. El ático presenta portada central con un lienzo y a los lados hay machones con festones y formas vegetales avolutadas en los extremos⁷.

Juan Ferreras iniciado en las formas protobarrocas en el taller paterno, se va a hacer eco de las nuevas corrientes de modernidad implantadas por la fase churrigueresa, de tal modo que dará el salto para incorporarse a este movimiento, a ello contribuye su trabajo en el retablo de la capilla del Sagrario o de los Ayala de la catedral de Segovia, obra que llevó a cabo en mancomún con José de Churriguera, autor de la traza. El 7 de julio de 1686 se firmó la escritura y con este retablo se implanta en Segovia el estilo churrigueresco. Aunque ésta es su obra más conocida, varios retablos se pueden admirar en parroquias rurales de las diócesis de Segovia, y Avila, algunos de estos retablos, en los que ya emplea la columna salomónica, son anteriores a su obra en la capilla del Sagrario. En estos primeros retablos provincianos, realizados entre 1679 y 1686, ensaya las nuevas formas que implantará definitivamente a partir de 1686. Este arquitecto, sin lugar a dudas, fue la personalidad más descollante en el último tercio del siglo en las tierras de Segovia y a la par uno de los más destacados retablistas del barroco provincial.

NUEVAS OBRAS DE JUAN DE FERRERAS EN LA PROVINCIA DE SEGOVIA

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Espirido

El 6 de octubre de 1679, usando el poder que le había dado su padre, firma, con el también arquitecto Martín de Mendizábal, la escritura para hacer el retablo de la capilla mayor de la iglesia de Espirido. 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 Espirido y los lienzos que lo adornarían, eran por cuenta de la iglesia⁸.

El contrato de este retablo tiene un interés especial porque es la primera vez

⁷ GONZALEZ ALARCON, M.^a Teresa: «Estudio Histórico Documental de los retablos realizados por la Familia Prado en el Arceobispado de Segovia durante el siglo XVII y principios del XVIII». *Estudios Segovianos*. Tomo XXXIII. N.º 89. 1992.

⁸ A.H.P. DE SG. «Escritura del retablo de Espirido». Protocolo n.º 1670. Fols. 492-496v. 6 de octubre de 1679. Escribano Diego Martínez.

que aparece el nombre de Juan de Ferreras como arquitecto de retablos. No podemos determinar cuál sería la participación de Juan en esta obra, pero si comparamos este retablo con los anteriormente 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 estado⁹.

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. Asimismo 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.

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 mensulones 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 relieve para poner una echura de la Asuncion = y que para cerrar dicha obra ayga de llebar sus dos zerrchones 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...»

⁹ Op. Cit. Testamento de José Ferreras.

La pequeña imagen de San Pedro que hay en la hornacina carece de valor, originariamente debió existir otra de mayor tamaño 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.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Miguel Ibáñez

El retablo 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 el retablo 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»¹⁰.

Este retablo 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 hexástilo, se adapta al muro plano del testero mayor produciéndose un avance para imprimir movimiento en su calle central. 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 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, seis se colocaron en el retablo. Son pinturas de irregular factura¹¹.

¹⁰ ARCHIVO PARROQUIAL DE MIGUEL IBAÑEZ. Provechos que tiene la iglesia del lugar de Miguel Ibañez año de 1633.

CUENTAS DEL AÑO 1688: «Mas cuatro mil ochocientos y ochenta reales que costo el retablo y mejoras y es advertencias que por cuenta del mayordomo pagar a Mendizabal el papel que le hicimos de parte del cura y alcaldes por quanto le pasa mas en data todo lo que importo el retablo y mejoras y guantes».

CUENTAS DEL AÑO 1689: «mas treinta y siete reales que se dieron a Ferreras de los carros para hacer el retablo».

¹¹ MIGUEL IBAÑEZ, A. P. de: *Op. cit.*

INVENTARIOS: «En el lugar de Miguel Ibañez diócesis de la ciudad de Segovia en 5 de Abril de 1633».

En el banco se representan a la izquierda: San Pedro y San Bartolomé (0,65 × 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 × 0,72) y el abrazo ante la Puerta Dorada (0,94 × 0,72), composición arcaizante. En la calle de la derecha se colocaron otras dos tablas: La Natividad (0,88 × 0,64) y la Anunciación con San Blas (0,84 × 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 1580¹².

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 imagen 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 custodia¹³.

Es una imagen que 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

«*RETABLOS*. Primeramente se allo en la capilla mayor de la dicha iglesia un retablo bueno de pincel con catorce tableros de la bocacion de Ntra. Señora con una imagen y niño de bulto en una caja y custodia de talla dorada aora adornada con cuatro columnas y cuatro bolas y en dos nichos San Andres y San Laurencio y en la puertecica la resurreccion de media talla».

MIGUEL IBAÑEZ, A. P. de: Segundo libro de fábrica de Miguel Ibañez que comienza en el año 1697. INVENTARIO DE LAS ALHAJAS... QUE SE HIZO EN 1697...: *RETABLO MAYOR* primeramente se pone por inventario el retablo del altar mayor que es nuevo y no esta dorado y es de talla con sus columnas salomonica y custodia calada con los tableros que tenia el retablo antiguo menos los que se inventarian abaxo que no cupieron en dicho retablo y en el nicho de arriba Nuestra Señora de la Asuncion de bulto y dentro de la custodia una hechura de un niño Jesus con su peana.

¹² COLLAR DE CACERES, F.: *Pintura de la Antigua Diócesis de Segovia 1500-1631*. Exma. Diputación Provincial de Segovia. 1989, p. 187.

¹³ MIGUEL IBAÑEZ, A. P. de: *Segundo libro de fabrica... op. cit.*: «MAS dos reales que se gastaron con los maestros que trajeron la traça e la Asuncion.

CUENTAS DEL AÑO 1698.

MAS doscientos reales que tiene dados para començar a haçer la imagen y once angeles para la Asuncion.

MAS da en data doscientos reales de la echura de la Asuncion que se dieron a Ferreras.

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 custodia¹⁴.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de la Higuera

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 obra¹⁵.

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 Ferreras¹⁶.

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.

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 constituido 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 Arce¹⁷. Las pinturas del banco del

¹⁴ Op. cit. *CUENTAS DEL AÑO 1699*.

MAS da en datta doçe mil y sesenta y tres reales que importo toda la obra del dorado del retablo imagen y angeles de la Asuncion y custodia.

PIEZAS añadidas a la custodia y el retablo peana de nuestra señora cortinas hierro andamios y gastos de asentarlos como consta del memorial de mayordomo.

MAS da en datta ciento y noventa y un reales y medio de gastos que se hicieron con los maestros en seis veces que vinieron a asentar piezas traza de la imagen y componer tafetanes y hacer la escalera.

¹⁵ HIGUERA, A. P. de la: *Libro de cuentas de la devoción del rosario y libro de cuentas de la fabrica desde el año de 1699. VISITA DEL AÑO 1691*.

Paga mas ochocientos reales que ofreçio Anton de Alonso alcalde en nombre de los vecinos de La Higuera para haçerse y pagarse el Retablo nuevo que iço Don Juan Ferreras a quien esta entregado seisçientos reales y los otros dosçientos entregara a Anton de Alonso cuando se cumpla el plaço de pagar a dicho Don Juan Ferreras vecino de Segovia.

¹⁶ Op. cit. *CUENTAS DEL AÑO 1712*.

Retablo mas da en descargo tresçientos y cinquenta y dos reales y medio que importo la talla que hizo el maestro para el retablo mayor de Santo Thomas excepto tres ttarjetas que se an de quitar por tenerlas el retablo y averlas quitado el maestro con ellas mando el señor gobernador Don Juan de Ignacio Alfaro y Aguilar se le diessen quatroçientos y cuarenta pero es en la inteligencia de que no tubiese piezas el retablo lo cual se pago (152).

¹⁷ Op. cit. *CUENTAS DEL AÑO 1691*.

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 Sánchez del Río por el precio de 300 reales. Se hizo en 1691, a la vez que las pinturas¹⁸. El dorado de la talla y su peana, fue hecho un año después por Don Diego Montalvo, quien cobró 400 reales¹⁹. 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 la cantidad

COSTE DE RETTABLO.

PAGA MAS doscientos y ochenta reales que los vecinos de La Higuera ofrecieron para hacer unas pinturas de Santa Lucia y Santa Agueda y Martyrio y Predicacion de Santo Tomas Apostol = y de la Asupcion de Nuestra la Virgen Maria cuyas effigies o pinturas hizo Don Pedro de Arce vecino de Segovia a quien esta entregado dosçientos y ocho reales de lo cual tengo reçoivo a favor de Anton de Alonso el viexo que juntamente con los demas vecinos entregaran setenta reales que faltan de pagar porque no estan entregadas todas las pinturas (fol. 78v).

¹⁸ Op. cit.

PAGA. MAS trescientos reeales da de este modo cien reales que el licenciado Juan de Miguel Sanz pago a Bernabe Sanchez del Rio escultor que iço la effigie de Santo Tomas Apostol = y doscientos reales pagaron los vecinos de La Higuera al mismo y dicho escultor vecino de Segovia que hizo dicha effigie en precio de trescientos reales.

¹⁹ Op. cit. *CUENTAS DEL AÑO 1692.*

DORAR. Ciento y noventa y tres reales que dicho cura pago a Don Diego Montalvo a cuenta del dorar la effigie de Santo Tomas Apostol titular de dicha iglesia

DORAR. MAS ochenta y cinco reales de vellon que el Concexo de La Higuera debe pagar a dicho dorador que doro dicha effigie de Santo Tomas Apostol titular de dicha iglesia que dicha cantidad pago enteramente quatrocientos reales en que se concerto el dorar dicha efigie con su peana (fol. 83 v.).

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 sucedió²⁰.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Dehesa de Cuéllar

Según la escritura hecha el 10 de enero de 1701, para la realización de este retablo hicieron posturas tres maestros vecinos de la ciudad de Valladolid: Juan Correas y Domingo González se ofrecieron a hacer la parte de arquitectura por 5.750 reales y Joseph de Rozas lo tocante a escultura por 1.850 reales. Habían hecho escritura con fecha de 7 de octubre de 1700. Juan Ferreras rebajó el precio a 5.700 reales de vellón para la obra de arquitectura y escultura. Habiéndose seguido juicio entre Juan Correas, Joseph de Rozas y Juan de Ferreras, se traspasó la obra de arquitectura a Ferreras por 4.000 reales de vellón, que se haría según el diseño y traza iniciales. La escultura, por 1.000 reales, quedó por cuenta y a expensas de la fábrica de la iglesia y del licenciado Don Juan Vázquez.

Según las condiciones, el retablo se había de ejecutar como el que estaba en el hospital de la Magdalena de la villa de Cuéllar, menos cuatro columnas pequeñas de los intercolumnios porque no cabían. El traslado, clavazón y asiento del retablo, así como los gastos de los maestros y oficiales, corrían por cuenta de la iglesia. La madera empleada para la construcción del retablo sería pino de Balsaín, seca y lo más limpia que se pudiera. Se realizarían todas las piezas de talla, marcos de tarjetillas y cornucopias que fuesen necesarios para que se pareciera al retablo de la Magdalena. Los pagos se harían en tres plazos: 1.500 reales al contado, otros 1.500 para el día de San Juan en el mes de junio y los 1.000 restantes a finales del mes de septiembre, fecha en que se asentaría el retablo, quedando a vista de maestros peritos en el arte que serían nombrados por ambas partes²¹.

Este retablo es una excelente obra que pregona el buen hacer de este maestro. Ajustado a la planimetría del muro de la capilla, está formado por banco, cuerpo principal con tres calles y ático ligeramente apuntado para adaptarse a la forma de la bóveda del presbiterio.

El banco luce hermosísimos motivos vegetales en las cartelas de las basas y en los entrepaños laterales. El cuerpo principal se organiza entre cuatro columnas salomónicas cuajadas de vides y racimos de uvas; las hornacinas de los extremos se nos presentan con escaso fondo con repisas de cartelas voladas y enmarques de tarjetillas que se quiebran en los tambanillos que contienen nerviosas tarjetas. La

²⁰ Op. cit. *CUENTAS DEL AÑO 1701*.

RETABLO. MAS veinticinco reales en la forma siguiente quince reales que se dio, a un maestro, quando se ajusto el dorado del retablo, y ocho reales de la licencia, y dos reales del mandamiento general (fol. 118 v.).

CUENTAS DEL AÑO 1719.

CARGO Y RAZON DE LO DEL RETABLO. Parece aver para fin del dorar el retablo mil trescientos y sesenta y tres reales y dieciocho maravedís y dicha cantidad se a consumido en lo que ahora se dira...

²¹ *A.H.P. DE SG. ESCRITURA DEL RETABLO DE DEHESA*. Protocolo n.º 1944. Fols. 8-9v. 10 de enero de 1701. Escribano Juan Gil de Villodas.

hornacina central está enmarcada por dos estípites revestidos de abundantes frutas en colgantes arracimados de bellos efectos que enriquecen el conjunto. En la parte inferior hay un pequeño sagrario y sobre él un expositor semejante a los hallados en otros retablos del maestro. Seis columnillas salomónicas sostienen un segundo cuerpo cubierto con cúpula de media naranja retallada y calada.

Una hornacina con sencillo marco de esquinas redondeadas luce en el centro del ático, al cobijo de un gran arco, cuyo marco de remate presenta adornos separados que siguen la vuelta del arco. El retablo tiene cuatro imágenes de escultura. Desconocemos a quién se encargaron finalmente las tallas, es posible que se contratara a algún maestro vallisoletano.

El escultor muestra una gran habilidad técnica. Hace gala de sus conocimientos anatómicos y domina la técnica de los paños, son más movidos los de la imagen de la Asunción, dándole así un aspecto más dinámico. Las vestiduras de San Pedro y San Roque adoptan un aire natural.

La imagen de la Asunción ocupa el nicho del ático, como en el retablo de Miguel Ibáñez. Está colocada sobre una peana de nubes algodonosas, unas cabezas de angelitos parecen flotar entre ellas. La Virgen viste una túnica larga con numerosos pliegues y un amplísimo manto que le 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 y sus brazos en una actitud natural adoptan un gesto que dan a la figura soltura y donaire. Su rostro de suave textura mira hacia abajo. La policromía rica y contrastada es de colores vivos y luminosos. La túnica y el manto están matizados con alegres dibujos florales.

En la hornacina de la calle central está situada la estatua de San Pedro, patrono de la parroquia. Está vestido con los ornamentos pontificales para expresar su función jerárquica: el bordón pastoral que termina en triple cruz en la mano izquierda y la tiara papal sobre la cabeza. De mayor tamaño que las otras imágenes, se le representa erguido, en distinguido contrapuesto, con la pierna izquierda adelantada y sus brazos abiertos.

La cara es de rasgos suavemente modelados, concentrando su personalidad vigorosa en los ojos que miran fijamente al espectador. El rostro está cubierto con una barba corta, redondeada, gris; así comenzaron a representarle en el siglo III y así se ha mantenido a través de los siglos. De la mitra sale una resaltada cabellera gris en rizos separados y definidos. 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.

San Sebastián está situado en la hornacina izquierda. La delicada talla de este santo es una bonita figura de ritmos praxitelianos que marcan una pose en contrapuesto de cadera izquierda levemente levantada y pierna derecha flexionada. Apoyado en un tronco, la disposición diagonal de los brazos hace más expresiva la figura. Desde el punto de vista anatómico, el desnudo resulta tremendamente realista. Sin omitirse detalles, no se han exagerado las formas pero se han representado músculos y tendones, dando la sensación de formas carnosas pero tensas, como las de

un joven atlético. La cabeza levemente inclinada mantiene en su cara un gesto dolorido.

En la hornacina del lado derecho está San Roque, vestido de peregrino, con el traje de los nobles y la capa con esclavina y sombrero de alas adornado con insignias. El Santo nos muestra la úlcera de la pierna. La cabeza de belleza admirable con cabellera y barba corta, mira hacia abajo, 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.

Llama la atención la labor decorativa de motivos vegetales y otros adornos repartidos por las vestiduras.

Además de los retablos realizó otros trabajos de menor importancia. En 1696 Juan de Ferreras cobró 110 reales por dos marcos para los altares que realizó para la iglesia de Santo Venia²².

NUEVAS OBRAS DE JUAN DE FERRERAS EN LA PROVINCIA DE AVILA

La proximidad de la zona noreste de la provincia de Avila a Segovia y la buena comunicación debido a lo llano del relieve, fueron razones suficientes para que algunas parroquias de aquellos lugares encargasen obras de talla para sus iglesias a talleres segovianos, aunque no fueron las únicas que lo hicieron, también parroquias y comunidades religiosas de otras demarcaciones abulenses fueron clientes de los artistas avecindados en Segovia.

De las obras que se hacen en Segovia para iglesias de Avila, las más relevantes son los retablos que salieron del taller de Juan de Ferreras porque son primicias dentro de la diócesis de las nuevas formas que se impusieron con fuerza y amplitud a finales del siglo XVIII, surgiendo un nuevo tipo de retablo que llenó los templos dando un aspecto deslumbrante, natural y lleno de movimiento a los altares, fondo sin par del ceremonial litúrgico que pretendía la Iglesia²³.

El primer retablo que hace Juan de Ferreras para la diócesis abulense es el mayor de la iglesia parroquial de San Julián de Olmedo²⁴. Se comprometió a hacer la obra a medias con Martín de Mendizábal, también maestro de arquitectura y vecino igualmente de Segovia. Pusieron condiciones y ajustaron el retablo en unos ocho mil reales, dieron carta de poder para hacer la escritura el día 29 de abril de 1679 ante el escribano Diego Martínez vecino de Segovia²⁵. No conocemos el

²² A.P. DE SANTOVENIA. Primer libro de cuentas de Santovenia que va desde el año 1658 hasta 1703. Cuentas del año 1696.

MARCOS. Mas ciento y diez reales que costaron dos marcos en blanco para los altares que se compraron a Juan de Ferrera vecino de Segovia. Fol. 150).

²³ Sobre retablos barrocos en la diócesis de Avila ver VAZQUEZ GARCIA, Francisco: «El retablo barroco en las iglesias parroquiales en la zona norte de la provincia de Avila». *Editorial de la Universidad Complutense de Madrid*. 1991.

²⁴ Como es sabido Olmedo perteneció a la diócesis de Avila hasta los recientes reajustes diocesanos en que pasó a la de Valladolid.

²⁵ A.H.P. DE SG. Pr. 1.670 fol. 189 y 190 ante Diego Martínez.

retablo, ni tenemos noticias de su paradero, la iglesia de San Julián ha desaparecido²⁶.

Poco tiempo después hizo un retablo colateral para la iglesia parroquial de El Oso; en él trabaja hacia 1680 tal como se refleja en los libros de fábrica, también en ese mismo año hace los retablos colaterales de la iglesia parroquial de Blasco-sancho, por lo que podemos afirmar que Avila tiene una buena presentación de las obras más tempranas de Juan de Ferreras en las que utiliza la columna salomónica, anteriores en algunos años al gran retablo de la capilla de los Ayalas en la catedral de Segovia que hace con José de Churriguera en 1686²⁷ y mucho antes del retablo mayor de San Esteban de Salamanca de 1693 donde se consagra el Retablo Churriguesco.

Son estos retablos abulenses las creaciones más meritorias de Juan de Ferreras porque con ellas se decide por unas nuevas formas dejando al margen las que había aprendido en el taller de su padre José siguiendo a Pedro de la Torre de cuyo estilo tenemos también una muestra en la ciudad de Avila con el retablo mayor de la Iglesia del convento de San José que hizo José Ferreras posiblemente ayudado por su hijo. Serán, entonces, estos retablos los ensayos que hace el maestro con mucha decisión pero con poco riesgo, puesto que no trascenderían mucho de estas iglesias, casi anónimas, para convencerse de la novedad y familiarizarse con las nuevas formas, decisión tomada, tal vez, por la influencia que recibió del retablo mayor de la iglesia segoviana de San Martín cuya traza es de José Vallejo. También intervino en la ejecución Juan de Prado el Mozo²⁸, cuyas formas y elementos se hacen presentes en los primeros retablos abulenses de Juan de Ferreras.

Buenos resultados tuvieron los ensayos del maestro segoviano en Avila; apostó y ganó. Las novedades fueron del agrado de muchos y lo que debía parecer difícil se hizo fácil, posibilitándose la construcción de los más grandes retablos y la expansión del estilo de forma general, llegando el barroco al máximo esplendor.

Retablo colateral de la iglesia parroquial de El Oso

Situado en el lado de la epístola y dedicado a la Virgen del Rosario. Se debió hacer hacia 1680, puesto que en las cuentas parroquiales de los años 1680-81 figura una partida de 700 reales que se pagaron a cuenta de los 2.000 en que estaba concertada la obra²⁹. El retablo consta de un banco muy alto con pinturas dentro de

²⁶ La iglesia estaba dedicada a San Julián y Santa Basilisa, el solar sobre el que estaba edificada es la actual plaza pública de igual nombre. Cuadrado en su tratado «España Monumental y Artística» de 1885, describe los restos que quedaban del edificio poco más tarde. Ortega Rubio en 1891 en «Los pueblos de la provincia de Valladolid» reconoce estar destruida.

²⁷ HERNANDEZ, Arturo: «La Capilla del Sagrario o Capilla de los Ayala», en la revista *Universidad y Tierra*, tomo II p. 7. Recogido por MARTIN GONZALEZ, J. José en su libro *Escultura barroca castellana*.

²⁸ «Vera, Juan de la Capilla Mayor, su Retablo y el Terno de la Iglesia de San Martín de Segovia» 'udios segovianos 1964, p. 505. Recogido por MARTIN GONZALEZ, J. José en su libro *Escultura barroca castellana*.

²⁹ ARCHIVO DIOCESANO DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de El Oso* n.º 22.

De los dos retablos, el que se encuentra adosado al muro izquierdo de la iglesia está dedicado a la Virgen. 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 la Concepción que se encargó para la iglesia de Blascosancho en el año 1688 como aparece reflejada en los libros de fábrica parroquiales³². Sobre el banco hay dos esculturas de ángeles que pertenecían al monumento de Semana Santa que se hizo en el año 1704. El otro retablo, situado junto al muro derecho del templo, está dedicado a San Blas. En él se venera una imagen esculpida del Santo vestido de pontifical, la escultura es de la misma época que el retablo. Ambos retablos no se doraron hasta 1714, se encargó de la obra del dorado Manuel Helguera, maestro dorador vecino de Avila, cobró por ello 2.512 reales. Así figura reflejado en una partida de las cuentas parroquiales de los años 1714-1716³³. La ejecución de estos retablos ocasionó algunos problemas a Juan de Ferreras porque después de haberse rematado en él la obra en doscientos ducados y cuando ya los tenía casi acabados, el escultor abulense, Juan Rodríguez de Carmona, pretendió hacer baja en dicha obra ante el señor Provisor de Avila, argumentando que no se habían dado pregones. Juan de Ferreras tuvo que otorgar una carta de poder al procurador de causas de número Pedro González Trejo para que se presentase ante la autoridad competente y contradijese la nueva postura hecha por Juan Rodríguez de Carmona en la obra de los retablos colaterales y consiguiese la declaración de la autoridad a su favor y de esta forma corriese a su cargo la obra tal como estaba acordado desde un principio³⁴.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Blascosancho

El cura y parroquianos de Blascosancho debieron quedar muy satisfechos con los retablos que hizo Juan de Ferreras porque poco tiempo después le encargaron que hiciese el retablo mayor de su iglesia. Resulta curioso ver cómo aquellas gentes de un pequeño lugar abulense tuvieron la iniciativa y encargaron más obras tan innovadoras que cambiaban el estilo artístico de forma drástica. Sin duda, era su fe y deseo de ofrecer a la Divinidad lo mejor en honor y gloria de Dios como se refleja en los documentos escritos relacionados con sus intenciones.

El nuevo retablo mayor vino a suplir al que se había hecho para la iglesia a finales del siglo XVI³⁵. Juan de Ferreras trabajó en el retablo alrededor de 1686,

³² A.D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Blascosancho n.º 16*. Años 1663-1713. MAS da en data doscientos reales que a pagado en quenta de los trescientos cinquenta reales en que se ajustó la hechura de una ymagen de Nuestra Señora de la Conzepción para dicha iglesia.

³³ A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Blascosancho*. Años 1714-1760.

³⁴ A. P. DE SG. Prot. 1677, fol. 172 r. ante Diego Martínez.

³⁵ A.D. DE AVILA. Códice n.º 12 y legajo corto 14 doc. 363).

El retablo mayor de la iglesia de Blascosancho que se hizo a finales del siglo XVI, fue obra de Carlos del Aguila, también trabajó en la labor escultórica Andrés López, maestro escultor vecino de Avila. Del dorado se encargó Toribio González que murió antes de finalizarlo por lo que se hizo responsable Gil de Brieua que fue quien lo terminó.

así se dice en las cuentas de fábrica parroquiales correspondientes a los años 1686-88. Costó 6.600 reales que fueron los que cobró el maestro segoviano según las anotaciones de las cuentas parroquiales. Por el transporte desde Segovia a Blascosancho se pagaron doscientos cuarenta y cinco³⁶.

El retablo da una primera sensación de horizontalidad, es más ancho que alto para ajustarse a los muros de la capilla mayor de la iglesia. Consta de banco, un cuerpo y ático. El banco tiene seis cartelas correspondientes a las columnas del cuerpo del retablo, entre ellas está el tabernáculo y dos recuadros con pinturas. El cuerpo del retablo es monumental, se divide en tres calles por columnas salomónicas pareadas en el centro y mezclando en los lados columna y pilastra. La calle central más ancha que los laterales, está ocupada por un monumental tabernáculo, eucarística exaltación muy propia de la época. El tabernáculo tiene un amplio expositor determinado por columnas salomónicas iguales a las otras de mayor tamaño, encima hay un segundo cuerpo cubierto por cúpula calada adornada en la parte superior por un jarrón. Tiene semejanzas este tabernáculo con el que hizo José Vallejo Vivanco en 1678 para el retablo mayor de la iglesia del seminario de Segovia, antes de la Compañía de Jesús. El tabernáculo fue restaurado por Manuel Escobedo, maestro tallista vecino de Avila, en el año 1704. La restauración consistió en arreglos y añadido de algunas piezas³⁷.

Las calles laterales comprendidas entre las columnas centrales y laterales no tienen hornacinas. Las imágenes se colocan sobre una ménsula, de esta manera quedan en un primer plano. Un entablamento con friso liso y cornisa salediza las separan del ático. Este es grande pero falto de gracia. Su aspecto contrasta con el resto del retablo, comprende una hornacina poco profunda enmarcada por pilastras decoradas en su parte superior por festones, son un prelude de los estípites que tanto se emplearon después. 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, igual que la que adorna los retablos colaterales; guirnaldas y racimos cubren los espacios. Una elegante tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto. En la calle central, sirviendo de fondo al tabernáculo hay una pintura decorativa cuyo tema son cortinajes que penden de un dosel.

El retablo tiene tres imágenes de escultura, en la hornacina del ático está situada la estatua de San Boal, patrono de la parroquia; en la calle del lado derecho San Vicente y en la del lado izquierdo San Pedro de Alcántara. Tienen rostros muy hieráticos que transmiten poco, las telas con pliegues muy simples pero bien ejecutadas, destaca los de San Pedro por su mayor sensación de realismo. Se hicieron al mismo tiempo que el retablo, concretamente en las cuentas parroquiales de los años de 1686-1688 figura una partida de 280 reales que se dieron a cuenta por la hechura de las imágenes³⁸. Posiblemente se contrataron también en Segovia, tal vez con Bartolomé del Río. La mesa del altar es obra de Fernando Martínez Herrero, en-

³⁶ A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Blascosancho*. Años 1663-1713.

³⁷ Mismo documento anterior.

³⁸ Mismo documento anterior.

así se dice en las cuentas de fábrica parroquiales correspondientes a los años 1686-88. Costó 6.600 reales que fueron los que cobró el maestro segoviano según las anotaciones de las cuentas parroquiales. Por el transporte desde Segovia a Blascosancho se pagaron doscientos cuarenta y cinco³⁶.

El retablo da una primera sensación de horizontalidad, es más ancho que alto para ajustarse a los muros de la capilla mayor de la iglesia. Consta de banco, un cuerpo y ático. El banco tiene seis cartelas correspondientes a las columnas del cuerpo del retablo, entre ellas está el tabernáculo y dos recuadros con pinturas. El cuerpo del retablo es monumental, se divide en tres calles por columnas salomónicas pareadas en el centro y mezclando en los lados columna y pilastra. La calle central más ancha que los laterales, está ocupada por un monumental tabernáculo, eucarística exaltación muy propia de la época. El tabernáculo tiene un amplio expositor determinado por columnas salomónicas iguales a las otras de mayor tamaño, encima hay un segundo cuerpo cubierto por cúpula calada adornada en la parte superior por un jarrón. Tiene semejanzas este tabernáculo con el que hizo José Vallejo Vivanco en 1678 para el retablo mayor de la iglesia del seminario de Segovia, antes de la Compañía de Jesús. El tabernáculo fue restaurado por Manuel Escobedo, maestro tallista vecino de Avila, en el año 1704. La restauración consistió en arreglos y añadido de algunas piezas³⁷.

Las calles laterales comprendidas entre las columnas centrales y laterales no tienen hornacinas. Las imágenes se colocan sobre una ménsula, de esta manera quedan en un primer plano. Un entablamento con friso liso y cornisa salediza las separan del ático. Este es grande pero falto de gracia. Su aspecto contrasta con el resto del retablo, comprende una hornacina poco profunda enmarcada por pilastras decoradas en su parte superior por festones, son un prelude de los estípites que tanto se emplearon después. 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, igual que la que adorna los retablos colaterales; guirnaldas y racimos cubren los espacios. Una elegante tarjeta situada en la parte superior sirve de clave ornamental de todo el conjunto. En la calle central, sirviendo de fondo al tabernáculo hay una pintura decorativa cuyo tema son cortinajes que penden de un dosel.

El retablo tiene tres imágenes de escultura, en la hornacina del ático está situada la estatua de San Boal, patrono de la parroquia; en la calle del lado derecho San Vicente y en la del lado izquierdo San Pedro de Alcántara. Tienen rostros muy hieráticos que transmiten poco, las telas con pliegues muy simples pero bien ejecutadas, destaca los de San Pedro por su mayor sensación de realismo. Se hicieron al mismo tiempo que el retablo, concretamente en las cuentas parroquiales de los años de 1686-1688 figura una partida de 280 reales que se dieron a cuenta por la hechura de las imágenes³⁸. Posiblemente se contrataron también en Segovia, tal vez con Bartolomé del Río. La mesa del altar es obra de Fernando Martínez Herrero, en-

³⁶ A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Blascosancho*. Años 1663-1713.

³⁷ Mismo documento anterior.

³⁸ Mismo documento anterior.

samblador y retablista, vecino de Coca por entonces. Se hizo en 1784³⁹. El dorado del retablo se realizó en dos etapas, primero se doró el tabernáculo, que se había terminado y traído a la iglesia desde Segovia antes, luego se doró el resto. Todo fue obra del maestro dorador Miguel de Romanillos, vecino de Avila, que cobró por ello 6.000 reales tal como se fijó en el remate.

Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Las Posadas

Juan de Ferreras hizo también para esta zona de la diócesis abulense el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo de las Posadas, pueblo pequeño y cercano a la ciudad de Avila, pero que a pesar de la cercanía prefirieron encargar su retablo a un taller segoviano.

Se hizo el retablo hacia 1692, tal como figura en las cuentas parroquiales de los años 1690-1692, donde se dice en relación con una partida de 2.550 reales que se pagaron a cuenta del retablo que se había hecho para la capilla mayor de aquella iglesia por Juan de Ferreras. Se dice también que costó más dinero pero que los vecinos del pueblo pagaron la diferencia y de ello tenían carta de pago dada por el maestro y fechada en Segovia a 11 de junio de 1692⁴⁰. En las cuentas parroquiales de los años 1692-94, hay otra partida de 120 reales entregados al maestro Ferreras que se le restaban debiendo del coste del retablo. Nada más terminarse se trasladó desde Segovia a Santo Domingo de las Posadas. El gasto de los portes fueron 148 reales, la mitad pagó la iglesia, el resto los parroquianos⁴¹. Fue montado por Manuel Escovedo, maestro tallista vecino de Avila y asentado en la capilla mayor para lo que fue necesario hacer una obra de vaciado de tierras⁴².

³⁹ A. D. DE AVILA, *Libro de fábrica de la parroquia de Blascosancho*. Fernando Martínez Herrero era de Arévalo, en éste momento residía en Coca donde trabajaba por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

⁴⁰ A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Sto. Domingo de las Posadas* n.º 14. Años 1639-1720).

«MAS de en datta 2.550 rs. que dice haver pagado esta yglesia en parte del pago del retablo que se hizo para la capilla mayor porque aunque costó más cantidad lo pagaron los vecinos y desto tienen carta de pago del maestro que izo que fue Juan de Ferreras, vecino de la ciudad de Segovia su fecha 11 de junio de noventa y dos que se pone al número tercero de justificación y aunque reza ser de 2.900 rg. como en ella mesma se expresa se relajan 20 de una custodia que había hecho para la iglesia de Pozanco y la bolbio a recoger dicho maestro y las 100 restantes que se le rebajaron por razón de algunos menoscavos de la traza...».

⁴¹ A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Sto. Domingo de las Posadas* n.º 14. Años 1639-1720).

«MAS es data 74 rs. que es la mitad del coste que tuvo portear el retablo ya dicho desde la ciudad de Segovia asta dicha villa de Sto. Domingo porque la otra mitad dice lo pagó el consejo.

⁴² A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Sto. Domingo de las Posadas* n.º 14. Años 1639-1720).

«MAS da en data 89 rs. y un quartillo que dize tubo de coste el asentar el retablo en ésta forma 16 rs. del vino que se gastó con los maestros y sacar la tierra 33 y medio de las camas de dichos maestros y zelada de cavallerias 21 rs. y un quartillo que se les dio a dichos maestros en el tiempo que estuvieron en dicho lugar 12 rs. que se le dieron al oficial de Albrizia de haber asentado dicho retablo y los 6 rs. y medio restantes de 9 libros de carnero que se gastaron con dichos maestros...».

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 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. Consta de banco, un cuerpo y ático. Está dividido en tres calles. El banco es de gran altura, rompe incluso las proporciones del conjunto, la parte central está ocupada por el tabernáculo, las laterales quedan entre las contrabasas de las columnas a las que se adhieren monumentales cartelas formadas por hojas grandes que tienen sus bordes como si fuesen volutas, en los espacios que quedan entre ellas hay tableros tallados que tal vez suplen a cuadros de pintura anteriores.

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 del mismo estilo que los del retablo mayor de Blascosancho y las del retablo de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia. La calle central tiene un espacio terminado por arco de medio punto tapado con ornamentación en forma de telas con figuras de ángeles. Posiblemente posterior, todo el espacio está ocupado por un tabernáculo de grandes proporciones formado por elementos arquitectónicos iguales a los empleados en el retablo; se compone de un basamento en el que se abre el sagrario, (el actual es nuevo) un cuerpo con el expositor entre cuatro columnas con adornos de cabezas de ángeles y cortinajes muy teatrales, posiblemente añadidos posteriormente. Tiene encima un segundo cuerpo coronado por una pequeña balaustrada y unos segmentos curvos que se recogen en el centro formando una especie de cúpula calada igual a la del retablo mayor de Blascosancho. Las calles laterales tienen hornacinas terminadas en arco de medio punto, enmarcadas entre festones y una tarjeta en la parte superior. Termina el cuerpo del retablo con un entablamento muy amplio formado por friso y cornisa apoyada sobre modillones. El ático del retablo es tan voluminoso que parece un segundo cuerpo. En su parte interior, siguiendo la calle central del retablo, hay una caja entre pilastras decoradas con guirnaldas, sobre ella una tarjeta, dentro de la caja hay una pintura de la Virgen. A ambos lados tiene unos robustos arbotantes decorados con tallas de tema vegetal, dan al ático una forma semicircular, igual que el retablo de la capilla del Sagrario en la catedral de Segovia que hizo también Ferreras.

El dorado del retablo es obra de Cipriano Antonio de Lugo, maestro dorador vecino de Avila. Se hizo la obra hacia el año 1740 por un precio de 3.000 reales⁴³. Registró la obra del dorado el Hermano Fray Manuel.

La imaginería del retablo debe de ser aprovechada de otros retablos, las esculturas no son proporcionadas a los espacios de las hornacinas, resultan demasiado pequeñas. En el centro, sobre el tabernáculo, está la imagen de San Martín, en la calle del lado derecho San Roque y en la del lado izquierdo San Antón, esta última es muy parecida a otra del mismo santo que hay en la iglesia parroquial de Mirueña

⁴³ A. D. DE AVILA. *Libro de fábrica de la parroquia de Sto. Domingo de las Posadas.*

«MAS da en data 3000 rg que tubo de costo el dorar el retablo del altar mayor de dicha iglesia como costa de recibo de Cipriano Antonio de Lugo» Cuentas de 1740.

(Ávila); son de buena calidad técnica y parecen de la misma época que el retablo. En el ático hay una pintura que representa a la Asunción de la Virgen. María aparece con el manto al vuelo, ascendiendo a los cielos dentro de un celaje lleno de nubes y ángeles. En el tabernáculo hay también otra pintura de la Virgen de la Portería que recuerda a la del retablo mayor de la iglesia parroquial de Gotarrendura (Ávila), en realidad se trata de la Inmaculada y sigue el tipo más característico que se impone durante el siglo XVII.

La diócesis abulense que en el siglo XVI había estado en la vanguardia artística de la época con Vasco de Zarza y que luego se quedó un poco eclipsada, volvía de nuevo a demostrar su gusto e interés por lo nuevo, ahora con estos retablos fastuosos y de formas retorcidas que luego tanto proliferaron por estas tierras.

OBRAS DOCUMENTADAS HASTA AHORA

Ya son conocidas algunas de las obras de Juan de Ferreras por publicaciones en las revistas de Estudios Segovianos y del Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. Hacemos referencia a las más relevantes para que dentro de este contexto adquieran su lugar correspondiente las nuevas obras que ahora publicamos.

Retablo de la capilla del Sagrario o de los Ayala en la Catedral de Segovia

La escritura de este retablo, primera obra del churriguerismo, se firmó el 7 de julio de 1686. José Benito de Churriguera, autor además de la traza, y Juan de Ferreras se comprometieron a hacerlo. Hubo desavenencias entre Churriguera y Ferreras y no se terminaría de asentar hasta finales de 1689.

El retablo consta de banco, cuerpo principal y ático. El cuerpo principal tiene tres calles, la central, más ancha, está enmarcada por dos columnas salomónicas que avanzan para realzar esta calle. Dos estípites en los extremos delimitan las calles laterales.

El ático es semicircular. En la hornacina central, flanqueada por machones decorados con cabezas y alas de serafín, hay una estatua de San Fernando. En las enjutas hay volutas vegetales, elemento que Juan de Ferreras emplea sistemáticamente en sus retablos, en éste son dos tallos de acanto de fina talla. El dorado y la pintura fueron realizados por los maestros segovianos Lorenzo Villa y Santiago Casas. La escultura fue hecha por Bartolomé del Río.

En el siglo XVIII el retablo experimentó modificaciones. En 1718 el tabernáculo aún no se había entregado. El primero de agosto de ese año se firmaba el contrato de ejecución del nuevo tabernáculo con Antonio Tomé, vecino de Toro. (En ese momento la familia Tomé se encontraba en Valladolid, trabajando en la fachada de la Universidad). Este singular manifestador fue trazado por Antonio Tomé. Su hijo Andrés Tomé ejecutó la parte escultórica, es decir, los ángeles, figuras simbólicas y la estatua de la Fe que corona el tabernáculo. El manifestador acentuó el

culto eucarístico de la capilla; asimismo se colocaron en las calles laterales relicarios en forma de armario, con adorno de rocalla⁴⁴.

Retablo mayor del convento de Nuestra Señora de la Victoria

El 4 de septiembre de 1696, Juan de Ferreras, avalado por Martín de Mendizábal otorga una escritura al «padre Corrector, frailes y convento de Nuestra Señora de la Victoria del orden de los Mínimos de Nuestro Padre y Patriarca San Francisco de Paula» para realizar un retablo en blanco para la capilla mayor de la iglesia del convento. Se le pagarían al maestro por la ejecución del retablo 10.000 reales de vellón. El retablo se haría con madera de pino de Balsaín conforme a la traza hecha por Juan de Ferreras que quedaba en poder del padre predicador fray Miguel López de Hornos con la obligación de mostrarla al maestro siempre que la necesitase⁴⁵.

Retablo de la ermita de Nuestra Señora del Pinarejo de Aldea Nueva del Codonal

El 5 de agosto de 1699 se escritura el retablo de la ermita de Nuestra Señora del Pinarejo de Aldeanueva del Codonal, entonces perteneciente a la jurisdicción de Avila. Juan de Ferreras se compromete a hacer el retablo en el plazo de tres meses, con buena madera, seca, limpia de nudos y de tea y resina. El retablo debía ocupar el ámbito de la capilla, tanto en lo alto como en lo ancho. Se ejecutaría todo el follaje de adornos de talla y escultura según la traza. Toda la talla iría dorada y las fajas y vaciados jaspeados y barnizados de distintos colores. El coste total del retablo, así de manos como de materiales, sería de 8.000 reales de vellón⁴⁶.

El retablo consta de banco, un solo cuerpo con tres calles y ático semicircular. Se conserva intacto en su cuerpo principal de tres calles, si bien se le han añadido dos puertas laterales para entrar al camarín.

⁴⁴ MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Escultura barroca castellana*. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. 1971.

HERNANDEZ OTERO, A.: «La Capilla del Sagrario o Capilla de los Ayala». *Revista de Universidad y Tierra*. N.º 5. Segovia. 1939.

MARTIN GONZALEZ J. J.: «El retablo barroco en España». *Editorial Alpuerto S.A.* Madrid 1993 pp. 114 y 174.

Algunos historiadores contemporáneos como Juan de Vera, J. J. Martín González y Fernando Colliar de Cáceres han atribuido el retablo de San Antón de la catedral de Segovia a Juan de Ferreras. Posteriormente ha sido documentado por Antonio Ruiz Hernando como obra de José Vallejo Vivanco. «UNA OBRA DEL BARROCO SEGOVIANO: LA CAPILLA DE SAN ANTON EN LA CATEDRAL DE SEGOVIA. Estudios Segovianos. Tomo XXX. N.º 86. 1989.

⁴⁵ «Vera, J. obras perdidas u olvidadas. El retablo Mayor del convento de Nuestra Señora de la Victoria». *Estudios Segovianos*. Tomo III. N.º 8 1951.

⁴⁶ «Vera, J. Juan de Ferreras y el retablo de la ermita de Nuestra Señora del Pinarejo». *Estudios Segovianos*. Tomo X. N.º 28-29. 1958.

En el banco, el trabajo de talla se desarrolla en grandes cartelas, bajo las pinturas y en los mensulones que sirven de base a las dos columnas salomónicas y a los dos estípites que en el cuerpo principal crean los tres espacios de este piso; de mayor amplitud el central con una hornacina que presenta una imagen de bulto de Nuestra Señora del Rosario, obra posterior. Las calles laterales están decoradas con dos pinturas al óleo que representan a San Nicolás a la izquierda y al patrón de Segovia, San Frutos, a la derecha, como rezan los carteles que llevan a sus pies. Sobre las pinturas hay una decoración de talla, dos florones. El entablamento se ornamenta con ménsulas sobre columnas y estípites. En la parte central del ático, un lienzo cuadrilobulado nos muestra a Dios Padre con una cruz y la bola del mundo bajo su mano izquierda. A los extremos la típica decoración avolutada empleada por Juan de Ferreras en sus obras y en la vuelta del arco de remate presenta adornos separados.

El retablo está jaspeado de verde y rosa, solamente los elementos de talla están dorados.

Retablo mayor del Convento de San Vicente el Real de Segovia

Juan de Ferreras realizó esta obra entre 1699 y 1702. Cobró 3.987 reales y medio. Consta de banco, un solo cuerpo con tres calles y ático semicircular.

El banco se ornamenta con motivos vegetales en las cartelas de las basas y en los cuerpos laterales. Cuatro columnas salomónicas flanquean las tres calles del retablo que se decoran con tres lienzos, obra del maestro segoviano Luis Gómez, las pinturas representan a San Benito y San Bernardo en las calles laterales y a San Vicente en la central que reparte el espacio con un tabernáculo en la mitad inferior. El entablamento tiene decoración de modillones sobre los lienzos laterales. El ático tiene un escudo real sostenido por dos ángeles de bulto⁴⁷.

Retablo mayor de Fuente de Santa Cruz

El 8 de marzo de 1693 se otorgaron las escrituras ante el escribano segoviano Pedro de Velasco, la obra del retablo se haría por 12.000 reales de vellón. En este precio no se incluían las cinco pinturas que adornan el retablo cuyo autor y precio no aparecen reflejados en la escritura y que corrían por cuenta de la iglesia y de los vecinos del lugar. Por causas que desconocemos, el retablo no se asentó hasta 1707, como consecuencia del retraso y quizás para ahorrar gastos de talla, el retablo ha sufrido modificaciones con respecto a las condiciones firmadas el 28 de febrero de 1693⁴⁸.

Como los anteriores retablos, consta de banco, un cuerpo con tres calles y ático semicircular. El retablo se **decora con cinco pinturas**.

⁴⁷ MONTALVO MARTIN. J.: *Op. cit.* p. 349.

⁴⁸ MONTALVO MARTIN: *Op. cit.* pp. 349-340.

El centro del banco lo ocupa un expositor semejante a los que hay en los retablos de Miguel Ibáñez y en Dehesa de Cuéllar; columnillas salomónicas sostienen una cúpula calada y en los entrepaños laterales hay dos escenas de la leyenda de la Vera Cruz. El cuerpo principal tiene cuatro columnas salomónicas que enmarcan los dos lienzos que adornan las calles laterales en los que se representan respectivamente a San Pedro y San Francisco. Por encima de las columnas y entre los modillones del friso hay adornos de talla. En el ático hay un lienzo de la Inmaculada entre pilastras decoradas con festones y grandes volutas laterales, todo ello cobijado por un gran arco con ricos motivos en su rosca.

LAMINA I



Espirdo. Iglesia parroquial. Retablo Mayor.

LAMINA II

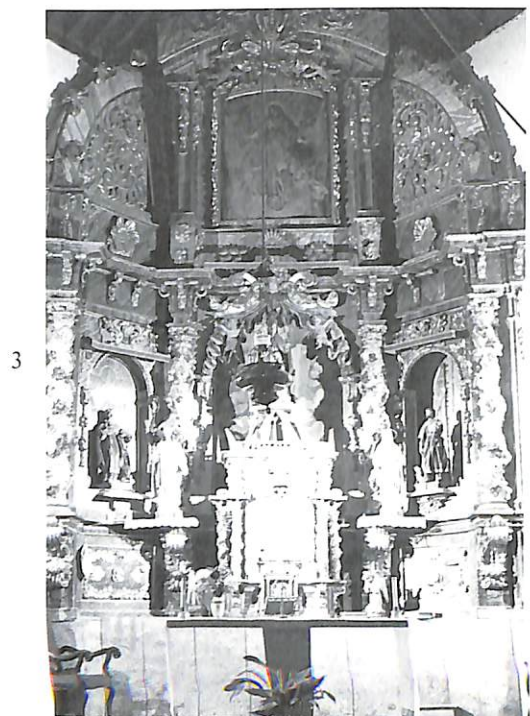


1. Miguel Ibáñez. Iglesia parroquial. Retablo mayor.—2. La Higuera. Iglesia parroquial. Retablo mayor.—3. La Dehesa. Iglesia parroquial. Retablo mayor.—4. El Oso. Iglesia parroquial. Retablo colateral derecho.



Blascosancho. Iglesia parroquial. 1. Retablo de la Virgen.—2. Retablo de San Blas.—3. Retablo mayor.

LAMINA IV



Blascosancho. Iglesia parroquial. Retablo mayor. 1 y 2. Detalles. Santo Domingo de las Posadas. Iglesia parroquial.—3. Retablo mayor.—4. Detalle del tabernáculo.