Revista de Estudios Extremeños, 2018, Tomo LXXIV, N.º III, pp 2079-2104

Los desaparecidos retablos de la Iglesia del Convento de San Antonio de Padua, de Garrovillas de Alconétar (Cáceres)

José María Velaz Pascual
Licenciado en Geografía e Historia
Cronista Oficial de Garrovillas de Alconétar
josemariavelaz@hotmail.es

Resumen:

A través del estudio de varias fuentes documentales conservadas en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, en el Archivo Diocesano de Cáceres, archivos privados, así como del testimonio que nos aportan varias crónicas de la Orden franciscana, presentamos en este trabajo un análisis histórico-artístico del retablo mayor y sus colaterales, de la iglesia del convento franciscano de San Antonio de Padua, de Garrovillas de Alconétar. El conjunto de estos retablos, realizados en 1661, fueron destruidos, lamentablemente, en 1842.

Palabras clave: *Convento de San Antonio, Garrovillas de Alconétar, retablo mayor, Francisco de Hermosilla, Juan Fernández, Eusebio de Sotomayor, Martín de Velasco, Barroco seiscentista.*

Abstract:

Through the study of several documental sources preserved at Madrid Historical Archive of Protocol, at the Diocesan Archive from Cáceres, private files, as from the testimony contributed by several chronicles from the Franciscan Order, we present here a historical and artistic analysis of the main alterpiece and its lateral a the Franciscan churh in the monastery San Antonio de Padua in Garrovillas de Alconétar. The whole of these alterpieces from 1661 were unfortunately destroyed in 1842.

Keywords*: San Antonio Convent, Garrovillas de Alconétar, main alterpiece, Francisco de Hermosilla, Juan Fernández, Eusebio de Sotomayor, Martín de Velasco, 16 th century Baroque.*

* Quisiera agradecer a la compañera docente Sarai González García la traducción al ingles de las primeras líneas que encabezan este estudio. A otra docente, María Dolores García, a quien conocimos por las tierras de Olivenza, con las primeras brumas otoñales, va dedicado este trabajo.

Un fuego provocado, la víspera de la festividad de la Purísima Concepción del año 1842, destruía los retablos de la iglesia conventual de San Antonio de Padua de Garrovillas de Alconétar, convento fundado en las postrimerías del siglo XV por los primeros condes de Alba de Aliste, señores de la villa y su tierra.[1] El triste suceso era narrado así por el vecino Manuel Maldonado en su diario personal:

"Se destruyo el combento de Sⁿ Francisco (sic) en el mes de Enero del año 1843, por los q(u)e quison desvaratarlo, vecinos del pueblo, y los retablos fueron quemados pa sacarle el oro la vispera de la purisima del año (18)42."[2]

Este mismo año, el 22 de mayo, se habían trasladado varias esculturas, en procesión pública, del interior de la iglesia hacia las parroquias de la villa y convento de las Jerónimas, figurando entre ellas un San Francisco, un Santo Domingo, un San Antonio, un San Diego, etc. que bien pudieron formar parte del conjunto de tallas que se veneraban en los retablos que historiamos.[3]

LA CONSTRUCCIÓN DEL RETABLO

Concluida la renovación de la iglesia conventual que don Luis Enríquez de Guzmán, señor de Garrovillas y su tierra, acometió a comienzos de la década de los años sesenta del siglo XVII, el IX conde de Alba de Aliste debió encargar a su primogénito don Manuel Enríquez el contrato de un nuevo retablo mayor con sus colaterales para embellecer el templo. Debió delegar este cometido en su hijo porque en esta fecha desempeñaba su cargo como Virrey en el virreinato del Perú (1655-61) .[4]

En la época barroca, fueron los clientes de estas obras litúrgicas -que embellecieron templos, capillas y ermitas- las entidades religiosas, los obispados, los cabildos eclesiásticos, las cofradías o hermandades. En el caso que nos ocupa, el comitente o mecenas no será la Iglesia, sino el conde de Alba de Aliste, como patrono que era del convento, así como de las iglesias y ermitas del condado de Alba de Aliste. Los contratos protocolarizados ante escribano público, conser-

[1] DÍEZ GONZÁLEZ, M.ª del Carmen. Arquitectura de los conventos franciscanos observantes en la provincia de Cáceres (s. XVI y s. XVII). Cáceres, 2003. VELAZ PASCUAL, José María. "El convento de San Antonio de Padua de Garrovillas de Alconétar. Estudio histórico-artístico". Plasencia, 2007.

[2] MALDONADO DOMÍNGUEZ, Manuel. *Diario de la familia Maldonado* (1835-1896)

[3] AMG. "Espediente para la trasladacion de las Imagenes y demas efectos… a las iglesias parroquiales de esta villa". Garrovillas, 1842.

[4] Las inscripciones ubicadas en las capillas funerarias de los fundadores del convento dan cumplida cuenta de la ampliación de la iglesia que tuvo lugar hacia 1661, así como del ornato de la misma; en el lado de la Epístola se puede leer: "Su excelencia reedificó, adornó e ilustró esta iglesia, que es de su patronato..." Esta ampliación es recogida también por varios cronistas de la Orden.

vados en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, nos permiten conocer las condiciones técnicas y artísticas a que debían someterse quienes los firmaban.

El nuevo retablo debió sustituir tal vez al que hasta entonces había ocupado el testero de la capilla mayor y del que no nos ha llegado noticia alguna. La nueva obra, de madera dorada, al igual que sus dos colaterales, se ajustó con los "maestros de arquitectura"[5] Francisco de Hermosilla y Juan Fernández, -quienes aparecen documentados en Madrid en 1661-, y con el "maestro dorador de madera" Eusebio de Sotomayor.

Tal vez fue Hermosilla, quien como "maestro ensamblador", actuó como empresario o asentista de los retablos, a las órdenes del comitente que se los encargó, dibujando sus trazas (que no hemos localizado) las cuales aparecían insertas en el contrato. También se haría cargo éste del transporte de la madera, del corte de la misma, etc.

ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA DE LOS RETABLOS. POSIBLES FORMAS.

Lamentablemente, no contamos con grabados, ni aún menos con tomas fotográficas de los retablos lígneos que ocuparon el altar mayor del hoy desamortizado convento franciscano de San Antonio de Padua; la fecha tan temprana en la que fueron destruidos por el pasto de las llamas nos ha privado de poder contemplar unos retablos de singular belleza. Asimismo, no disponemos de la traza, o dibujo, que solía acompañar al contrato para la obra de arquitectura.

A pesar de este doble inconveniente, el hecho de que se haya conservado el contrato de los mismos, nos brinda la oportunidad de conocer no sólo a sus posibles artífices, sino también de "imaginar" cómo debió ser la estructura de estos altares, así como la dependencia de estos retablos con otros modelos, y sus posibles programas iconográficos.

En 1671, el Padre Fray José de Santa Cruz nos relata en su Crónica que el noveno conde, don Luis Enríquez de Guzmán, colocó en el "Altar mayor un retablo dorado con primorosos cuadros, y a los dos altares colaterales sus retablos menores dorados también."[6]

Un siglo más tarde (1743) otro cronista de la Orden, Soto y Marne, se refiere a uno de los retablos barrocos en estos términos: un altar "dedicado à la

[5] "Carpintero", "retablista", ensamblador" o "arquitecto de retablos", son otras denominaciones que designan a los profesionales que, en la época del Barroco, se encargaban de construir retablos, si bien cada uno de ellos tenía un cometido diferente y especifico en la ejecución de los mismos.

[6] SANTA CRUZ, Fray José de. *Crónica de la Santa Provincia de San Miguel de la Orden de N. Seráfico Padre San Francisco*. p. 297. Ed. Viuda de Melchor Alegre. Madrid, 1671.

Concepcion Purissima de la Reyna de los Angeles, con su Imagen de primorosa escultura, colocada en un retablo dorado, de hermosa, delicada talla". El otro, uno de los dos colaterales, dice "está dedicado à San Diego, cuya Imagen se venera en un retablo hermoso, adornado con las imagines (sic) de Santa Isabel, Reyna de Ungria, y Santa Rosa de Viterbo."[7]

En la visita del Señor obispo de Coria don Luis de Salcedo y Azcona, a la villa de Garrovillas de Alconétar en abril del año 1714, éste nos dice que el convento de San Antonio "tiene mui buena iglesia con gran retablo."[8]

En 1729, un asiento registrado en el Libro de la Hermandad de los Terceros hace referencia a la cantidad que, por vía de limosna, se había pagado para el dorado de un retablo del convento:

"Ciento y veinte reales vellon que ha pagado… para el dorado del retablo de Ntra. Sra. de la Concepcion en dicho Convento, por via de limosna..."[9]

Cuando se constituye la Real Audiencia de Extremadura, en 1791, ésta informa que el "convento de San Francisco (sic) (en) la Capilla mayor tiene un retablo de tres cuerpos de columnas de buen gusto; se venera en el a San Antonio de Padua"[10]

En el siglo XIX es Escobar Prieto quien nos aporta sucintas pero interesantes referencias sobre los retablos, utilizando como fuentes, tal vez, las Crónicas franciscanas: "En el altar mayor colocó un magnifico retablo dorado con valiosos cuadros de nuestros mejores pintores, é hizo lo mismo en los Altares colaterales"[11]

Sabemos que el retablo mayor del convento de San Antonio de Padua seguía el modelo de los denominados "retablos-tramoya", por disponerse en el centro del cuerpo principal un tabernáculo en cuyo hueco se emplazaría un ostensorio. Éste quedaría velado por una cortina o lienzo que, tal vez, accionado por un mecanismo, propio de una escenografía teatral, bajaría y subiría, dejando expuesto y oculto respectivamente, el Santísimo Sacramento. Así se desprende de una de las condiciones del contrato del retablo: "...y la custodia a de tener su tramoya para descubrir el Santisimo Sacramento y en el pedrestal (sic) de la custodia a de tener una caja para la comunion".[12]

---

[7] SOTO Y MARNE, Francisco. *Chronica de la Santa Provincia de San Miguel*. p. 115. Salamanca, 1743.

[8] TORRES PÉREZ, José María. Inventario artístico de la visita realizada por el obispo Don Luis de Salcedo y Azcona a la Diócesis de Coria (1713-1716). Pamplona, 1988.

[9] ADC. *Libro de la Orden Tercera de San Francisco*. Leg. 53, f. 71. 1729.

[10] AHPCC. Sec. Real Audiencia, leg. 643. Garrovillas, 1791.

[11] ESCOBAR PRIETO, Eugenio. "Reseña histórica de los conventos fundados en la diócesis de Coria. Convento de San Antonio." en *Boletín oficial de la Diócesis de Coria*. 1898.

[12] *AHNP. "Escritura de obligación y concierto de Francisco de Hermosilla y Juan Fernández,*

Se alzaba el retablo mayor y los colaterales sobre un pedestal o zócalo de piedra granítica, como se menciona en el contrato (se observan aún restos de este zócalo, en el muro sobre el que iba dispuesto), aunque se especificó que podía ser de otra materia, "Que el pedrestral (sic) sobre que a de cargar el dicho retablo y colaterales sea de piedra u de otra materia"[13] Dicho zócalo era ejecutado por maestros canteros.

El asiento del retablo mayor y la ejecución del pedestal debía correr por cuenta del comitente: "… el haçerle poner y pagar el coste a de correr por quenta de su Exçelencia". [14]

En alzado, la gran máquina retablística se amoldaría a la forma poligonal del ábside, disponiéndose en paneles acodados. El retablo mayor debió ocupar, aproximadamente, la mayor parte del ancho del testero o muro del ábside de la capilla mayor, que debió ser de unos 10 metros. La altura del mismo debió ocupar buena parte del paramento del testero, unos 11 metros, llegando a cubrirlo casi por completo. Aún se observan en este muro los mechinales donde iba anclado el retablo mayor en su parte posterior, así como clavos y restos lígneos que lo sujetaban al muro.

El retablo mayor de la iglesia debía seguir el modelo impuesto hacia mediados del siglo XVII en toda España, modelo que, derivado del de El Escorial, presentaría ya una evolución hacia formas más barrocas. Aparecería ordenado en altura en dos cuerpos, más ático de remate, y constaría de una calle central, más ancha, y dos laterales, disponiéndose entre unas y otras, tal vez, entrecalles. Estas calles aparecerían separadas por columnas en el cuerpo inferior y por pilastras en el superior. Una amplia tarja (tarjeta) coronaría el conjunto.

En la estructura del altar, debemos destacar también varios elementos que aparecen citados en el contrato de los retablos: las columnas, tanto del retablo mayor como de los colaterales, se estipulaba que "an de yr estriadas". Éstas deberían apoyar, al menos en las de los colaterales, en pedestales que "se an de reduçir a quatro repisas". Los tres retablos contaban también con pilastras, que debían ocupar el cuerpo superior.

Tanto en el retablo mayor, como en sendos retablos colaterales, debían disponerse dos escudos con corona, apoyados en roleos, donde aparecerían las armas del comitente, el conde de Alba de Aliste. Las condiciones respecto al repertorio ornamental debían diferir respecto a las reflejadas en la traza; es frecuente en el contrato la frase: "aunque no lo demuestra la traza".

maestros de arquitectura y Eugenio de Sotomayor, maestro dorador de madera, para realizar el dorado y estofado del retablo del altar mayor y sus colaterales del convento de San Antonio, orden de San Francisco de la villa de Garrovillas". Madrid, 20 de febrero de 1660. Tomo 8981, fol. 23 vto.

[13] Ibidem.

[14] Ibidem.

En el contrato de los retablos, resulta significativo el interés que manifiesta el comitente por la calidad de los materiales con que debían realizarse éstos, tanto en la especie lignaria: "… y a de ser de madera de Valsain"[15] (Segovia), madera muy estimada ya desde el siglo XVI, que gozó de gran predicamento en la Villa y Corte de Madrid y lugares próximos; como en los panes de oro que debía recubrir la madera: "… que se a de dorar de oro bruñido y subido de color de lo mejor que se hallare en Madrid".[16]

LA LABOR DEL DORADO Y ESTOFADO

La obra arquitectónica y talla de los retablos y custodia debió quedar concluida antes del 1 de enero de 1661[17], pues en esa fecha el maestro dorador Martín de Velasco, vecino de Madrid, exponía la memoria y condiciones para acometer su dorado y estofado, comprometiéndose a acabar la obra en mayo de 1661.[18]

Se remató la obra del dorado en 22.000 reales de vellón, según el contrato, que se habrían de abonar al maestro en varios plazos: 6.000, al contado; 4.000 a finales del mes de enero; otros 4.000 a finales de abril; 5.000 a finales de junio y los 3.000 restantes una vez asentada la obra en Garrovillas.

El contrato para el dorado de los retablos y la custodia es de especial interés, puesto que nos revela la laboriosa labor que realizaban los maestros doradores a mediados del siglo XVII, así como sus técnicas de trabajo, no siempre reflejadas en este tipo de documentos.

Para el dorado de estas máquinas lígneas se montaban andamios en el propio templo, o en un recinto del convento, efectuando el maestro allí su trabajo. El contrato suscrito entre Francisco de Hermosilla y Juan Fernández establece, sin embargo, que una vez acabada la labor de talla y dorado de la obra, ésta debía ser mandada llevar por el conde de Alba de Aliste a Garrovillas. El maestro dorador Eusebio de Sotomayor cobraría 16.500 reales en varios plazos por su trabajo. Martín de Velasco se obligó a dar por concluido su trabajo, como hemos indicado, para finales de mayo, comprometiéndose a llevarlo en persona a Garrovillas en los meses de junio, julio y agosto, -coincidiendo con los meses

[15] Ibidem.

[16] Ibidem.

[17] En 1662 Francisco de Hermosilla declara en su testamento haber cobrado por la obra del retablo para el convento de San Antonio que se había obligado a hacer con Juan Fernández, por escritura ante notario.

[18] La labor de dorado y estofado de los retablos en la época barroca solía durar entre cinco y diez meses; en algunas ocasiones más de un año. Hubo retablos que quedaron "en blanco", esto es, sin dorar, o se pospuso su dorado durante años por razones económicas, principalmente.

estivales, los menos propicios a las lluvias-, que pudieran causar desperfectos en las piezas lígneas ("... para el riesgo de las aguas que puede aver desde Madrid asta llegar al lugar de Algarrovillas (sic) ...". Se desentendía el maestro de los posibles daños que, por culpa del transporte desde Madrid a la villa, pudiesen sufrir las piezas. Desconocemos, sin embargo, cuál de los dos maestros doradores efectuó la labor de dorado y estofado, finalmente.

Para esta labor, el maestro debió de ayudarse de algún oficial y varios aprendices, y satisfacer los pagos que importaron diecisiete meses de alquiler del taller en el que trabajó, así como las libras de sebo que se gastaron en dicho tiempo, etc.

El proceso pictórico de la obra, tal y como se describe en los contratos suscritos entre los maestros doradores y don Manuel Enríquez, primogénito del conde de Alba de Aliste, constaba de varios pasos. Consistía el primero en aparejar la obra con una mano de agua cola con el fin de que la madera se esponjase. A continuación se cubrían las hiendas, juntas, nudos o desperfectos que fuese necesario.

El aparejo propiamente dicho consistía en aplicar cinco manos de yeso grueso, colado en un cedazo de seda, que habría de cubrir sutilmente en capas delgadas la madera, de manera que no tapase la labor delicada de molduras y tallas de la arquitectura del retablo. Posteriormente se lijaba y escofinaba la madera y se daban otras tantas capas de yeso fino (o mate), colado también, que se volvía a lijar, siendo esta labor crucial pues "si no se hace muy delgado y entapando los miembros de la arquitectura no vale la obra aunque este vien dorada." Finalmente se aplicaban cinco capas de bol ("embolar") o tierra roja, acabándose de este modo la labor de aparejo.

La labor del dorado y estofado propiamente dicha daba comienzo una vez concluido el aparejo. Es muy interesante la información que al respecto nos aportan ambos documentos.

La calidad del oro para tal menester queda especificada en los contratos: "se a de dorar con oro… que es de los mas subido de color y mejor calidad que se gasta en Madrid."; "Se a de dorar de oro bruñido y subido de color de lo mejor que se hallare en Madrid… de suerte que tenga buen lustre y color acavado de dorar de todo punto."

Fue frecuente a lo largo del siglo XVII utilizar oro bruñido para policromar los retablos, que se obtenía de panes de oro, finas láminas que se guardaban en librillos, carpetas, luego adheridas al retablo por presión. Eran los batihojas los encargados de obtener, mediante martilleado de este metal, estos finos panes de oro.[19]

[19] ECHEVARRÍA GOÑI, Pedro Luis. Policromía renacentista y barroca, en *Cuadernos de Arte Español*, nº 48. Madrid, 1992.

El oro se realizaba en varios colores que podían servir para definir motivos diversos, ya fueran estos heráldicos, grutescos, etc. También se empleaba el oro para acentuar volúmenes en capiteles, estrías de columnas, etc. Los motivos ornamentales se estofaban, utilizándose colores como los empleados en el retablo del convento de San Antonio: azules y carmines. A punta de pincel se coloreaban los espacios angostos, subientes, fruteros, tarjas, frisos...

ESCULTURAS DE LOS RETABLOS

A mediados del siglo XIX, con la desamortización del conjunto monástico y la posterior desacralización de templo, que pasaría a propiedad privada, se desmantela y dispersa el patrimonio mueble que el convento poseía.

Por lo que al aspecto escultórico se refiere, conocemos un documento fechado el 12 de abril de 1667 en el que el escultor Manuel Correa[20], vecino de Madrid, declara "que para el Conde de Alva de Liste esta haçiendo un San Antonio"[21] y que, por sus dimensiones: "su alto de dos varas" debió ser tal vez una de las imágenes que del santo titular de la Orden franciscana se colocara en el retablo mayor una vez concluido éste. La imagen, por sus dimensiones, bien pudiera ser la que se venera en la parroquia de San Pedro, en el muro de la Epístola. Algún autor[22] han sugerido, sin embargo, que pudiera tratarse de la talla que se halla en un retablito barroco en blanco, situado en la capilla de la Merced, en la iglesia parroquial de Santa María de la Consolación, imagen que, por su altura, no nos parece sea la que se describe en la documentación que hemos manejado.[23]

Tal vez la imagen que ocupó el retablo mayor sea la misma a que se refiere Eugenio Escobar, regalada por un conde "dadivoso" y que, cuando él escribe, en 1898, se veneraba ya en la parroquia de Santa María.[24] Este autor señala que la imagen fue regalo del XII Conde de Alba de Aliste, don Juan Enríquez de

[20] Manuel Correa (Oporto, h, 1600 – Madrid, 1667) escultor español de origen portugués, fue discípulo y colaborador de Manuel Pereira. Casó con Francisca de Peñalosa a la que deja como testamentaria y a la que había dado poder para testar el 12 de abril de 1667. Vid. AGULLÓ Y COBO, Mercedes. *Op. Cit.*

[21] AHPM. Protocolo 11301. Poder para testar del maestro escultor Manuel Correa. Madrid, 12 de abril de 1667.

[22] CRUZ YÁBAR, Juan María.*"Don Juan de Solórzano Pereira y su patronazgo de la capilla mayor del monasterio del del Caballero de Gracia de Madrid", en Boletín del Museo Arqueológico Nacional. p. 349. 2017.*

[23] La vara castellana oscila entre 768 mm y 912 mm. Las dos varas equivaldrían a 1'536 - 1'844 metros, altura que concuerda más con la altura de la imagen que se halla en la parroquia de San Pedro que con la dimensión en altura de la que se venera en Santa María

[24] ESCOBAR PRIETO, Eugenio. "Conventos franciscanos de la Diócesis de Coria. Convento de San Antonio de Padua de Garrovillas", p. 474, en *Boletín Oficial de la Diócesis de Coria***,** 1898.

Guzmán. Aunque no menciona la fuente que utiliza para hacer tal aseveración, suponemos que recogió el dato de la Crónica de Soto y Marne, quien refiere que "El Excelentisimo Señor Don Juan Enriquez, Conde de Alva de Aliste y Villa-Flor, ...dio al Convento de limosna la Imagen de San Antonio de Padua, que se venera en la iglesia, como milagro del arte y hechizo de la devocion chistiana" y debe ser la misma que vio en el retablo del altar mayor, en su visita al Convento, en el año 1714, el obispo don Luis de Salcedo y Azcona: "… y un San Antonio de bulto, grande, mui bueno, que le dió Don Juan Enriquez."[25]

Imagen de San Antonio de Padua. Muro de la Epístola del templo de San Pedro Apóstol. Garrovillas de Alconétar. (Foto: José María Velaz)

[25] TORRES PÉREZ, José María. Inventario artístico... *Op. Cit. p.55.*

PINTURAS DE LOS RETABLOS

Desconocemos cuál era el programa iconográfico escultórico y pictórico del retablo mayor, si bien, y en consonancia con los postulados de la orden franciscana, destacarían los temas de la alegoría de la Inmaculada y los referidos a la vida de santos franciscanos, en especial San Francisco y San Antonio de Padua.

Entre los escasos testimonios referidos a la existencia y calidad de las pinturas que formaban parte del retablo mayor, tenemos la opinión del obispo de Coria Luis de Salcedo y Azcona, que en el viaje referido de 1714 pudo contemplarlas y califica de buena calidad: "Buenas pinturas en el retablo del altar mayor".[26] Palabras que corroborarían las del padre Santa Cruz, quien en 1671 consideró sus cuadros como "primorosos". De "valiosos" y salidos de los talleres "de nuestros mejores pintores" se atreve a calificarlos Escobar Prieto, pero sin referirse a ningún pintor en concreto. Nada más sabemos, lamentablemente, de estas pinturas.

LOS AUTORES

Francisco de Hermosilla

Este "Maestro de arquitectura", aparece documentado junto al maestro Juan Fernández, como artífices que debían realizar el retablo mayor y sus dos colaterales para la iglesia del convento que historiamos, según contrato firmado con el primogénito del IX conde de Alba de Aliste, don Manuel Enríquez de Guzmán, firmado en Madrid el 26 de febrero de 1660.

Francisco de Hermosilla fue maestro ensamblador, vecino de la villa de Madrid. Estuvo casado con Ángela Gómez de Urosa, la cual aparece como fiadora en el contrato de los retablos.[27] En su testamento (22 de febrero de 1662) el maestro mandó que se enterrase en la parroquia de los Santos Justo y Pastor de Madrid. El matrimonio hipotecó unas casas que tenían en la calle del Peñón y Mira el Río, próxima a la parroquia citada. Como testamentarios figuran en su testamento su mujer, la citada Ángela, el hermano de ésta, Luis de Urosa, y sus

[26] Ibidem

[27] La importancia del papel de la mujer en el obrador familiar ha sido señalada por María Teresa González Alarcón en su tesis *Retablos barrocos en el arcedianato de Segovia.* 1994. La mujer solía actuar como fiadora junto a su marido en los contratos; en caso de fallecimiento del maestro su viuda se hacía cargo de la obra contratada. "La grabedad de su enfermedad" a la que se alude en su testamento, debió mover al maestro ensamblador Francisco de Hermosilla a incluir como fiadora a su esposa, a la que retrata como "muy pobre y quedar con muchas obligaciones".

hijos y herederos, fruto de su matrimonio con Ángela: Paula, José, Francisco y Magdalena de Hermosilla.

Juan Fernández

"Maestro de arquitectura", firmó junto a Francisco de Hermosilla carta de obligación y concierto para realizar los retablos de la iglesia del convento de San Antonio de Padua de Garrovillas, el 26 de febrero de 1660.

Martín de Velasco

Maestro dorador y estofador, figura como vecino de Madrid y morador en la calle del Oso, entre los años 1640 y 1659. Fue su mujer doña Margarita Sánchez, de cuyo matrimonio nació doña Mariana de Velasco.[28] Con la citada Margarita se obligó en 1659 a dorar y estofar el retablo mayor de la villa de Colmenar de Oreja.[29] En 1640 percibía 450 reales por dorar varios cuadros del retablo mayor y colaterales de la iglesia de San Andrés de Madrid.[30]

Aparece documentado en 1654 como aspirante a obtener el trabajo de dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos, en Pinto (Madrid), cuya labor de talla había concluido un año antes. El maestro dorador propuso a los pintores Francisco Rizzi, Antonio de Pereda, Francisco Camilo o Angelo Nardi, entre los posibles candidatos que podrían pintar los lienzos del retablo.[31] En 1659 doraba el retablo de San Sebastián, de la misma parroquia, obra del arquitecto y ensamblador madrileño Martín Ferrer, que se asentaba en 1636.[32]

En 13 de enero de 1661 concertaba el dorado y estofado del retablo mayor de la iglesia del convento de San Antonio de Padua, de Garrovillas de Alconétar, así como sus colaterales.[33] Debía cobrar por dicho trabajo 22.000 reales una vez asentado el retablo "en Algarrovillas".

[28] AHPM. Protocolo 9644, fols. 216-217.
[29] AHPM. Protocolo 7273, fol. 151.
[30] AHPM. Protocolo 4881, fol. 60.
[31] AA.V.V. Retablos de la Comunidad de Madrid (siglos XV al XVIII). Consejería de Educación y Cultura. Dirección del Patrimonio de la Comunidad de Madrid. Col. Guías de Patrimonio Histórico. 1995. pág. 255.
[32] *AA.VV. Retablos de la Comunidad de Madrid (siglos XV al XVIII) pág. 257.*
[33] AHPM. Protocolo 7273, fols. 271-274.

GLOSARIO

-Aparejar: dicho de un retablo, se refiere a la limpieza que se efectuaba para quitarle el polvo, grasa, etc. antes de comenzar las labores de policromía sobre su superficie.

-A punta de pincel: labor decorativa efectuada con el pincel sobre el oro.

-Arbotantes: elementos del retablo que, a modo de aletones, unen el ático con el cuerpo inferior.

-Asentar: colocar el retablo sobre el lugar para el que se ha realizado, normalmente un basamento pétreo. Es trabajo que requería del conocimiento de los maestros ensambladores.

-Ático: remate que corona la parte superior del retablo.

-Banco: parte inferior del retablo donde asienta el primer cuerpo. Recibe también el nombre de predela.

-Batihoja: artesano cuya función era batir el oro o panes de oro que debía aplicar después el dorador sobre la madera del retablo.

-Bol: arcilla con que se recubría la madera del retablo antes de aplicar los panes de oro.

-Bruñir: pulir o abrillantar la superficie de un objeto mediante frotación, hasta conseguir un acabado brillante.

-Calle: cada una de las divisiones verticales del retablo.

-Contrafuertes: elementos arquitectónicos que en los retablos adoptan la forma de aletones y suelen disponerse en el ático flanqueando la calle central.

-Cornisa: parte superior del entablamento compuesta por varias molduras que sobresalen del frente del retablo.

-Custodia: vaso sagrado donde se expone la Sagrada Forma.

-Dentellón: pequeño bloque en forma de dentículo que se repite, y que es usado como ornamento en el saliente de una cornisa.

-Embolar: dar de bol o arcilla, preparando así la cama sobre la que se aplicará la policromía o dorado.

-Entablamento: elemento horizontal que remata los cuerpos del retablo y suele estar formado por arquitrabe, friso y cornisa.

-Entrecolumna: intercolumnio o entrecalle. Espacios cortos o estrechos que quedan entre las calles del retablo.

-Estofado: labor que consiste en pintar sobre el oro bruñido aplicado a las estructuras en madera para imitar telas labradas.

-Frutero: elemento de talla que suele ir policromado de colores y sirve para decorar el retablo.

-Grafio, labor de: o esgrafiado, técnica que consiste en sacar con un punzón el oro bruñido que se oculta tras el color.

-Machón: pilar lígneo que se dispone a cada lado de una portada, templete, etc.

-Ojeteado: decoración compuesta de pequeños círculos con un punto en el medio.

-Pedestal: elemento arquitectónico, normalmente exento, que en el banco del retablo sirve de apoyo a las columnas del primer cuerpo.

-Picado: huella dejada por un puntero de punta redondeada sobre una superficie dorada.

-Rajado: trazos finos y paralelos que llenan o completan los campos vacíos dejados por las labores.

-Roleo: motivo decorativo en forma de voluta o espiral, normalmente de carácter vegetal.

-Subiente: decoración a base de tallos ondulantes y ascendentes (roleos, follaje) que ornan un vaciado de pilastras, etc.

-Tarja: tarjeta oblonga que a modo de escudo solía cubrir todo el cuerpo superior del retablo.

-Testero: muro que cierra la capilla mayor o cabecera del templo.

-Traza: dibujo, diseño o plano que se hace del retablo. Suele acompañar al contrato suscrito ante escribano público.

***

FUENTES DE ARCHIVO

-AHPM. "Escritura de obligación y concierto de Francisco de Hermosilla y Juan Fernández, maestros de arquitectura y Eugenio de Sotomayor, maestro dorador de madera, para realizar el dorado y estofado del retablo del altar mayor y sus colaterales del convento de San Antonio, orden de San

Francisco de la villa de Garrovillas". Madrid, 20 de febrero de 1660.Tomo 8981, f. 23r-26v.

-AHPM. "Memoria y condiciones para la realización de la obra de dorado y estofado del retablo mayor del convento de San Francisco de Garrovillas, al cual se obliga el maestro dorador Martín de Velasco con don Manuel Enríquez, conde de Alba de Aliste." Madrid, 13 de enero de 1661. Tomo 7273, f. 271r-274v.

-AHPM. "Obligación otorgada por Francisco Hermosilla, maestro arquitecto, para pagar a Alonso González cierta cantidad que ha recibido de éste." Madrid, 13 de julio1661. Tomo 10340, f. 134r-134v.

-AHPM. "Testamento otorgado por Francisco de Hermosilla, maestro ensamblador." Madrid, 22 de abril de 1662. Tomo 10340, f.107-108 vto.

-AHPM. "Poder para testar otorgado por el maestro escultor Manuel Correa ante el escribano Gaspar de Acevedo". Madrid, 12 de abril de 1667. Tomo 11301. fols. 100 r-102 r.

BIBLIOGRAFÍA

-AA.VV. *Retablos de la Comunidad de Madrid (siglos XV al XVIII).* Consejería de Educación y Cultura. Dirección del Patrimonio de la Comunidad de Madrid. Col. Guías de Patrimonio Histórico. 1995.

-AGULLÓ Y COBO, Mercedes. *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII.* Valladolid, 1978.

-CARRASÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana. "Construcción y ensamblaje de los retablos en madera", en *Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos.* Valencia, Grupo Español IIC (Internacional Institute for Conservation), 2004.

-ECHEBARRÍA GOÑI, Pedro Luis. **"***Policromía renacentista y barroca"***,** en *Cuadernos de Arte Español***,** n.º 48. Madrid, 1992.

-ESCOBAR PRIETO, Eugenio. "Conventos franciscanos de la Diócesis de Coria. Convento de San Antonio de Padua de Garrovillas", en *Boletín Oficial de la Diócesis de Coria***,** 1898.

-HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Evolución del retablo bajoextremeño, en Norba,* Cáceres, 1990.

-HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Tipología del retablo bajoextremeño, en Alcántara,* Cáceres, 1993.

-MARTÍN GONZÁLEZ, J. José. *Escultura Barroca en España 1600-1770. Cátedra.* Madrid. 1983.

-MARTÍN GONZÁLEZ, J. José. *El retablo barroco en España.* Madrid, 1993.

-MARTÍN GONZÁLEZ, J. José. *"Sagrario y manifestador en el retablo barroco español",* en *Imafronte,* n º 12. 1998.

-RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. El retablo barroco, en *Cuadernos de arte español.* nº 72. Madrid, 1992.

-SANTA CRUZ, Fray José de. *Crónica de la Santa Provincia de San Miguel de la Orden de N. Seráfico Padre San Francisco.* Ed. Viuda de Melchor Alegre. Madrid, 1671.

-SOTO Y MARNE, Francisco. *Chronica de la Santa Provincia de San Miguel.* Salamanca, 1743.

-VELAZ PASCUAL, José María. "El convento de San Antonio de Padua de Garrovillas de Alconétar. Estudio histórico-artístico". Plasencia, 2007.

APÉNDICE DOCUMENTAL

"Escritura de obligación y concierto de Francisco de Hermosilla y Juan Fernández, maestros de arquitectura, y Eugenio de Sotomayor, maestro dorador de madera, para realizar el dorado y estofado del retablo del altar mayor y sus colaterales del convento de san Antonio, orden de San Francisco de la villa de Garrovillas."

AHPM: Protocolo 8981. fols. 23-26 vto. Escribano, Francisco Bullón.

Madrid, 20 de febrero de 1660.

"En la villa de Madrid a veinte dias de febrero de mill seisçientos y sesenta años, ante mi el escribano e testigos pareçieron Françisco de Hermosilla y Juan Fernandez maestros de arquitectura y Eusevio de Sotomayor, maestro dorador de madera como prinçipales, y Angela Gomez de Urosa, muger del dicho Françisco de Hermosilla como su fiadora y llana pagadora…

Dixeron que por quanto los dichos prinçipales estan convenidos y conzertados con el Ex^mo. Sr Don Manuel Henrriquez de Guzman caballero del Orden de Alcantara hijo primogenito del Exmo Sr Conde de Alva de Aliste en rraçon que an de haçer dorar y asentar en toda perfeçion un retablo para el altar mayor con sus dos colaterales del Convento de San Antonio, orden de San Francisco, de la villa de Garrovillas por los preçios y con las calidades y condiçiones siguientes:

Primeramente que los dichos Francisco de Hermosilla y Juan Fernandez an de haçer y labrar en esta Corte el dicho retablo//con sus dos colaterales y a de ser de madera de Valsayn conforme a las traças y plantas que estan dadas.

Que en el zerramiento de arriva a de ser la tarjeta mayor de lo que demuestra la traça y en los codillos del quadro se an de poner dos adornos, y los arbotantes que arriman a los machones an de cargar los escudos sobre unos roleos que tengan ellos, y dichos escudos an de tener corona aunque la traça no lo muestra, y en la cornisa prinçipal se a de echar una tarjeta que ate con los miembros de la cornisa aunque no lo demuestra dicha traça, y tambien se an de añadir en la cornisa unos dentellones aunque no lo demuestra la traça.

Que las entrecolunas an de ser lienços de pintura con sus quadros tallados y no como demuestra en la traça ser cajas, y las pilastras an de llevar un baçiado con la talla que requieren en la moldura, y las colunas del retablo y colaterales an de yr estriadas porque no lo demuestra la traça, y la custodia a de tener su tramoya para descubrir el S(antisi)mo Sacramento y en el pedrestral (sic) de la custodia a de tener una caja para la comunion.

Que los dos colaterales an de ser conforme su traça añadiendo dos escudos con sus coronas y las armas de Su Ex(çelenci)a y los pedrestrales donde cargan las colunas (sic) se an de reducir a quatro repisas y la caja que demuestra en la traça no a de ser sino lienço de pintura con sus quadros tallados y an de tener en el pedrestral dos cajas para la comunion.

Que el pedrestral sobre que a de cargar el dicho retablo y colaterales sea de piedra u de otra materia, el haçerle poner y pagar el coste a de correr por quenta de su Ex(çelenci)a.

Que los dichos Françisco de Hermosilla y Juan Fernandez daran acavada la dicha obra por lo que a ellos toca para el dia fin de mayo del año que viene de seisçientos y sesenta y uno y como fueren acavando de labrar las pieças las yran entregando al dicho Eusevio de Sotomayor para que las baya dorando el qual lo a de executar en la forma siguiente.

Lo primero lo a de aparejar conforme arte dandole una mano de agua cola, y despues se an de enlençar todas las yendas y juntas que tubiere neçesidad, y tambien se a de dar çinco manos de yeso grueso, colado por un zedaço de seda muy sutil y delgada porque no tapen las molduras y filetes que tiene la arquitectura, y con estas çinco manos començando desde la segunda se an de plasteçer y ygualar repelos y oyos que tendra.

Que despues e de dar otras çinco manos de otro yeso que se llama mate, colado asimesmo que este muy delgado, que este yeso cubre y tapa y si no se haçe muy delgado y entapando los miembros de la arquitectura no vale nada la obra aunque este vien dorada, y luego se a de lijar sutilmente para que quede liso como papel que parezca ser todo de una pieça, y despues se a de dar las manos neçesarias de bol conforme arte y buena obra.

Que despues de ya aparejada y puesta en perfeçion, se a de dorar con oro como lo que el dicho Eusevio de Sotomayor tiene gastado en las obras del Collegio Ymperial de la Compañia de Jesus desta Corte y en otras partes que es de lo mas subido de color y mejor calidad que se gasta en Madrid y con este oro se a de dorar toda muy vien dorada y resanada y bruñida y en particular lo que quedare de oro limpio.

Que despues de dorado se an de estofar todo genero de cogollos y ojas y tarjetas, capiteles, festones, que por otro nombre se llama talla, esto a de ser sobre oro con colores finas muy vien variadas y diferençiando lo que no fuere correspondiente y los campos desto an de quedar de oro limpio y luego se a de haçer de grafio para que salga el oro que esta devajo diferençiando generos de labor.

Que en todos los baçiados que tubiere asi pedestral como pilastras y en otras partes neçesarias se ayan de estofar de punta de pinçel haçiendo en ellos cogollos, tarjetas// y payses en los huecos de ellas, pajaros y satiros y algunas figuras que son adornos del estofo y de todo esto an de quedar los campos como si fuera la talla.

Que el dicho Eusevio de Sotomayor dara acavada la dicha obra en toda perfeçion para el dia fin de julio del d(ic)ho año venidero de seisçientos y sesenta y uno a vista de maestros peritos en el arte y entregandole con tiempo la madera para poderlo haçer.

Que estando acavada y dorada la dicha obra su Ex(celenci)a la a de haçer conducir y portear por su quenta a la dicha villa de Garrovillas y dar todo lo neçesario para que vaya bien acomodada y si se rroçare o quebrare alguna pieça los dichos prinçipales se obligan a ponerla bien y rresanarla y el dicho Eusevio de Sotomayor exçeptua que no a de ser por su quenta si se maltratase la obra por caer en algun rio o que llueba sobre ella, sino por la de su Ex(celenci)a.

Que los dichos prinçipales se obligan a yr luego yncontinenti en seguimiento de la dicha obra a la dicha villa de Garrovillas para efeto de ponerla y asentarla hasta dejarla en toda perfeçion en el dicho convento de San Antonio.

Que por el valor y trabajo del dicho retablo y dos colaterales hasta dejarlo puesto y asentado en la forma referida su Ex(çelenci)a les a de dar y pagar a los dichos Francisco de Hermosilla y Juan Fernandez veinte y çinco mill reales y al dicho Eusevio de Sotomayor diez y seis mill y quinientos reales todo en moneda de vellon usual y corriente al tiempo de las pagas, a saber, los dichos veinte y çinco mill reales perteneçientes a los dichos dos maestros arquitectos en esta manera, siete mil reales aora de contado para comprar madera y enpeçar la obra, y seis mil reales//para fin de julio, y otros seis mil para fin de diçiembre todo deste presente año de seisçientos y sesenta, y los seis mil reales restantes cumplimiento a los dichos veinte y çinco mil para en estando asentada la obra, con declaraçion que si por quenta de los ultimos seis mil reales obieren menester mil reales para el viaje a la dicha villa de Garrovillas su Ex(çelenci) a les a de socorrer con ellos.

Que la paga y satisfaçion de los dichos diez y seis mil y quinientos reales perteneçientes al dicho Eusevio de Sotomayor a de ser en esta manera, quinientos reales luego de contado, y para quinçe de junio quatro mil reales, otros quatro mil para fin de septiembre, y para fin de diçiembre otros quatro mil reales, todo de este dicho presente año de mil seisçientos y sesenta, y con los quatro mil reales restantes se le a de yr socorriendo durante la dicha obra como lo fuere pidiendo.

Que si por defeto (sic) de no pagar su Ex(çelenci)a a los susodichos las dichas cantidades a los plaços que van referidos zesaren en la dicha obra se les a de pasar en quenta las faltas para mas adelante del tiempo a que van obligados a darlo acavado y no a de ser visto correr por su quenta los menoscavos que la dicha obra tubiere por causa de dichas dilaçiones de las quales constara por los reçivos que dieren sin que se entienda esto por ocho dias mas o menos.

Que si los dichos principales no cumplieren con el thenor de esta escriptura pueda su Ex(çelenci)a haçer buscar otros maestros de arquitectura y dorador y haçer otro retablo y colaterales en la forma dicha y por lo que mas costare de las cantidades de suso referidas, costas y daños que se le siguieren y lo que costare tener reçivido por dicha quenta diferido todo en la declaraçion de su Ex(çelenci)a sin otra prueva ni recado alguno quieren y consienten ser ejecutados dichos prinçipales y fiadora solo en virtud de esta escriptura y dicha declaraçion como por// deuda liquida y obligaçion guarentixia de plaço pasado.

Y estando presente al otorgamiento desta escriptura dichos Don Manuel Henrriquez de Guzman otorga que la açepta en todo y por todo segun y como en ella se contiene y en su cumplimiento se obliga a estar y pasar por ella y de pagar a los dichos Francisco de Hermosilla y Juan Fernandez los dichos veinte y çinco mil reales y al dicho Eusevio de Sotomayor los dichos diez y seis mil y quinientos reales todo en moneda de vellon (...)//

(...) en firmeça y testimonio de lo qual todas las dichas partes lo otorgaron asi, siendo testigos del otorgamiento de los dichos prinçipales y fiadora, Thomas la Plana, Juan de Guevara y Fran(cis)co Garçia, residentes en esta corte y de los otorgantes lo firmaron los dichos prinçipales y por la dicha Angela Gomez de Urosa un testigo a su ruego porque dijo no saber escribir, a todos los quales doy fee conozco.

Fran(cis)co de Hermosilla *Juan Fernandez* *Eusevio de Sotomayor*
(Rubricado) *(Rubricado)* *(Rubricado)*

Thomas la Plana Ante mi,
(Rubricado) *Fran(cis)co Bullon*
(Rubricado)

Otorgam(ien)to

En la villa de Madrid a veinte y siete dias del mes de febrero de mil seiscientos y sesenta años fueron testigos del otorgamiento del Excmo. señor Don

Manuel Henrriquez de Guzman, Don Pedro de Herrera Mirones, Don Juan de Salçedo y Juan Vazquez de Valençuela residentes en esta corte y criados de su Ex(çelenci)a que lo firmo a quien yo el escribano doy fee conozco.

D. Manuel Henrriquez de Guzman Ante mi,

(Rubricado) *Fran(cis)co Bullon*

(Rubricado)"

"Memoria y condiciones para la realización de la obra de dorado y estofado del retablo mayor y colaterales y custodia del convento de San Francisco de Garrovillas, al cual se obliga el maestro dorador Martín de Velasco con don Manuel Enríquez, conde de Alba de Aliste."

AHPM: Protocolo 7273. fols. 271-274. Escribano, Juan Carreño.

Madrid, 13 de enero de 1661

"Yo, Don Manuel Enriquez, primogenito en los estados del condado de Alba de Lista (sic) ynmediato subçesor en ellos, declara estar conbenido y concertado como por la presente me conbine y concerte con Martin de Velasco, maestro dorador, veçino desta villa de Madrid, en que me a de dorar y estofar un retablo que es para el convento de San Françisco (sic) del lugar de Algarrobillas (sic) de mi estado en Estremadura para el altar mayor de dicho conbento con sus coleterales (sic) y custodia. El qual dicho retablo le a de dorar y estofar a toda satisfacion y por preçio y quantia de veinte y dos mill reales y con las condiçiones y pactos que tenemos capitulado entre los dos que para mas firmeça desta escriptura y su cumplimiento, paga y execuçion de todo lo en ellas contenido y firmadas de anbas partes las entrego al presente escribano publico…//

(…) y lo otorgaron asi en la villa de Madrid a treçe dias del mes de henero, año de mill seiscientos sesenta y uno, siendo testigos Juan Vazquez de Valençuela, Juan Perez de Eriales y Juan Ruiz Cornexo en casa// de su Ex(celenci)a, y lo firmaron los otorgantes que yo el escribano doy fee que conozco.

D. Manuel Enriquez Martin de Velasco

(Rubricado) *Ante mi, Juan Carreño (Rubricado)*

//Memoria y condiçiones para obrar el dorado y estofado del retablo mayor y colaterales y custodia del retablo mayor que es para un convento de frayles de San Fran(cis)co que esta en el lugar de Algarrovillas (sic), que es por quenta del Ex(celentisi)mo S.r D. Manuel Enrriquez, conde de Alva de Lista (sic), y yo Martin de Belasco me obligo a dorar y estofar el d(ic)ho retablo y colaterales con las condiçiones siguientes: Primeramente es condiçion que d(ich)a obra se a de aparejar con los materiales que siempre se acostumbra conforme a arte que es lo siguiente: Primeramente dandola de agua cola para que la madera se esponxe y reçiva los yesos siguientes: Primeramente de yeso grueso çernido y colado de suerte que no tape cosa ninguna de las molduras y tallas que tiene toda la dicha obra dandola las manos convenientes y acavadas de yeso grueso muy bien escofinado y lijado se a de dar de yeso mate las manos que convenga y acavado de yeso mate y muy bien lijado. Es condiçion que se a de embolar las manos convenientes y todo conforme a arte, y acavado de aparejar de todo punto y a satisfaçion de personas que el Sr. Conde fuere servido lo bean. Es condiçion que se a de dorar de oro bruñido y subido de color de lo mejor que se hallare en Madrid y a satisfaçion del dicho Sr. Conde, de suerte que tenga muy buen lustre y color y acavado de dorar de todo punto. Es condiçion que se a de estofar de todas colores muy buenas, y en particular azules y carmines, assi la punta de pinçel como la talla relevada que tiene toda la dicha obra, y es lo siguiente: en los baçiados de las pilastras del retablo prinçipal y colaterales y custodia y en otros baçiados que aya, se an de haçer de punta de pinçel muy bien cambiados de todas colores todos los subientes, frisos y otros qualesquier baçiados que pueda caber punta de pinçel, y en los que no cupiere por ser angostos, se ayan de açer algunos gravados sobre azul o carmin y toda la talla como es fruteros mayores y menores, tarjetas, frisos y toda la demas talla que fuere conveniente se a de haçer colorida y muy bien cambiado y echa de grafio en la manera que mas bien convenga conforme a arte y conveniente a la dicha obra y tamaños della que es en la manera siguiente:

El d(ic)ho grafio a de ser picado, ojeteado, rajado o escrito y como d(ic)ho es como mejor convenga y todo lo condiçional desta obra a satisfaçion del d(ic)ho Sr Conde o de la persona que para ello fuere servido nombrar y toda dicha obra y con d(ic)has condiçiones esta ajustada en veinte y dos//mill reales de vellon obligandome a mi el dicho Martin de Velasco a que aya de cubrir de ençerado todas las piezas desta obra y todas las demas cosas neçesarias que lo hubieren menester para el riesgo de las aguas que puede aver desde Madrid asta llegar al lugar de Algarrovillas (sic) donde a de estar y a los maltratos que dello proçediere tocando al dorado y estofado y no a lo que se quebrare de madera que eso no a de correr por mi quenta. Y es condiçion que me obligo

a dar acavada toda d(ic)ha obra para fin de mayo del año que viene de mil seisçientos y sesenta y uno de suerte que se pueda llevar en todo el mes de junio y julio y agosto, y de no llevarla siendo por falta de los plazos del dinero o descomodidad de la carreteria teniendola yo acavada y haçiendolo notorio dello al dicho Sr. Conde o a la persona que lo soliçitare por parte de su ex(celenci)a no aya de correr ni corra por mi quenta siendo oprimido a llevarlo sin tiempo y se entiende que el riesgo del camino por el temporal aya de ser los daños y perjuiçios que proçedieren por quenta del Sr Conde y no por la mia y mas la casa adonde estubiere proçediendo por la misma causa aya de correr el alquiler della debajo de la declaraçion del dueño por quenta del d(ic)ho Sr Conde. Y es condiçion que me obligo solamente a cubrillo para el riesgo del agua y golpes del camino, dandomela en forma que yo no tenga que haçer mas de cubrirla porque lo demas a de correr a cargo del maestro que haçe el retablo, y yre en persona mediante la voluntad de Dios, asta que este asentada en su sitio y lugar de suerte que quede a satisfaçion. Y es condiçion que las pagas de d(ic)hos veinte y dos mil reales an de ser en la conformidad siguiente: seis mil reales de contado, quatro mil reales para fin de henero del año que viene de seisçientos y sesenta y uno, quatro mil reales para fin de abril de dicho año, çinco mil reales para fin de junio de d(ic)ho año, y los tres mil reales restantes para despues de asentada y puesta la obra donde a de estar a satisfaçion del dicho Sr Conde, y si acaso por faltar a los plazos del dinero conforme al tenor de estas condiçiones se entienda que los daños, perjuiçios y menoscabos que hubiere assi en la obra como en los alquileres de casa ayan de ser por quenta del dicho Sr Conde, y con estas condiçiones sin faltar a ellas me obligo a cumplir esta obra para el d(ic)ho//plazo, y de no cumplirla convengo en ser obligado y opremido a que se acabe por mi quenta y de los daños que dello se siguieren al dicho Sr Conde, y por la verdad lo firme en Madrid a nueve dias del mes de agosto de mil y seisçientos y sesenta años. Y firmo su ex(celen)cia dicho Sr Conde. Y se entienda que los alquileres de la casa donde esta la dicha obra an de correr por quenta de su ex(celen)cia despues de pagado el mes de agosto del año que viene de febrero y sesenta y uno.

D. Manuel Enriquez Martin de Velasco"

(Rubricado)

"Testamento otorgado por Francisco de Hermosilla, maestro ensamblador, vecino de Madrid."

AHPM. Protocolo 10340, fols. 107-108 vto.

Madrid, 22 de abril de 1662.

"Testamento de Fran(cis)co de (H)ermosilla.

In dei nomine amen. Sepan cuantos esta carta de testamento, ultima y postrimera voluntad vieren, como yo Fran(cis)co de Hermosilla maestro de ensanblador vecino desta villa de Madrid estando enfermo en la cama de la enfermedad que dios nuestro señor a sido serbido de darme y en mi juicio entendimiento natural… ago y hordeno mi testamento en la forma y manera siguiente:

Declaro que io y Angela de Urosa mi muger y Juan Fernandez maestro de entallador nos obligamos por escriptura açer un retablo para el conbento de San Antonio de la villa de Algarrobillas (sic) y la dicha escriptura con ciertas cantidades y condiciones a fabor del S^r^ Conde de Alba de Lista (sic) y segun lo que se trato en ella cumplimos con la obligacion que teniamos y dicho señor Conde nos tiene dada satisfacion enteramente de toda la cantidad que inporto el dicho retablo.

Y por quanto yo y el dicho Juan Fernandez nos conbenimos en que acavado que fuera el dicho retablo, la cantidad que señor abia de dar la abiamos de partir caso que quedara alguna ganancia sacado el coste, y por cuanto yo e visto caja de el dinero que se nos fue dando y no e ajustado cuenta con el m(aestr)o dicho ni con algunos de los oficiales, declaro que todo lo que e dado al dicho Juan Fernandez y a los dichos oficiales lo tengo sentado y echo memoria de ello y an se ajustar la cuenta segun la tasacion de lo que cada uno trabajo a mo por lo que toca a ensamblador y al susodicho por entallador y el que debiere a quien, que pague, mando se cumpla.

Y que asimesmo se me an de haçer buenos y reçivir en quenta lo que inportare diez y siete libras de belas de sebo que se gastaron en el dicho tiempo y lo que mereciere los aprendices que trabajaron en ella hasta que se fenecio.

Declaro que yo tengo dados a Juan de Piña pintor nobenta y seis reales a cuenta de una echura de nuestra Señora de la Concecion que me abra de açer para la qual ansimesmo le di el lienço. Si entregare la pintura se recibira y sino se cobrara se cobraran los nobenta y seis Rs que le tengo entregados.

Para cunplir y pagar este mi testamento y todo lo en el contenido dejo y nombro por mi testamentarios y albaçeas a Angela de Urosa mi muger y a Luis de Urosa mi hermano y a cada uno ynsolidum a los quales les doy poder

cumplido para que luego que io muera entren y tomen de mis bienes los que les pareciere y los vendan en publica almoneda o fuera de ella hasta cumplir y pagar todo lo referido que para ello los subrogo el demas tiempo que fuere necesario no ostante sea pasado el año del albaceazgo.

Y ansi mesmo declaro que por cuanto en la clausula del retablo que icimos yo y el dicho Juan Fernandez por quanto en ella no se ace mencion ni se declara la cantidad en que se taso la obra que corre por mi cuenta por lo que toca a lo de ensanblador, mando se aga tasacion nuebamente por quanto la que se içe cuando se fue a asentar es contra mia en mucha cantidad y asi se ara nombrando por anbas partes personas que lo entiendan, mando se cumpla.

Y aunque dice el otorgante que lo firmo no lo pudo hacer aunque enpeço acerlo por la grabedad de su enfermedad, a su ruego lo ico un testigo.

T(estig)o

Joseph de Azedo

(Rubricado)

Ante mi,

Dionisio de (¿?),escribano (Rubricado)"

"Poder para testar otorgado por el maestro escultor Manuel Correa ante el escribano Gaspar de Acevedo".

AHPM. Protocolo 11301, fols. 100 r-102 r.

Madrid, 12 de abril de 1667.

"Declara que para el Conde de Alva de Liste esta haçiendo un San Antonio, su alto de dos varas la peana de por si lo que le tocare, en preçio de çiento y çinquenta ducados de v(ell)on pintada y acavada y tiene recividos por quenta de ellos çinquenta ducados de vellon."

APÉNDICE FOTOGRÁFICO

Capilla mayor. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua. Garrovillas de Alconétar (Foto: Jose María Velaz)

Capilla mayor (detalle). Iglesia del Convento de San Antonio de Padua. Garrovillas de Alconétar. (Foto: José María Velaz)

Repisa en el muro de la capilla mayor. Iglesia del Convento de San Antonio de Padua. Garrovillas de Alconétar. (Foto: José María Velaz)