

Recibido en: 26/10/2011
Aceptado en: 15/06/2012

NUEVAS OBRAS DE FRANCISCO DÍEZ DE TUDANCA Y OTROS DATOS DE ESCULTORES BARROCOS VALLISOLETANOS

NEW WORKS OF FRANCISCO DÍEZ DE TUDANCA AND OTHER NOTES OF VALLADOLID'S BAROQUE SCULPTORS

JAVIER BALADRÓN ALONSO
Investigador independiente

Resumen

El presente estudio quiere dar a conocer tres obras inéditas de escultores vallisoletanos del siglo XVII: Francisco Díez de Tudanca, Pedro Salvador “el Joven” y Andrés de Oliveros. Además se aportan diferentes notas tanto biográficas como artísticas de otros escultores del foco vallisoletano que trabajaron durante los siglos XVII y XVIII: Antonio Vázquez, Andrés de Pereda, Andrés de Carballo, Juan Macías y Juan López.

Palabras clave

Escultura barroca. Valladolid. Francisco Díez de Tudanca. Pedro Salvador. Andrés de Oliveros.

Abstract

This study aims to discover three new works which belong to the 17th century sculptors from Valladolid: Francisco Díez de Tudanca, Pedro Salvador “el Joven” y Andrés de Oliveros. It also tries to show some different biographical and artistic notes related to other sculptors from the Valladolid area who worked during the 17th and 18th centuries: Antonio Vázquez, Andrés de Pereda, Andrés de Carballo, Juan Macías y Juan López.

Key words

Baroque Sculpture. Valladolid. Francisco Díez de Tudanca. Pedro Salvador. Andrés de Oliveros.

1. INTRODUCCIÓN

La escultura vallisoletana del siglo XVII tiene como figura cumbre a Gregorio Fernández. Tomándolo como punto de partida se establecen dos

grandes fases: por una parte, el primer tercio de siglo y, por otra, los dos restantes.

Durante el primer período, que termina aproximadamente con la fecha de la muerte del maestro en 1636, las esculturas no son especialmente “barrocas” aunque sobresalen por un naturalismo logrado, entre otros recursos, mediante la utilización de postizos.

Ya en la segunda fase las figuras se hacen más movidas, gracias al uso de composiciones en diagonal y otros medios de fuerte acento expresivo, aunque todo ello con el recuerdo de Fernández en el ambiente. Dentro de este marco temporal nos centraremos en el último tercio de siglo, puesto que es la época en la que trabajaron la mayor parte de los escultores tratados en el presente artículo. Durante los últimos años del siglo XVII tres artistas dominaron la producción escultórica vallisoletana y sus zonas de influencia. Estos tres maestros fueron los vallisoletanos Juan de Ávila y José de Rozas, y el gallego Juan Antonio de la Peña. Contemporáneamente trabajaron otros escultores de menor entidad que, por lo general, son poco conocidos tanto a nivel biográfico como artístico. A pesar de las escasas obras documentadas que poseemos de ellos, se puede afirmar que mantuvieron más que dignamente el prestigio de la escultura vallisoletana. Este grupo lo formarían, entre otros, los vallisoletanos José Mayo, Vicente Díez y Antonio Vázquez, además del burgalés Andrés de Pereda.

Todavía durante estos años las esculturas de Gregorio Fernández seguían gozando de un gran prestigio, por lo que fue muy frecuente que los comitentes exigieran la copia de los modelos creados por el maestro, de lo que son buena prueba los pasos procesionales, de los que se reclamaron copias desde diferentes puntos del entorno vallisoletano y desde otros lugares. Un ejemplo muy significativo es el del paso de la *Oración del Huerto*, que fue seguido en los que se hicieron para Medina de Rioseco, Medina del Campo, Nava del Rey o Tordesillas. Innumerables son también las versiones realizadas del *Cristo a la columna*, como la tallada por Andrés Solanes para el Monasterio de la Santa Espina, la atribuida a Pedro de Ávila en la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid, o la adjudicada a Juan de Ávila en Medina de Rioseco, conservada en la actualidad en el Museo de Semana Santa de esta localidad. También, aunque en menor medida, se copiaron otros pasos: el *Descendimiento*, del que realizaron reproducciones Francisco Díez de Tudanca para Medina de Rioseco y Andrés de Oliveros para Medina del Campo; el *Camino del Calvario*, que el último escultor siguió en el de Medina del Campo; o el *Ecce Homo*, del que conservamos una bella copia, atribuida a Francisco Alonso de los Ríos, en la ermita de la Vera Cruz de Nava del Rey¹.

¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, t. I, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1959; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor Gregorio Fernández*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980; URREA, J., *Semana Santa*, nº 24 de *Cuadernos Vallisoletanos*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Valladolid, 1987; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El arte procesional del Barroco*, nº 95

La primera parte del artículo se dedicará a ciertos escultores de la segunda mitad del siglo XVII, de los que se aportan nuevos datos y en cuya obra se encuentra también algún ejemplo de copia de los modelos de Fernández, como las esculturas realizadas por Pedro Salvador “el Joven” para la Cofradía de la Vera Cruz de Ampudia. En la segunda, se dan a conocer noticias biográficas y artísticas sobre algunos escultores vallisoletanos del siglo XVIII.

2. ESCULTORES DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII

2.1 Francisco Díez de Tudanca (1616-¿1689?)

Francisco Díez de Tudanca fue un escultor vallisoletano que gozó de gran renombre en su época² a pesar del escaso mérito de su obra. Nacido en Valladolid en 1616, fue bautizado en la iglesia de Santiago. Desconocemos con quién se formó, aunque lo más probable es que fuera en el taller de algún discípulo de Gregorio Fernández. Acabado su aprendizaje, abrió taller en la Plaza Mayor, donde recibió a numerosos discípulos³, muchos de ellos completamente desconocidos en la actualidad. Su producción escultórica, aunque numerosa, ha desaparecido casi en su totalidad. Destaca por la realización de copias de los modelos creados por Gregorio Fernández: *Inmaculadas*, *Cristos yacentes*, pasos procesionales, etc. Sus obras más importantes conservadas en la actualidad son el ya mencionado *Paso del Descendimiento* encargado por la Cofradía de la Soledad de Medina de Rioseco, para la que también ejecutó el Paso del *Santo Entierro*; la parte escultórica del retablo de la iglesia de la Asunción de Bercero, en la que trabajó de manera conjunta con el escultor Juan Rodríguez; y el *Cristo yacente* realizado para la iglesia parroquial de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia). Su última obra

de *Cuadernos de Arte Español*, Madrid, Historia 16, 1993; URREA, J., “La biografía al servicio del conocimiento artístico. El escultor Juan Antonio de la Peña”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, XLII (2007), pp. 43-56; HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., “La escultura procesional en la Cofradía de la Vera Cruz”, en *Actas IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Santa Vera Cruz*, Zamora, 2009, pp. 149-172.

² El primer acercamiento al escultor fue realizado por GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla, Escultores*, tomo II, Valladolid, 1941, pp. 297-307 y “Francisco Díez de Tudanca, escultor”, *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses*, tomo XII (1954), pp. 38-56. Posteriormente la vida y la obra de Tudanca han contado con numerosas revisiones y actualizaciones: MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, pp. 283-287; PARRADO DEL OLMO, J. M., “El retablo mayor de El Salvador de Boadilla de Rioseco (Palencia)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante *BSAA*), XLII (1976), pp. 472-476; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “El escultor Francisco Díez de Tudanca en la ciudad de León”, *Tierras de León*, 34-35 (1979), pp. 55-57; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España 1600-1770*, Madrid, 1983, pp. 74-75. Sigue siendo el artículo fundamental el realizado por FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A., “El escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca (1616 - ?)”, *BSAA*, L (1984), pp. 371-388. Más recientemente, PÉREZ DE CASTRO, R., “La huella de Gregorio Fernández y la escultura del siglo XVII en Medina de Rioseco”, en *Cultura y Arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, 2001, pp. 169-173.

³ Los más conocidos son Juan de Ávila y José Mayo.

documentada es la parte escultórica del retablo mayor de la iglesia parroquial de Traspinedo, datado en 1678 y desaparecido en la actualidad.

El 10 de diciembre de 1677, Francisco Díez de Tudanca contrató una escultura de *Jesús Nazareno* y otra de *Nuestra Señora de la Soledad* para la iglesia de Montehermoso de Coria (Cáceres)⁴. El comitente fue el licenciado Diego Palomino Caballero, canónigo de la Catedral de Coria, quien, al no poder desplazarse a Valladolid o simplemente por comodidad dio poder a Fray Francisco de la Santísima Trinidad para que firmara el contrato con el escultor.

En el documento se exigía a Tudanca que representara al Nazareno arrodillado y con la cruz a cuestas, de una manera similar a la imagen titular de la Cofradía vallisoletana de esta advocación, que quizás le sirviera de inspiración. La escultura, que mediría dos varas de altura, alrededor de 1,67 m., debía llevar una serie de postizos: corona de espinas, ojos de cristal y dientes de marfil. La *Virgen de la Soledad*, la única imagen de este tipo que realizara Tudanca, habría de ser una imagen de bastidor y estar dotada de cierto mecanismo para que “se pueda arrodillar para cuando se ofrece”. También llevaría postizos, en este caso ojos de cristal y lágrimas en el rostro. Ambas imágenes debía entregarlas ya encarnadas para la cuarta semana de la Cuaresma de 1678, cobrando por dicho trabajo 3.100 reales. Se trata de una cantidad importante, lo que nos indica el prestigio del que gozaba Tudanca. El transporte de las obras hasta Montehermoso correría a cargo del escultor. Por fortuna ambas esculturas se conservan en un retablo de capilla de la iglesia parroquial

En relación con este encargo se encontrará el de otra escultura atribuida a Tudanca en tierras extremeñas, el *Cristo del Perdón* de la localidad cacereña de Hervás⁵.

Finalmente, me gustaría añadir dos nombres más a la extensa lista de aprendices que se formaron en su taller: José de Paz, que ingresó el 20 de agosto de 1674⁶, y Manuel González, quien lo hizo el 5 de agosto de 1678⁷. Sin descartar que hayan realizado alguna obra, de momento no se les conoce ninguna.

2.2 Pedro Salvador “el Joven” (1635-1684)

Es uno más de los escultores que trabajaron en Valladolid durante la segunda mitad del siglo XVII⁸ y que se limitaron a copiar los modelos de Gregorio

⁴ Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante, AHPVa), leg. 2.790, ff. 222-223.

⁵ MÉNDEZ HERNÁN, V., *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*, Cáceres, 2004, p. 548.

⁶ José de Paz era hijo de Juan de Paz, el cual le colocó en el taller de Tudanca por un período de cinco años. Tudanca cobraría por la enseñanza del muchacho 600 reales de vellón. AHPVa, leg. 2.649/2, f. 16.

⁷ Manuel González era hijo de Andrés González “hermano del trabajo” de Tudanca. Manuel debía de permanecer en el taller cinco años, recibiendo Tudanca por su educación 800 reales. AHPVa, leg. 2.649/2, f. 111.

⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana...*, p. 292; URREA, J., “El retablo mayor y los colaterales de la Catedral de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la*

Fernández, aunque en un nivel más modesto. Nacido el 8 de marzo de 1635⁹, fue bautizado en la iglesia de San Andrés el 1 de abril de ese mismo año. El oficio de escultor le vino de familia puesto que era hijo y sobrino, respectivamente, de Pedro y Antonio Salvador, oficiales de Gregorio Fernández¹⁰.

Sus esculturas conocidas hasta el momento no son numerosas, aunque sí suficientes para pensar que fue un artista bastante limitado. Cronológicamente su primera obra documentada es un *Cristo Resucitado* que talló para la iglesia de Fuente Pelayo¹¹, que aún se conserva. Posteriormente ejecutaría diferentes esculturas para el antiguo retablo mayor de la Catedral de Valladolid y para el de la capilla de José Fernández Isidro en la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco.

Sus últimas obras documentadas son un *Cristo crucificado* y un *Santo Sepulcro*, ambas encargadas por la Cofradía del Sepulcro de Tordesillas con anterioridad a 1680. El conocimiento de ambas obras nos viene dado de manera indirecta, puesto que son citadas en sendos poderes otorgados por Pedro Salvador en 1680 a un procurador para que éste las pudiera cobrar. La Cofradía del Santo Sepulcro le adeudaba 600 reales de “resto de una hechura de un Crucifijo”¹², y “cierta cantidad de maravedís procedida de la hechura de un Santo Sepulcro”¹³. Si suponemos que el *Cristo crucificado* tenía brazos móviles, de forma que pudiera convertirse en un yacente para así colocarlo dentro del Santo Sepulcro (también realizado por Salvador). Podría pensarse que ambas obras serían las conservadas en el Museo de San Antolín de Tordesillas, donde se encuentra un *Santo Sepulcro* que alberga un *Cristo yacente* de brazos articulados que podría ser el que estamos tratando. Existe, sin embargo, un problema de datación. El documento en el que declara que aún no le habían abonado el coste del sepulcro se fecha en 1680, mientras que el sepulcro data de 1659¹⁴, lo que podría explicarse como un problema de pago muy retrasado.

Al escaso catálogo de este artista podemos añadir ahora una nueva obra realizada para la Cofradía de la Vera Cruz de Ampudia (Palencia). El 2 de

Purísima Concepción, XXXVI (2001), pp. 121-132; PÉREZ DE CASTRO, R., “La huella de Gregorio Fernández...”, pp. 177-180; URREA, J., “Tordesillas en el siglo XVIII. Su Semana Santa”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, XXXVII (2002), pp. 97-106; URREA, J., “La capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, XLI (2006), pp. 67-78.

⁹ Archivo General Diocesano de Valladolid (en adelante, AGDVa), San Andrés, 1620B, f. 215.

¹⁰ FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A., “Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él”, *BSAA*, XLIX (1983), pp. 347-374.

¹¹ GARCÍA CHICO, E., *Documentos...*, p. 289.

¹² AHPVa, leg. 2.790, f. 362, 29 de julio de 1680.

¹³ AHPVa, leg. 19.530, f. 79, 14 de noviembre de 1680.

¹⁴ En el sepulcro se lee la inscripción: “AÑO DE 1659. SIENDO MAYORDOMOS PEDRO NÚÑEZ Y JOSEPH...”. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana...*, p. 292; ARA GIL, C. J. y PARRADO DEL OLMO, J. M., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. XI: *Antiguo partido judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980, p. 152.

octubre de 1676 Pedro Salvador se concierta con Antonio Ramírez, mayordomo de la dicha cofradía, para realizar cuatro esculturas para el retablo mayor de su ermita¹⁵. Llegada la Semana Santa, con ellos se compondrían los pasos procesionales de *Cristo a la columna*, *Coronación de espinas* (*Ecce Homo* o “Cristo de la Caña”) y *Oración del Huerto*, este último con las imágenes de Cristo y un ángel. Las esculturas debían tener “la medida y tamaño que le diese Juan de Medina Argüelles” que era el “maestro de arquitecto que (...) hace el retablo”. Además imitaría “las hechuras que están en esta ciudad en la Cofradía de la Cruz”¹⁶, con lo que nuevamente comprobamos el éxito del que gozaban aún los modelos de Gregorio Fernández, autor de las obras que se imitaron, con excepción de la *Oración del Huerto*, que había sido realizada por su colaborador Andrés Solanes. Las cuatro esculturas debían estar acabadas a mediados de la Cuaresma de 1677 y recibiría por ellas 2.600 reales abonados en tres plazos. Las imágenes desaparecerían ya que, antes de ser trasladado al Museo de Arte Sacro, el retablo contenía una *Virgen de la Soledad*, un *Cristo Resucitado* (obra atribuida a Pedro de Ávila) y un *Jesús Nazareno*¹⁷.

Unos años antes ya había trabajado en Ampudia el padre de Pedro Salvador, el cual realizó junto con el ensamblador Pablo de Freiría el retablo mayor de iglesia de San Miguel¹⁸. Pedro Salvador “el Joven” no pudo ser recomendado a la Cofradía de la Vera Cruz por su padre, que ya había fallecido; en cambio lo pudo haber hecho Freiría, quien además de haber trabajado con su padre, era colaborador y amigo suyo¹⁹.

Relacionado con su faceta como maestro existe un documento fechado el 15 de julio de 1679 por el cual recibe como aprendiz a Manuel Díez, que debía permanecer bajo sus órdenes cinco años²⁰.

2.3 Andrés de Oliveros Pesquera (1639-1689)

El vallisoletano Andrés de Oliveros²¹ fue un escultor de la segunda mitad del siglo XVII que gozó de cierto prestigio en importantes poblaciones cercanas a

¹⁵ El retablo, hoy ubicado en el Museo de Arte Sacro, se encontraría en el muro testero de la ermita. PÉREZ DE CASTRO, R., “Manifestaciones artísticas de las cofradías de la Vera Cruz en Palencia: Palacios, casas de la Cruz, ermitas y humilladeros”, en *IV Congreso Internacional de Hermandades y cofradías de la Santa Vera Cruz*, Zamora, 2009, pp. 308-310.

¹⁶ AHPVa, leg. 2.807, ff. 133-134.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A., “Oficiales del taller...”, p. 374.

¹⁹ GARCÍA CHICO, E., *Documentos...*, pp. 349-350.

²⁰ AHPVa, Leg. 2.790, ff. 318-319.

²¹ URREA, J., “Semana Santa”, *Cuadernos Vallisoletanos*, 24, (1987), p. 13; URREA, J., “Los autores del retablo de Santa María de Tordesillas: nuevos datos”, *BSAA*, LIV (1988), pp. 436-439; SAN JOSÉ DÍEZ, M., *La parroquia de Cigales*, Cigales, 1992, pp. 108-109; ROJO VEGA, A., *Fiestas y comedias en Valladolid: siglos XVI-XVII*, Valladolid, 1999, pp. 173-174; PÉREZ DE CASTRO, R., “La huella de Gregorio Fernández...”, pp. 181-182; PÉREZ DE

Valladolid, como Cigales, Medina del Campo, Medina de Rioseco o Tordesillas. La totalidad de sus obras documentadas hasta el momento se clasifican en dos tipologías: esculturas para retablos y pasos procesionales. Realizó esculturas para los retablos mayores de las iglesias parroquiales de Santa María de Tordesillas (1663), Santiago de Cigales (1668) y San Martín de Cevico de la Torre (1672)²². Asimismo talló los pasos de *La Crucifixión* para la Cofradía de la Piedad de Medina de Rioseco (1673), y el del *Descendimiento* y el *Camino del Calvario* para la de Nuestra Señora de las Angustias de Medina del Campo.

A su catálogo añadimos ahora una nueva obra que concierne el 9 de abril de 1676 con el licenciado Antonio González, párroco de la iglesia de San Lorenzo del actual despoblado de Oteruelo de Campos, término actualmente incluido en el de Vega de Ruiponce (Valladolid)²³, en cuya iglesia tampoco se hallan estas obras. Oliveros debía ejecutar cuatro relieves para un retablo²⁴, aunque no sabemos si se utilizarían para uno anterior o bien para otro que se estuviera realizando por entonces. Dos relieves se dedicaban al *Martirio de San Lorenzo* y los otros dos a la *Natividad* y la *Epifanía*. El comitente exigía que entre los cuatro relieves, tallados en mediorrelieve, tenían que aparecer un total de diez y nueve figuras. La obra debía estar acabada para finales de mayo de ese mismo año, recibiendo a cambio 1.400 reales. Tanto Oteruelo de Campos como su iglesia desaparecieron durante la segunda mitad del siglo XIX.

2.4 Antonio Vázquez (1650-1700)

El escultor Antonio Vázquez, sobre el que prácticamente se desconoce todo y del cual sólo hay documentadas un par de obras²⁵, nació en Valladolid el 7 de enero de 1650²⁶ y fue bautizado el día 27 de ese mismo mes en la iglesia de San Lorenzo. Sus padres fueron Antonio Vázquez e Isabel Rodríguez, moradores junto a la portería del desaparecido Convento de la Santísima Trinidad. A pesar de que su nombre fue muy común en los libros de bautismo

CASTRO, R., y ASENSIO MARTÍNEZ, V., “Semana Santa en Medina de Rioseco”, en ALONSO PONGA, J. L. (coord.), *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*, Valladolid, 2003, pp. 137-316.

²² URREA FERNÁNDEZ, J., “Los autores del retablo de Santa María de Tordesillas. Nuevos datos”, *BSAA*, LIV (1988), pp. 438-439; ID., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. VII: *Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena*, 2ª ed., Valladolid, 2003, p. 161; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, t. I, Madrid, 1977, p. 136;

²³ MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Castilla y León*. Valladolid, Valladolid, 1984, p. 412.

²⁴ AHPVa, leg. 2.972, f. 303.

²⁵ GARCÍA CUESTA, T., “La Cofradía de Jesús Nazareno en Palencia”, *BSAA*, tomo XXXVI (1970), pp. 69-146; PARRADO DEL OLMO, J. M., “La colaboración entre ensambladores en los proyectos de retablos de finales del siglo XVII y unas obras inéditas de Tomás de Sierra”. *BSAA*, LVII (1996), pp. 401-420.

²⁶ AGDVa, San Lorenzo, 1601B, f. 346.

de la época, sabemos la noticia corresponde a este escultor porque en su testamento dice ser “*hijo de Antonio Vázquez e Isabel Rodríguez mis padres vecinos que fueron de ésta ciudad*”, nombres que concuerdan con los de su partida de bautismo²⁷.

Nada conocemos de su vida hasta el 13 de septiembre de 1680 cuando tomó en arrendamiento una casa en la Plazuela Vieja que traspasó dos años después²⁸. Posteriormente se trasladó a la calle Platerías, donde ya vivía en 1691; el 31 de julio de ese año prorrogaba el arrendamiento de su nueva vivienda²⁹, donde también mantenía taller abierto, como se sabe gracias a un censo de las parroquias vallisoletanas realizado el 24 de julio³⁰.

El 15 de agosto de 1680 casó en primeras nupcias con María Francisca de los Ríos en la iglesia de San Martín y San Benito el Viejo. La pareja tuvo una numerosa descendencia³¹. Algunos de sus hijos fueron apadrinados por el pintor Jerónimo Benete, con el cual debió de mantener una buena amistad. En 1694 murió su esposa y el 29 de agosto de ese año casó en segundas nupcias con María del Cabo en la iglesia de San Miguel³², con la que tuvo dos hijos³³. El 26 de octubre de 1699 otorgó testamento conjunto con su esposa, declarando estar ambos “*sanos y sin enfermedad ninguna*”³⁴, y falleció el 5 de julio de 1700, dejando por heredera a su mujer. Fue enterrado en la iglesia de San Miguel³⁵.

Hasta el momento solamente se le han documentado su intervención en tres obras, en las que trabaja junto a otros escultores. En el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Villalba de los Alcores (Valladolid) colaboró con Tomás de Sierra y Manuel Ordóñez; y en los dos pasos que ejecutó para la Cofradía de Jesús Nazareno de Palencia, lo hizo con José de Rozas y Bernardo López de Frías el Viejo³⁶.

A esta escasa lista se pueden añadir unas nuevas obras contratadas el 13 de julio de 1689³⁷, también a medias con otro escultor, José de Rozas. Las esculturas a

²⁷ AHPVa, leg. 2.897, ff. 1116-1117. 26 de octubre de 1699.

²⁸ AHPVa, leg. 2.789, f. 69.

²⁹ AHPVa, leg. 3.023, f. 105.

³⁰ AHPVa, leg. 19.530, f. 13.

³¹ Antonio (*1684), Manuel I (*1685), Ventura (*1687), Manuel II (*1690), Isabel (*1691), y Sabina (*1693), AGDVa, San Miguel, 1669B, ff. 159, 168, 189, 222, 233 y 252.

³² AGDVa, San Miguel, 1681M, f. 61.

³³ María (*1695) y Micaela (*1696), AGDVa, San Miguel, 1669B, f. 281, f. 299.

³⁴ AHPVa, leg. 2.897, ff. 1116-1117. 26 de octubre de 1699.

³⁵ AGDVa, San Miguel, 1653D, f. 293. María del Cabo morirá el 8 de marzo de 1707 siendo enterrada a petición suya en el Convento de Clérigos Menores, al cual dejó por su único heredero. AGDVa, San Miguel, 1653D, f. 325.

³⁶ PARRADO DEL OLMO, J. M., “La colaboración...”, pp. 402-405; GARCÍA CUESTA, T., “La Cofradía...”, pp. 69-146.

³⁷ AHPVa, leg. 2.984/1, ff. 28-29. La participación de José de Rozas en el retablo ya era conocida gracias a que él mismo lo asegura en su testamento de 1707. GARCÍA CHICO, E., *Documentos...*, pp. 337-339.

realizar eran las de *San Francisco* y *Santo Domingo* para el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Valladolid, más conocida como El Rosarillo (fig. 1). Unos días antes había concertado la parte arquitectónica del mismo el ensamblador y arquitecto Blas Martínez de Obregón³⁸. Aunque en el contrato no figuran el resto de esculturas del retablo -dos ángeles portaestandartes, un *Calvario* y un relieve de los *Santos Cosme y Damián*- por el estilo de las mismas pueden ser también obra de Vázquez y Rozas.



Fig. 1. Retablo mayor. Blas Martínez de Obregón (ensamblaje) y Antonio Vázquez y José de Rozas (escultura). 1689. Oratorio de Nuestra Señora del Rosario (El Rosarillo). Valladolid.

³⁸ AHPVa, leg. 2.984/1, ff. 31-35, 9 de julio de 1689.

En el contrato volvemos a comprobar el éxito que conservaban las esculturas realizadas por Gregorio Fernández, puesto que la de *Santo Domingo* debía realizarse “a semejanza de la que está en la capilla del Convento de San Pablo de esta ciudad en todos los movimientos excepto que no ha de tener al pie globo de nubes como le tiene el de dicha capilla”.

2.5 Andrés de Pereda (h. 1655-1733)

Con Andrés de Pereda ocurre lo mismo que con algunos de los escultores comentados anteriormente, ya que desconocemos por completo su biografía y solamente poseemos un par de obras suyas³⁹. El artista nació en Medina de Pomar (Burgos) hacia 1655 y era hijo de Juan de Pereda y María Ruiz de Tachuelo. Llegado a Valladolid, quién sabe si influido por el ensamblador Cristóbal Ruiz de Andino (como más adelante se referirá), entraría en el taller de un escultor, quizás en el de Alonso de Rozas, con quién debió de mantener una buena amistad⁴⁰.

El 12 de agosto de 1680 contrajo matrimonio en la iglesia de San Pedro de Valladolid con Luisa de Billota, hermana del ensamblador Francisco de Billota y asimismo hija y nieta de ensambladores, Antonio de Billota y Alonso de Billota⁴¹. De esta manera emparentaba con el linaje de ensambladores más importante en Valladolid durante la segunda mitad del siglo XVII y la primera mitad del XVIII, con los que quizá colaborara en alguna ocasión. El 28 de julio de ese mismo año firmó las capitulaciones matrimoniales, actuando como testigo el escultor Alonso de Rozas⁴². La descendencia de la pareja fue numerosa⁴³.

³⁹ Hasta el momento tan sólo se le conocen tres intervenciones. En 1685 realiza, para el retablo mayor de la iglesia de San Felipe Neri de Valladolid, junto con José de Rozas los grupos escultóricos de *San José con el Niño y San Joaquín con la Virgen*, URREA, J., “El Oratorio de San Felipe Neri de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, XXXIII (1998), p 18; en 1693 compone los “brazos de un ángel” de la iglesia de San Pedro de Mucientes, URREA, J., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. XX: *Antiguo partido judicial de Valoria la Buena*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2003, p. 91; en 1696 se encarga de tallar, para el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Pozaldez, las imágenes de *San Pedro, San Pablo y los ángeles portaestandartes*, MARCOS VILLÁN, M. Á., y FRAILE GÓMEZ, A. M., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. XVIII: *Antiguo partido judicial de Medina del Campo*, Valladolid, 2003, p. 163)

⁴⁰ También tuvo amistad con su hijo José, con quién quizás compartiera taller. Tanto Alonso como José de Rozas fueron testigos en numerosos acontecimientos de la vida de Pereda, entre ellos las capitulaciones matrimoniales con su primera mujer. También tendremos el caso contrario: que Pereda sea testigo en acontecimientos importantes de la vida de José de Rozas.

⁴¹ AGDVa, San Pedro, 1655M, f. 497.

⁴² AHPVa, leg. 2.777, ff. 302-303.

⁴³ Antonio (1681), Melchor (1684), Manuela Juana de Pereda (1687), Francisco Ignacio (1689), Francisca (1691), María (1693), Teresa María (1695), Águeda María (1698), AGDVa., San Miguel, 1669B, ff. 128, 156, 187, 218, 228, 255, 286 y 317.

El 5 de mayo de 1700 murió Luisa de Billota y fue enterrada en la iglesia de San Miguel⁴⁴. El 23 de mayo de 1701 volvió a contraer matrimonio, tomando por esposa a María de Bustillo, de cuyo enlace serán testigos los escultores José de Rozas y José Pascual⁴⁵. De este segundo matrimonio también nació un gran número de hijos⁴⁶.

Andrés de Pereda falleció de forma inesperada y recibió sepultura en la parroquia de San Miguel el 6 de febrero de 1733⁴⁷. Su mujer, en aquel momento criada de la Condesa de Ribadavia, murió el 28 de marzo de 1748⁴⁸.

Me gustaría apuntar una posible relación familiar entre Andrés de Pereda y el ensamblador Cristóbal Ruiz de Andino, conclusión que se puede obtener a partir del poder que otorga el primero al segundo para que en su nombre “se pida posesión lo tome y aprenda... una fanega de sembradura que está sita en término del lugar de Barruelo”⁴⁹. Mientras tanto, en otro documento Cristóbal Ruiz de Andino realiza una escritura en la que señala que el total de sus bienes quiere “cederlo renunciarlo y donarlo al Venerable D. Andrés de Pereda mi sobrino cura y beneficiado del lugar de Barruelo jurisdicción de la villa de Medina de Pomar diócesis de Burgos”⁵⁰. La coincidencia del lugar entre el escultor y el sobrino del ensamblador, y la de apellido pueden indicar una posible relación familiar entre ambos Peredas, y quizás también entre el escultor y el ensamblador.

En lo referente a su oficio de escultor contamos con un contrato, fechado el 3 de enero de 1689, por el cual toma por aprendiz, el único conocido hasta la fecha, a Andrés Hernández⁵¹. El aprendizaje duraría cinco años, durante los

⁴⁴ AGDVa, San Miguel, 1653D, f. 289.

⁴⁵ AGDVa, San Miguel, 1681M, f. 94.

⁴⁶ Águeda Dorotea (*1702), Josefa Ángela (*1703), María (*1704), Isabel (*1705), Manuel (*1707), Gertrudis Francisca (*1709), Manuela (*1710), Miguel Antonio (*1712), Francisca Benita (*1715) y Gertrudis (*1716), AGDVa, San Miguel, 1669B, ff. 358, 368, 380 y 400. AGDVa, San Miguel, 1705B, ff. 17, 34, 44, 64, 94 y 112.

⁴⁷ AGDVa, San Miguel, 1711D, ff. 102-103.

⁴⁸ AGDVa, San Benito el Viejo, 1685D, f. 53.

⁴⁹ AHPVa, leg. 2.777, f. 529. 14-enero-1685.

⁵⁰ En dicho documento, fechado en 22 de agosto de 1687, Ruiz de Andino enumera diferentes cantidades de dinero que le adeudaban algunas personas o instituciones. En primer lugar comenta que la Cofradía de la Vera Cruz de Valladolid le debía 600 reales “de resto de la obra que hice en el retablo y puertas de dicha iglesia y otras cosas”. Seguramente la obra en el retablo haga referencia a algún arreglo o retoque en el retablo mayor, puesto que el estilo del mismo nada tiene que ver con el de Ruiz de Andino. Asimismo le debía cierta cantidad de maravedíes la “ciudad de Valladolid (...) por razón del altar que hice cuando las fiestas de la traslación del Santísimo y del castillo de fuego que se hizo en la plaza mayor para dichas fiestas”. También le adeudaba dinero la iglesia parroquial de Olmos de Peñafiel por razón “del retablo que hice”. Posiblemente se trate de un retablo situado en el lado del Evangelio, en cuya hornacina se sitúa un Crucificado del siglo XVII. AHPVA, Leg. 2.809, ff. 20-21. 22-enero-1687.

⁵¹ AHPVa, leg. 2.768, f. 24.

cuales el escultor le daría “de comer, cama y ropa limpia”, recibiendo a cambio 300 reales. Andrés Pereda también realizó tasaciones como lo atestiguan las dos siguientes: la primera data del 13 de noviembre de 1710, fecha en que tasó las “hechuras de esculturas” que dejó al morir Bernardo Gil de la Torre⁵² y en la cual Pereda confesó tener “60 años más o menos”. También tasó las esculturas que dejó al morir el mercader Tomás Andrés Guerra⁵³, lo que tuvo lugar el 9 de marzo de 1717, fecha en la que confiesa tener 64 años. Las fechas de los años y la edad que dice tener en cada uno de ellos no concuerdan, aunque esta equivocación no es nada extraña en la época.



Fig. 2. *Ángel* del retablo mayor. Andrés de Pereda. 1696. Iglesia de Santa María. Pozaldez (Valladolid).

Respecto a nuevas obras, he encontrado referencias a unas esculturas realizadas por Pereda, aunque se desconoce su paradero. Las esculturas se citan en un poder que otorga Pereda el 23 de julio de 1705⁵⁴ a unos procuradores para que le defiendan en un pleito contra el ensamblador Gregorio Díez de Mata “sobre haberme mandado hacer dos ángeles de escultura y pedirle me dé satisfacción de ellos y negar el habérmelos mandado hacer y otras cosas contenidas en el dicho pleito”. Como el documento no proporciona más datos desconocemos para qué retablo los realizaría. Seguramente los ángeles irían colocados a ambos lados del ático del retablo, habitual en los retablos barrocos, y seguirían la tipología iniciada por Gregorio Fernández, con una pierna

⁵² AHPVa, leg. 3.124, f. 310.

⁵³ AHPVa, leg. 3.126, ff. 585 y 590.

⁵⁴ AHPVa, leg. 2.768, f. 83.

adelantada y portando los atributos de la Pasión. Quizás esos dos ángeles pudieran ser los que Pereda realizó para el retablo mayor (fig. 2) de la iglesia de Santa María de Pozaldez (Valladolid)⁵⁵, en el que trabajó Díez de Mata. A pesar de esto, seguramente el documento no se refiera a estos dos ángeles puesto que en el libro de cuentas parroquial se da por pagado a Pereda. En todo caso los ángeles no deben de ser muy diferentes a los realizados para Pozaldez.

Quizás pueda relacionarse con Pereda una imagen de *San José con el Niño* ubicada en uno de los retablos del lado de la epístola de la iglesia de Castrillo de Duero (Valladolid). El único motivo que tengo para realizar la atribución es el dato de que Pereda sale por fiador de Alonso Gutiérrez en el contrato que otorga este último para dorar dicho retablo⁵⁶.

3. ESCULTORES DEL SIGLO XVIII

3.1 Andrés Carballo (hacia 1715-1792)

Con Andrés Carballo comenzamos una serie de escultores que trabajaron durante el siglo XVIII y de los que ignoramos prácticamente todo, aunque en el caso de Carballo ese grado de desconocimiento es aún mayor al no conocerse ni siquiera una obra. Su existencia la conocemos gracias al Catastro del Marqués de la Ensenada, de 1752⁵⁷. En dicho catastro, aparte de aclarar que trabajó en Valladolid, se le estimaban unas ganancias diarias de 10 reales: la misma cantidad que ganaban los escultores José Fernández, Fernando González, Pedro de Sierra y Felipe Espinabete. Lamentablemente no puedo ofrecer ninguna noticia referente a su vida laboral, aunque aportaré algunos datos biográficos.

Andrés Carballo, hijo de Santiago Carballo y Dominga de Remesal, nació en Pontevedra hacia el año 1715. No sabemos ni cuándo llega a Valladolid ni si se había formado como escultor en Galicia o si lo hizo en un taller vallisoletano. La primera noticia sobre Carballo en Valladolid data del 8 de junio de 1738, cuando figura como testigo en el bautizo del futuro ensamblador y tallista Fernando Martín, hijo del también ensamblador y tallista Agustín Martín⁵⁸. El 19 de octubre de ese mismo año contrajo matrimonio, en la parroquia de San Miguel de Valladolid, con María de Celada⁵⁹.

El 28 de marzo de 1742 otorgó un poder para que en su nombre se cobrasen los “bienes que por la fin y muerte de Santiago Carballo mi padre vecino que fue de la villa de Pontevedra me puedan tocar y pertenecer”⁶⁰.

⁵⁵ MARCOS VILLÁN, M. Á., y FRAILE GÓMEZ, A. M., *ob. cit.*, p. 163

⁵⁶ AHPVa, Leg. 3.006/1, ff. 15-16. 29 de junio de 1691.

⁵⁷ ARRIBAS, F., “Dos censos vallisoletanos de artistas”, *BSAA*, XIV (1947-1948), pp. 232-237.

⁵⁸ AGDVa, San Lorenzo, 1728B, f. 51.

⁵⁹ AGDVa, San Miguel, 1681M, f. 318.

⁶⁰ AHPVa, leg. 3.518, f. 21.

Durante algún tiempo el matrimonio vivió en la Plazuela Vieja, donde en 1762 tomó en arrendamiento una casa propiedad del puertaventanista Pedro Álvarez por un periodo de seis años⁶¹.

Andrés y su mujer realizaron dos testamentos de manera conjunta datando el primero del 20 de agosto de 1763⁶² y el segundo, del 24 de noviembre de 1789⁶³. Su esposa falleció poco después de otorgar el último testamento, el 10 de diciembre de 1789, y fue enterrada en la capilla de la Venerable Orden Tercera del Convento de San Francisco⁶⁴. Dictó un nuevo testamento el día de su muerte, acaecida el 6 de marzo de 1792⁶⁵ y fue enterrado, al igual que su esposa, en la iglesia parroquia de San Miguel y San Julián el Real.

Gracias a estos documentos, sabemos que perteneció a “las hermandades del Rosario de la parroquial de San Miguel, y la de la Limpieza sita en el Real Hospital de Santa María de Esgueva”. También militó en la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de la iglesia de San Pedro⁶⁶ y en la de San Lucas Evangelista⁶⁷. Declaró asimismo que durante su matrimonio con María Celada no tuvo hijos, pero que había tenido “en mi compañía y la de mi difunta mujer a María Roel desde la edad de tres años hasta la de diez y ocho”. Dejó como testamentarios a José Agustín Fernández y Feliciano Capellanes, y por su heredera a la referida “María Roal mujer legítima de José Capellanes residente al presente en la Villa y Corte de Madrid”. En los testamentos no encontramos ninguna noticia en referencia a su oficio, pero sí una relacionada con el mundo del arte, consistente en el legado que efectúa de “dos pinturas que tenemos de rey y reina” a la iglesia de San Miguel⁶⁸.

3.2 Juan Macías (1721-1802)

Fue un escultor y ensamblador que trabajó durante la segunda mitad del siglo XVIII en Valladolid. Aunque se carecía de datos sobre su vida, sí que poseemos un buen puñado de obras documentadas. Con los datos encontrados en diferentes archivos se puede trazar una pequeña biografía.

Juan Macías nació en La Seca (Valladolid) el 6 de mayo de 1721⁶⁹ al tiempo que su hermano Manuel y fue bautizado en la iglesia parroquial de la Asunción. Sus padres fueron Francisco Macías e Inés de Revuelta, que habían

⁶¹ AHPVa, leg. 3.844, f. 3. 8 de enero de 1762.

⁶² AHPVa, leg. 3.523/2, ff. 179-180.

⁶³ AHPVa, leg. 3.766/7, ff. 55-60.

⁶⁴ AGDVa, Santiago, 1787D, f. 20

⁶⁵ AHPVa, leg. 4.038, ff. 426-427.y A.G.D.V., San Miguel y San Julián, 1775D, f. 143.

⁶⁶ AHPVa, leg. 3.520, f. 45. 3 de mayo de 1752.

⁶⁷ AHPVa, leg. 3.844, f. 430. 6 de noviembre de 1768.

⁶⁸ AHPVa, leg. 3.766/7, ff. 55-60. 24 de noviembre-de 1789.

⁶⁹ AGDVa, La Seca, Iglesia de la Asunción, 1712B, f. 156.

contraído matrimonio en la citada iglesia el 7 de junio de 1700⁷⁰. Desconocemos la fecha de su llegada a Valladolid, la cual debió de tener lugar antes de 1753. Al llegar a Valladolid se instaló en el barrio de Santiago, de cuya iglesia fue parroquiano hasta el final de sus días. El 3 de febrero de 1753 firmó las capitulaciones matrimoniales con su primera esposa⁷¹, Nicanora Machuca, que seguramente estaba emparentada con la importante familia de arquitectos que trabajaron en Valladolid a lo largo del siglo XVIII. Ese mismo día se celebraron en la iglesia del Salvador los desposorios matrimoniales⁷². La familia vivía por entonces en la calle de la Pasión.

Nicanora murió prematuramente el 29 de octubre de 1755 y fue enterrada en la iglesia de Santiago⁷³. Juan Macías contrajo segundas nupcias con Francisca de Castro aunque se desconoce la fecha concreta en que tuvo lugar.

Macías debió de mantener una buena amistad con el escultor Pedro León Sedano puesto que fue testigo del enlace matrimonial entre éste y Tomasa de la Barriada. Asimismo gozaría de la amistad del ensamblador Manuel Somoza, ya que Macías fue padrino de varios de los hijos de Somoza⁷⁴ y éste fue testigo en el poder para testar realizado por la mujer de Macías.

El escultor otorgó testamento el 25 de febrero de 1801⁷⁵. Falleció el día 29 de diciembre del año siguiente y fue enterrado en la iglesia de Santiago⁷⁶.

Con relación a su obra, no muy numerosa, hay que señalar que cultivó tanto la escultura como el ensamblaje de retablos. Su obra se localiza fundamentalmente en la capital y al sur de la actual provincia de Valladolid, en las localidades de Rueda⁷⁷, Rodilana⁷⁸ y La Seca⁷⁹, a las que hay que añadir la de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)⁸⁰.

⁷⁰ AGDVa, La Seca, Iglesia de la Asunción, 1686M, f. 76.

⁷¹ AHPVa, leg. 3.637, ff. 25-26

⁷² AGDVa, Salvador, 1732M, f. 143. Posteriormente el 24 de febrero tuvieron lugar las velaciones en la iglesia de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad, *Id.*, f. 144. El 2 de diciembre de ese año nació su hijo Pedro, que fue bautizado en la iglesia del Salvador el día 8 de ese mismo mes con el nombre de Pedro Crisólogo, AGDVa, Salvador, 1746B, f. 111.

⁷³ AGDVa, Santiago, 1728D, ff. 230-231. Nicanora había otorgado a su marido un poder para testar el día 24 de ese mes, AHPVa, leg. 3.663, ff. 389-390; el testamento se hizo efectivo el 25 de septiembre del año siguiente, AHPVa, Leg. 3.664, ff. 419-422.

⁷⁴ AGDVa, La Antigua, 1752B, ff. 95, 137 y 153.

⁷⁵ AHPVa, leg. 3.822, f. 24. Al morir "sin hijos ni herederos forzosos" decidió nombrar como heredero a Nicolás Bayón, párroco de la iglesia de Santiago.

⁷⁶ AGDVa, Santiago, 1787D, f. 121.

⁷⁷ MARCOS VILLÁN, M. A., y FRAILE GÓMEZ, A. M., *ob. cit.*, pp. 257-268, 270, 272-276, 280 y 296.

⁷⁸ *Idem*, pp. 230-231.

⁷⁹ *Idem*, pp. 346-348.

⁸⁰ VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El retablo barroco en las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Ávila*, t. II, Madrid, 1991, p. 1185.

3.3 Juan López (1735 a. q.-1771 p. q.)

Carecíamos por completo de datos biográficos de este artista. Su padre, de oficio latonero, se llamaba también Juan López. El 12 de septiembre de 1771 tomó en arrendamiento una casa “sita en la calle del Vao parroquia de San Martín de esta referida ciudad que se intitula de Pedro Gaona por tiempo y espacio de seis años”⁸¹.

Solamente conocemos dos obras suyas: dos leones para el antiguo reloj de la Universidad⁸² y un grupo de esculturas -*San José, San Joaquín con la Virgen* (fig. 3) y cuatro ángeles niños- para el retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Cervillego de la Cruz (Valladolid)⁸³. En el Catastro del Marqués de la Ensenada se le estimaban unas ganancias diarias de 5 reales, la misma que Juan Antonio Argüelles, uno de los escultores que menos percibían⁸⁴.



Fig. 3. *San Joaquín con la Virgen Niña*. Juan López. 1768. Iglesia de San Juan Bautista. Cervillego de la Cruz (Valladolid).



Fig. 4. *San Joaquín con la Virgen Niña*. Juan López (atrib.). 1763-1764. Iglesia de la Asunción. La Pedraja de Portillo (Valladolid).

⁸¹ AHPVa, Leg. 3.603, ff. 375-376.

⁸² MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. XIII: *Monumentos civiles de la ciudad de Valladolid*, Diputación de Valladolid, 1983, p. 121.

⁸³ MARCOS VILLÁN, M. A., y FRAILE GÓMEZ, A. M., *ob. cit.* p. 66.

⁸⁴ ARRIBAS, F., “Dos censos...”, p. 234.

Por su escritura de aprendizaje sabemos que Juan López se formó como escultor en el taller del riosecano Pedro de Sierra, que era por entonces el escultor de mayor prestigio afincado en Valladolid, pues no hay que olvidar que había trabajado en Obras Reales⁸⁵.

A pesar del precario conocimiento que poseemos sobre la obra de López, propongo aquí la atribución de la parte escultórica del retablo mayor de la iglesia de La Pedraja de Portillo (Valladolid), a partir de su participación como testigo en el contrato para la realización de dicho retablo⁸⁶ y de que existe cierta similitud desde el punto de vista estilístico con las esculturas que realizó para la iglesia de Cervillejo (fig. 4). Juan López figuró también como testigo en el contrato realizado por el ensamblador salmantino Agustín Martín por el que éste se comprometía a realizar el retablo mayor del Convento de San Antonio Abad en Valladolid⁸⁷. Al haber desaparecido tanto la iglesia de San Antonio Abad como el retablo mayor, no podemos aventurar ninguna atribución.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I. Escritura de obligación para realizar unas imágenes de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Soledad para Montehermoso (10 de diciembre de 1677)

“Sébase por ésta escritura de obligación y lo demás que en ella irá declarado como nos fray Francisco de la Santísima Trinidad Descalzos de ésta ciudad de Valladolid en nombre y en virtud de orden que tiene del licenciado Diego Palomino (...) de la una parte, y de la otra Francisco Tudanca (...) dijeron estar convenidos y concertados en hacer cierta obra (...): Lo primero se obliga a hacer el dicho Francisco Tudanca un Santo Cristo de escultura, de Jesús Nazareno, con la cruz a cuestas arrodillado la una con su cruz sobre los hombros toda la figura hueca y ligera lo más que se pueda figura redonda sobre un peñasco y en un tablero donde ha de ir fijo con sus tornillos de hierro, se ha de pintar de su color la tunicela y encarnar rostro, manos y pies y todo lo demás que le tocara, con su corona que salga de la misma cabeza. Ha de llevar ojos de cristal y dientes de marfil y ésta hechura ha de ser de estatura de dos varas de alto lo que le corresponde todo a costa del dicho Francisco Tudanca. Y asimismo, otra hechura de Nuestra Señora de la Soledad también de alto de dos varas el cuerpo de talla hueco y ligero (...) se ha de encarnar rostro y manos con ojos de cristal y algunas lágrimas así de vestir como es estilo en las damas manto, tocas y una saya para debajo de anascote, rosario de azabache su diadema de rayos de oro bruñido para la cabeza, y también ha de asentar sobre su peñasco y tablero con que ha de ir fija con sus tornillos, y también se ha de hacer de forma que la imagen se pueda arrodillar para cuando se ofreciere. Dichas

⁸⁵ El padre del escultor firmó el 7 de agosto de 1742 un contrato por el cual su hijo aprendería “el citado oficio de escultura” a lo largo de cuatro años en el taller de Pedro Sierra AHPVa, leg. 3.409/1, ff. 556-557.

⁸⁶ BRASAS EGIDO, J. C., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. X: *Antiguo partido judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, p. 108.

⁸⁷ AHPVa, leg. 3.827, f. 75. 24 de agosto de 1762.

dos hechuras el dicho Francisco Tudanca se obliga a dar acabadas a toda costa en toda perfección así de manos como de encarnar vestir y lo demás contenido en dichas condiciones, todo lo cual ha de llevar a su costa y riesgo y portearlo por su cuenta el dicho Francisco Tudanca al lugar de Montehermoso obispado de Coria, para la cuarta semana de la cuaresma que vendrá del año de setenta y ocho (...) en testimonio de lo cual lo otorgamos así ante el presente escribano y testigos en la ciudad de Valladolid a diez días del mes de diciembre de mil y seiscientos y setenta y siete años”.

AHPVa, leg. 2.790, ff. 222-223.

II. Escritura entre Pedro Salvador y Antonio Ramírez, mayordomo de la Cofradía de la Cruz de Ampudia (2 de octubre de 1676)

“En la ciudad de Valladolid a dos de octubre de mil seiscientos y setenta y seis años ante mí el escribano y testigos parecieron Pedro Salvador (...) de la una parte y de la otra Antonio Ramírez (...) mayordomo de la Cofradía de la Cruz de ella y dijeron están convenidos en que el dicho Pedro Salvador ha de hacer cuatro hechuras de escultura de bulto para la dicha cofradía cuyo ajuste hacen en la forma y manera siguiente: Que el dicho Pedro Salvador se obliga de dar hechas y acabadas al dicho Antonio Ramírez cuatro hechuras de escultura, la una de un Santo Cristo a la columna, otra un Santo Cristo sentado para la coronación, otra hechura de un Cristo en la oración del huerto y la otra el ángel en la embajada con su cáliz en la mano, que todas han de ser imitando las hechuras que están en esta ciudad en la Cofradía de la Cruz y de la medida y tamaño que le diese Juan de Medina Argüelles, vecino de esta ciudad, maestro de arquitecto que es la persona que hace el retablo para la dicha Cofradía de la Cruz de la dicha villa de Ampudia las cuales dichas cuatro hechuras ha de dar hechas y acabadas el dicho Pedro Salvador para mediado cuaresma que viene del año de setenta y siete a vista de maestros peritos en el arte”.

AHPVa, leg. 2.807, ff. 133-134.

III. Escritura de contrato de unos relieves para el retablo de Oteruelo de Campos (9 de abril de 1676)

“En la ciudad de Valladolid a nueve de abril de mil y seiscientos y setenta y seis años ante mí el escribano y testigos parecieron presentes de la una parte Andrés de Oliveros maestro de escultura vecino de esta ciudad y de la otra el licenciado Antonio González cura propio de la iglesia de San Lorenzo de la villa de Oteruelo de Campos y Pedro Baeza vecino de dicha ciudad y capitularon lo siguiente: Que el dicho Andrés de Oliveros ha de hacer cuatro tablas de escultura de medio relieve para la iglesia de San Lorenzo de dicha villa de Oteruelo, las dos del martirio de San Lorenzo y las otras dos que son de los pedestales una del Nacimiento y la otra de la Adoración de los Reyes que en todas cuatro ha de hacer diez y nueve figuras de medio relieve las cuales ha de dar acabadas en toda perfección y darse para fin del mes de mayo que viene de éste presente año de setenta y seis (...) se obligaron a dar por dicha obra según lo que lo tienen ajustado y concertado mil y cuatrocientos reales de vellón”.

AHPVa, leg. 2.972, f. 303.