

anuario
2019
INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO



ANUARIO 2019

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
“FLORIÁN DE OCAMPO”
(CECEL - CSIC)

**anuario
2019
INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCAMPO**



ANUARIO
INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS “FLORIÁN DE OCAMPO”

I.S.S.N.: 0213-82-12
Vol. 34 - 2019

Director:

Marco Antonio Martín Bailón

Secretario de redacción:

Sergio Pérez Martín

Consejo editorial:

Marco Antonio Martín Bailón, Sergio Pérez Martín, Ángel Luis Esteban Ramírez.

Comité científico en este número:

Juan Andrés Blanco Rodríguez (Universidad de Salamanca), Bernardo Calvo Brioso (Academia Ibérica de la Máscara), Rubén Fernández Mateos (Proyecto Cultural “La Bella Reconocida”), Juan Carlos González Ferrero (IES “Cardenal Pardo Tavera”), Miguel Ángel Hernández Fuentes (Universidad Pontificia de Salamanca), Hortensia Larrén Izquierdo (Correspondiente Real Academia de la Historia), José Carlos de Lera Maillo (Archivo Histórico Diocesano de Zamora), María Antonia Mezquita Fernández (Universidad de Valladolid), Leocadio Peláez Franco (Universidad de Salamanca), Julio Pérez Rafols (IEZ “Florián de Ocampo”), Enrique Alfonso Rodríguez García (IEZ “Florián de Ocampo”), María Concepción Rodríguez Prieto (IEZ “Florián de Ocampo”), Rubén Sánchez Domínguez (UNED-Zamora).

Secretaría de redacción:

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Correo electrónico: iez@iezfloriandeocampo.com

Suscripciones e intercambio:

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Diputación Provincial de Zamora
C/. Doctor Carracido s/n (traseira Edif. Colegio Universitario)
49006 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@iezfloriandeocampo.com

Periodicidad: Anual

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL IEZ “FLORIÁN DE OCAMPO” recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la propiedad intelectual o comercial.

© Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”
Confederación Española de Centros de Estudios Locales (CECEL)
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)
Diputación Provincial de Zamora

Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez

Imprime: La Tipo Servicios Gráficos
Calle Cuba Nº 21
49020 Zamora (España)

Depósito Legal: ZA-21-2016

ÍNDICE

DOSSIER: MÚSICA EN LA CATEDRAL DE ZAMORA

Presentación

Vicente URONES SÁNCHEZ 11

La liturgia "Un cántico nuevo para el Señor"

Narciso Jesús LORENZO LEAL 15

La catedral de Zamora y el tiempo. Capas de tiempo,
cronotopos e historia del arte

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA 33

Gloria laus. La liturgia medieval del Domingo de Ramos en la ciudad Zamora

Miguel Ángel HERNÁNDEZ FUENTES 53

Una aproximación a la música en la catedral de Zamora (1174-ca. 1200).

Dos fragmentos litúrgico-musicales

Vicente URONES SÁNCHEZ 103

Vida musical en la catedral de Zamora en torno a dos maestros de capilla:

Juan García de Salazar y Alonso Tomé de Cobaleda

Ana María ROBLES ROMÁN 125

ANTROPOLOGÍA

LOS CAROCHOS DE RIOFRÍO DE ALISTE

Una teoría ajustada a las fuentes grecorromanas para el trasfondo religioso
del ritual de las mascaradas invernales

Jesús MEZQUITA SANTOS 171

ARQUEOLOGÍA

El panel rupestre de la calle de los Barrancos en Fermoselle (Zamora)

Manuel BORGES PEÑOS 225

EDUCACIÓN

La labor educativa de Amado Hernández Pascual: universidad popular,
esperanto y difusión cultural en Zamora y Argujillo durante los años 30

Carlos COCA DURÁN 251

Cristianismo y compromiso socioeducativo y político en Zamora: una aproximación en las décadas de los 70 y 80 Lorenzo SALAMANCA GARCÍA y Antonio MATELLÁN CARRO	277
HISTORIA	
Quinientos cincuenta años de una familia, de El Toboso a Alcañices Sergio LÓPEZ-ROS RODRÍGUEZ	317
La formación de una propiedad “imperfecta” en pleno liberalismo: el caso de Castronuevo de los Arcos (Zamora) en 1882 Hilarión PASCUAL GETE y José Antonio POLO FRANCISCO	353
HISTORIA DEL ARTE	
El escultor Pedro de Sierra (1702-1761). A propósito de una serie de novedades biográficas y de su labor en el convento de San Francisco de Benavente (Zamora) Javier BALADRÓN ALONSO y Victoria GONZÁLEZ ZANCADA.....	393
Una tabla de la Asunción en Cabreros del Monte (Valladolid), obra del toresano Jácome Fernández Cavero Irene FIZ FUERTES	441
Delhy Tejero: Pintura mural - feminismo y espiritualidad - 1936-1968 Isabel FUENTES GONZÁLEZ.....	451
LINGÜÍSTICA	
Acción verbal y cultura campesina en los nombres de lugar zamoranos Pascual RIESCO CHUECA	499
CONFERENCIAS	
Sesión académica del IEZ “Florián de Ocampo” Marco Antonio MARTÍN BAILÓN	595
A vueltas con el “Motín de la Trucha”, de Zamora Ernesto FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ	601
MEMORIA DE ACTIVIDADES.....	615
NORMAS PARA LOS AUTORES.....	655
RELACIÓN DE SOCIOS.....	661

HISTORIA DEL ARTE



EL ESCULTOR PEDRO DE SIERRA (1702-1761). A PROPÓSITO DE UNA SERIE DE NOVEDADES BIOGRÁFICAS Y DE SU LABOR EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE BENAVENTE (ZAMORA)

JAVIER BALADRÓN ALONSO
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE
VICTORIA GONZÁLEZ ZANCADA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

RESUMEN

Gracias al hallazgo del testamento del polifacético escultor Pedro de Sierra (1702-1761) en el presente artículo se dará a conocer la actuación que tuvo en la renovación interior que por entonces se estaba llevando a cabo en el convento de San Francisco de Benavente (Zamora) ejecutando una serie de retablos y cancelas. Aparte de esta noticia puramente artística, la inexistencia hasta el momento de una biografía actualizada de tan insigne maestro nos ha llevado a intentar reconstruirla a partir de noticias ya conocidas y de otras inéditas.

PALABRAS CLAVE: Benavente. Barroco. Escultura barroca. Pedro de Sierra. Siglo XVI-II. Valladolid. Zamora.

THE SCULPTOR PEDRO DE SIERRA (1702-1761). CONCERNING SERIES OF BIOGRAPHICAL DEVELOPMENTS AND HIS WORK ON SAINT FRANCIS' CONVENT IN BENAVENTE (ZAMORA)

ABSTRACT

Thanks to the discovery of the will of the versatile sculptor Pedro de Sierra (1702-1761), this article revealed his action in the interior refurbishment of the Saint Francis' convent of Benavente (Zamora) creating a series of altarpieces and fences. Apart from this entirely artistic news, the inexistence of an updated biography of the distinguished master until now has drove us to try reconstructing it from renowned news and unpublished works.

KEY WORDS: Benavente. Baroque. Baroque Sculpture. Pedro de Sierra. 18th century. Valladolid. Zamora.

Pedro de Sierra y Oviedo (1702-1761) fue uno de los escultores españoles más descolantes y una de las grandes figuras de la plástica castellana del tercio central del siglo XVIII, desarrollando principalmente su actividad en los campos de la escultura y de la retablistica¹, si bien fue un artista tan completo, intitulado en ocasiones como “*maestro de las artes de escultura y arquitectura*”, que incluso llegó a practicar la arquitectura (realizó el remate de la torre de la iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco) (Fig. 1), y a diseñar modelos para obras de platería (*andas* de plata para la Cofradía del Santísimo de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco).

A lo largo del presente artículo daremos a conocer una serie de importantes hallazgos documentales acerca de la vida del artista, caso de un testamento otorgado conjuntamente con su esposa en 1750, o del descubrimiento del lugar y de la fecha de su óbito puesto que hasta el momento tan solo se sabía que había acaecido en un lugar indeterminado –buena parte de los investigadores pensaban que Sierra había fallecido en Toledo– entre los meses de marzo de 1760 y junio de 1761.

Ante la inexistencia hasta el momento de una biografía de un artista capital se procederá a reconstruir su periplo vital y laboral a partir tanto de todas las noticias conocidas hasta el momento como de los documentos inéditos que se aportan. Asimismo, en esa biografía irá reseñada toda su producción documentada, que hasta el momento es ciertamente escasa teniendo en cuenta la gran entidad del maestro, y se apuntarán las obras que se le



Fig. 1. Remate de la torre. Pedro de Sierra. 1739. Iglesia de Santa María de Mediavilla. Medina de Rioseco (Valladolid).

¹ Pedro de Sierra forma parte de un grupo de maestros vallisoletanos de mediados del siglo XVIII que se caracterizaron por su polifacjetismo ya que además de escultores fueron ensambladores, lo que dio lugar a la denominación de tallista, muy popular en esta época. Además de Sierra, en este grupo también se encuadran Pedro Correas (1689-1752), Pedro Bahamonde (1707-1748), Juan Antonio Argüelles (a. 1718-d. 1766), Juan Macías (1721-1802) y Antonio Bahamonde (1731-1783).

atribuyen de forma indubitable puesto que hay muchas otras que se le han adjudicado y no son suyas sino de sus hermanos Francisco y José, o de otros artífices que trabajaron o se formaron en la órbita de los tres hermanos.

Para finalizar nos centraremos en el que consideramos que es el dato artístico más importante que aporta el citado testamento otorgado en 1750: la voluminosa producción que acometió para el desaparecido Convento de San Francisco de Benavente, compuesta por una indeterminada serie de canceles y retablos. Ignoramos si también esculpió las efigies que adornaban estos últimos, o bien se reaprovecharon esculturas para ellos.

1. BIOGRAFÍA DE PEDRO DE SIERRA

Pedro de Sierra y Oviedo² nació en Medina de Rioseco el 12 de mayo de 1702, siendo hijo del afamado escultor berciano Tomás de Sierra (ca. 1654-1725) e Inés de Oviedo, quienes le llevaron a bautizar a la iglesia de Santa María de Mediavilla ocho días después³. Según señaló acertadamente Martín González, Pedro vino a dar “*espléndida continuidad al taller de su padre*”⁴, si bien no fue ni mucho menos el único miembro de la familia que se dedicó a la escultura, aunque sí fue el más descollante⁵.

A pesar de que sus primeras lecciones las tomaría en el obrador paterno, “*posteriormente Tomás de Sierra, persuadido del talento de su hijo, procuraría alistarle en los trabajos*

² Ver: Pérez Villanueva, 1934-1935: 375-402; García Chico, 1940: 228-235; Gutiérrez Cuñado, 1940-1941: 103-116; Alarcos Llorach, 1940-1941: 203; García Chico, 1941: 416-426; Martín González, 1959: 383-399; García Chico, 1963: 159-160; Martín González, 1972: 282-289; Martín González, 1983: 460-467; Nicolau, 1983: 509-512; Brasas, 1984: 464-476; Astiazarain, 1991: 463-468; Zaparaín, 1995: 463-468; Cendoya, 2000: 521-531; Baladrón, 2012: 168; Baladrón, 2016: 166-170; Baladrón, 2017: 219.

³ Sábado, 20 de mayo de 1702. “Yo el licenciado don Santiago Carrión Recio cura de esta iglesia de Santa María de esta ciudad de Medina de Rioseco, bauticé a Pedro, hijo de Tomás de Sierra y Vidal y de Inés de Oviedo su mujer de primer matrimonio de ambos, nació viernes 12 de dicho mes; fueron sus padrinos Pedro de Salazar y Antonia Nегueruela su mujer vecinos de esta ciudad, diósele por abogado a Santo Domingo de la Calzada advirtiéndose al padrino el parentesco espiritual siendo testigos Alonso Martínez, Juan Gutiérrez y Pedro de la Vega vecinos de esta ciudad y lo firmé con padrino y testigos”. García Chico, 1941: 416.

⁴ Martín González, 1959: 383.

⁵ Los Sierra fueron una extensa saga de artistas comenzada por el referido Tomás de Sierra, a quien sucedieron Pedro y sus hermanos Francisco (1681-1760) y José (1694-1751), que se dedicaron a la escultura, además de que el primero de ellos fue presbítero; Fray Jacinto (1698-d.1753), que además de ser religioso de la Orden de San Francisco también fue ensamblador; y Tomás (1687-1753), que se empleó como pintor policromador y dorador. A su vez José tuvo tres hijos que fueron escultores: Rafael (1715-d.1764), Francisco “el joven” (1721-1779) y Santiago (1725-1792). También desarrolló esta misma profesión Pedro “el joven”, hijo de Rafael. Otros miembros de la familia dedicados a este oficio fueron Simón Gabilán Tomé (1708-ca.1791), esposo de Águeda de Sierra, hija de José, y a su vez primo de los afamados Narciso, Diego y Andrés Tomé, y sobrino de Antonio Tomé; y Fernando (1731-1781) y Lesmes Gabilán Sierra, hijos de Simón.

*reales*⁶. Desconocemos por qué medio o a través de qué intercesor lograría Tomás enviar a su hijo a las Obras Reales, y más concretamente al taller de Valsaín que estaba fabricando estatuas y fuentes para el Palacio de La Granja de San Ildefonso. Pienso que quizás Tomás de Sierra contara con la ayuda de “*don Felipe de San Martín Ladrón de Guevara abogado de los Reales Consejos, corregidor y capitán a guerra por su majestad de esta dicha ciudad [de Medina de Rioseco]*”⁷. Sea como fuere, señala Martín González que llama la atención que entre las pinturas que Tomás dejó al fallecer figure “*un retrato del rey Felipe V. No hay duda de que la familia tenía motivos de agradecimiento al monarca, pues Pedro de Sierra estaba trabajando en el Palacio Real de San Ildefonso*”⁸.

Sin duda Tomás observó en su hijo Pedro, que además era el menor de todos sus vástagos, un talento fuera de lo común y por ello no querría que pasara su vida labrando en el taller familiar, que a pesar de ser uno de los más pujantes en la Castilla del momento no dejaba de ser un foco secundario a nivel nacional, ajeno a todas las novedades que había traído consigo la nueva dinastía reinante, los Borbones, esto son las influencias francesa e italiana. Por ello prefirió para su hijo una formación más completa en la que pudiera conocer de primera mano estas nuevas corrientes europeas, y el mejor lugar para ello era la Corte, y más concretamente el Palacio de la Granja de San Ildefonso pues allí se encontraban por entonces trabajando una serie de escultores franceses tanto en estatuas pétreas como en esculturas en plomo para las diversas fuentes que se habían proyectado. Asimismo, también rondaría en la cabeza de Tomás la idea de que su talentoso hijo pudiera hacerse un hueco en Madrid, que por entonces ya se había consolidado como uno de los grandes focos escultóricos del país, nutrido no solo por la llegada de excelentes maestros foráneos sino también por gran parte de los mejores escultores nacionales que veían en la Villa y Corte grandes expectativas de trabajo.

Desconocemos la fecha de su marcha a La Granja de San Ildefonso, que debió de producirse a comienzos de la década de 1720. Sea como fuere, sabemos que aún se encontraba laborando en el citado Real Sitio en el mes de enero 1725. Efectivamente, su padre Tomás de Sierra había muerto abintestato en la madrugada del 23 al 24 de enero de 1725⁹, dando comienzo este último día el inventario, cuenta, partición y

⁶ Martín González, 1959: 460.

⁷ García Chico, 1941: 405-414.

⁸ Martín González, 1983: 456.

⁹ “Tomás de Sierra en veinte y cuatro de enero de mil setecientos y veinte y cinco se enterró en esta iglesia de Santa María de Medina de Rioseco. No testó vivía a la carpintería”. A.G.D.V. Santa María. Libro de entierros. Años 1708-1767, f. 66. García Chico, 1941: 405.



Fig. 2. Retrato de René Frémin. Maurice Quentin de la Tour. Hacia 1743. Museo del Louvre. París. © Wikimedia Commons



Fig. 3. Retrato de Jean Thierry. Nicolas de Largillière. Hacia 1739. Museo de Bellas Artes. Lyon. © Wikimedia Commons

división de los bienes que dejó en el momento de fallecer¹⁰. Unos días después, el 30 de enero, Pedro de Sierra “*menor de dicha edad aunque mayor de veinte y dos años y por hallarse éste ausente y trabajando en el ejercicio de escultor en las obras que su majestad Dios le guarde está haciendo en el Real Sitio de Valsain*”, pasó a la ciudad de Segovia compareciendo ante “*el señor licenciado don José de Cuenca Garzón abogado de los Consejos alcalde mayor de ella [Segovia] y su tierra por su majestad*” y confesó “*ser de veinte y tres años y residente en la Real Granja de San Ildefonso y al presente en esta dicha ciudad*” y que le era preciso “*nombrar persona que en su nombre asista al recobrar de caudales que por esta legítima le pertenezca y no poder pasar a hacerlo personalmente a dicha ciudad de Rioseco por la precisa asistencia que con su ocupación tiene en dicha Real Granja*”, motivo por el cual nombró para tal objeto a Juan Antonio Blanco¹¹.

En el palacio de La Granja entró en contacto con los escultores franceses René Frémin (1672-1744) (Fig. 2), discípulo de los excelsos François Girardon (1628-1715) y Antoine Coysevox (1640-1720), y Jean Thierry (1669-1739) (Fig. 3),

¹⁰ García Chico, 1941: 405-414.

¹¹ García Chico, 1941: 405-414.

“introduciéndose de esta suerte en su arte la corriente rococó europea”¹². Por entonces los citados escultores galos, que habían llegado a España en 1721¹³, se encontraban enfrascados en la elaboración de la primera gran serie escultórica para los jardines del palacio¹⁴, que fue elaborada en los talleres que se les habilitaron para tal efecto en Valsain¹⁵. El ascendente de ambos maestros sobre Sierra se deja vislumbrar en la delicadeza y dulzura de sus tallas, que poseen unas formas bellas, agradables y estilizadas, así como unas cabezas diminutas en relación con el resto del cuerpo. También aprendería de ellos la técnica de la escultura en plomo, la cual sabemos que llegaría a dominar puesto que años después tendría la ocasión de practicarla al realizar las efigies de los *Santos Justo y Pastor* (1739) de la fachada de la iglesia toledana homónima.

Tras esta etapa formativa en la Corte se trasladaría a Toledo, quizás reclamado por Narciso Tomé que por entonces se encontraba realizando el *Transparente* de la catedral primada (1721-1732) (Fig. 4), “la obra más expresiva del barroquismo español”¹⁶. Allí le encontramos trabajando en dos momentos diferentes en calidad de oficial: entre el 28 de abril de 1725 y el mes de octubre de 1726, y entre comienzos de 1728 y el mes de mayo de 1730¹⁷. Entre medias de ambos periodos pasó por su ciudad natal,



Fig. 4. *Transparente*. Narciso Tomé y ayudantes. 1721-1732. Catedral. Toledo.

¹² Martín González, 1959: 383.

¹³ Años después también llegarían otros notables escultores galos: Jacques Bousseau (1681-1740), Antoine Dumandré (ca.1700-1761), Hubert Dumandré (1701-1781) y Pierre Pitué.

¹⁴ Martín González, 1983: 460.

¹⁵ Martín González, 1992: 162.

¹⁶ Martín González, 1983: 460.

¹⁷ En la documentación figura como “oficial del Transparente” y se sabe que percibía 78 reales a la semana. Nicoulau, 2009: 82. Prados señala que en la primera etapa pasó de cobrar 13 a 14 reales, mientras que en la segunda, con un prestigio ya consolidado, percibió 15 reales al principio y después 16 reales, cantidades muy superiores a las recibidas por el resto de trabajadores del Transparente, con la excepción de Narciso Tomé y de sus hermanos. Prados, 1990: 820.

Medina de Rioseco, para cobrar sendas herencias (400 ducados que le había dejado su tía doña María de Paz, y otros 1.117 reales y 3 maravedís que le correspondían por el fallecimiento de su padre¹⁸) y ajustar la ejecución de las *esculturas de la fachada de la iglesia de Santa Cruz* de la citada localidad, contrato que se firmó el 2 de diciembre de 1726¹⁹.

Su trabajo en el *Transparente* terminó por configurar su estilo, en el que se darán cita tanto la influencia francesa como la de Narciso Tomé, esta última bien visible cuando efectúe retablos, como el *retablo mayor de la parroquial de Rueda*, en el que utiliza elementos característicos de Tomé como las columnas clásicas con fuste estriado decorado con forma blandas pegajosas (tegumentos) y cabezas aladas de ángeles (“*cabezas de angelillos de formas evanescentes*”²⁰) diseminadas por todo el retablo, incluidas las columnas (Figs. 5-6).

Su etapa toledana, en la que le dio tiempo a desposarse con Josefa Sevilla²¹, natural de Los Yébenes (Toledo), no acabaría a mediados del año 1730 sino que parece previsible que se prolongara hasta finales de 1733 que es el momento en el que se instalaría en Valladolid con la intención de hacerse un espacio en el asolado panorama escultórico pucelano. No sabemos si en este periodo de tres años realizó algún viaje a Castilla puesto que parece que durante el año 1730 pudo llevar a cabo las *esculturas del retablo mayor del Convento de San Francisco de Aranda de Duero* (Burgos). El retablo fue



Fig. 5. Detalle de los tegumentos y cabezas aladas de ángeles del *Transparente*. Narciso Tomé y ayudantes. 1721-1732. Catedral. Toledo.



Fig. 6. Detalle de los tegumentos y cabezas aladas de ángeles del retablo mayor. Pedro de Sierra. 1741-1746. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).

¹⁸ García Chico, 1941: 416.

¹⁹ García Chico, 1941: 425.

²⁰ Nicolau, 2009: 93.

²¹ El matrimonio hubo de producirse en el año 1731 o como mucho en los últimos meses de 1730.



Fig. 7. Retablo mayor de la capilla de Nuestra Señora de la Portería. Pedro de Sierra (atrib.). Hacia 1730-1731. Convento de San Antonio. Ávila.



Fig. 8. Retablo colateral de San José de la capilla de Nuestra Señora de la Portería. Pedro de Sierra (atrib.). Hacia 1730-1731. Convento de San Antonio. Ávila.

realizado por el artífice burgalés José Valdán pero con las condiciones previamente diseñadas por el escultor y ensamblador vallisoletano Pedro Correas, quien precisamente en esas condiciones había estipulado que “*el maestro o maestros que quedasen con la obra hayan de dar hacer toda la escultura a Pedro Sierra*”²². Esta fue la primera ocasión en la que tenemos noticia de la relación entre Pedro Correas (1689-1752) y los Sierra²³, y más concretamente con Pedro de Sierra, con el que coincidiría en otros proyectos. Ambos maestros mantuvieron unos fuertes lazos con la Orden Franciscana (no solamente conventos sino también parroquias y comitentes relacionados con ella), los relativos a Sierra los veremos más adelante.

Piensa Prados García que entre 1730-1731 llevaría a cabo las trazas del *retablo mayor* y los *colaterales* de la *Capilla de Nuestra Señora de la Portería* del *Convento de San Antonio de Ávila* (Figs. 7-8). Y no solo eso, también cree que se encargaría de

²² Zaparaín, 1995: 463-468.

²³ Correas también debió de colaborar en numerosas ocasiones con José de Sierra, aunque tan solo hemos podido documentar dos trabajos. Así, en 1730 Correas proyectó el *retablo de la ermita de la Santísima Trinidad de Fuentespina* (Burgos) y en fabricó el *retablo mayor del Convento de San Francisco de Palencia*, muebles para los cuales Sierra realizó las esculturas. Zaparaín, 1995B: 123; Martínez González, 1988: 478-482. Es probable que Correas se adiestrase como escultor con algún miembro de la familia Sierra pues su estilo es deudor del de esta saga.

materializar el primero de ellos, el cual da cabida a un cuadro de la Virgen, realizado por el pintor salmantino Salvador Galván en 1718, que da nombre a la capilla: la Virgen de la Portería. Este retablo fue costeado por el patrono de la capilla, el Duque de Medina de Rioseco, título nobiliario que “casualmente” alude a la localidad natal de nuestro artista²⁴.

Aún en la ciudad imperial, el 15 de enero de 1732 Sierra y esposa recibieron “*del Hospital de Santa Cruz niños expósitos de esta ciudad*” a una niña llamada Josefa María “*para que les sirva y a su casa y familia en lo que la mandasen lícito de hacer por tiempo de diez años*”, a cambio el matrimonio le proporcionaría educación, alimentos, cura a sus enfermedades y prendas de vestir, además de “*al fin dar la porción de salario por todo el dicho tiempo de doscientos reales de vellón*”²⁵. Poco más de un año después, el 9 de marzo de 1733, un documento nos le sitúa trabajando en el Palacio Real de Aranjuez, si bien desconocemos las tareas de las que se ocupó. Sierra había acudido a Bernardo López, escribano público de Alameda de la Sagra, villa cercana a Aranjuez, para redactar un poder con el que su hermano Francisco pudiera comparecer ante los tribunales que hicieran falta para percibir la parte que le tocaba de los “*bienes y hacienda que quedaron por la fin y muerte de Tomás de Sierra e Inés de Oviedo mis padres*”²⁶. El 27 de julio de ese mismo año otorgaba una nueva escritura, esta vez para dar fe de que su hermano mayor, el escultor y presbítero Francisco de Sierra, le había remitido ya los 1.937 reales y 9 maravedíes que le tocaron de su legítima materna²⁷. Su madre, Inés de Oviedo, había fallecido bajo el testamento y el codicilo que había otorgado en los días 2 y 4 de octubre de 1730, legando a sus hijos los mismos bienes que a ella “*la habían tocado por muerte del dicho Tomás de Sierra Vidal su marido en pago de su dote dotación bienes gananciales y demás derechos que importaron once mil cuatrocientos treinta y cinco reales y veintidós maravedíes*”²⁸.

Tras unos años viviendo en la ciudad Imperial el establecimiento en Valladolid, ciudad en la que trabajaría casi de manera ininterrumpida hasta el final de su vida, se produjo en una fecha indeterminada entre finales de 1733 y comienzos de 1734. En su nueva ciudad poseyó, al menos, dos casas: una en la calle Platerías²⁹, que no

²⁴ Prados, 1990: 727-736, 821.

²⁵ Nicolau, 1983: 509.

²⁶ Nicolau, 1983: 509.

²⁷ Nicolau, 1983: 510.

²⁸ Nicolau, 1983: 510.

²⁹ Nicolau, 1983: 512.



Fig. 9. Localización en el plano de Bentura Seco de la vivienda de Pedro de Sierra frente a la primitiva iglesia de San Miguel y de la botica de San Ignacio. Bentura Seco. 1738.

sabemos si llegaría a habitar o bien tan solo la tenía puesta en alquiler, y otra “frente de la iglesia parroquial del arcángel San Miguel y botica de los Padres Jesuitas de San Ignacio” (Fig. 9), que es en la que vivía en 1750³⁰.

La primera noticia que poseemos de Sierra en la ciudad del Pisuerga data del 5 de junio de 1734, día en el que la Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de la Piedad le otorgó honores de diputado en atención a que el escultor se había comprometido a fabricar “una insignia para llevar a los entierros, por estar la antigua indecente y no poder salir con ella el llamador”. La realizaría “de su devoción (...) por lo correspondiente a talla y madera”³¹. Años después, en 1736, propondría a la cofradía completar la citada “insignia”, que en realidad era la cruz que se portaba durante los entierros, esculpiendo una “imagen de Nuestra Señora para la tarjeta de la cruz”³².

³⁰ Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante A.H.P.V.), Leg. 3.620, ff. 610-611.

³¹ Archivo General Diocesano de Valladolid (en adelante A.G.D.V.), Valladolid, Santísimo Salvador, Cofradía de la Piedad, Libro 8, Cabildos 1726-1742, f. 221.

³² Es previsible que esa “Nuestra Señora” fuera en realidad un relieve de la Virgen de la Piedad y no una escultura de “Nuestra Señora con el Niño en el regazo” como señaló Alarcos Llorach en su artículo. El investigador cita que en el libro de cabildos figura que en 1736 realiza una escultura Virgen con el Niño, siendo esto incorrecto puesto que tan solo se puede leer: “la imagen de Nuestra Señora para la tarjeta de la cruz”. A.G.D.V., Valladolid, Santísimo Salvador, Cofradía de la Piedad, Libro 8, Cabildos 1726-1742, ff. 301-302. Alarcos Llorach, 1940-1941: 203.

En el plano espiritual Sierra no fue ni más ni menos que sus contemporáneos. Así, al igual que la mayoría de los españoles del momento, en general, y de los artistas, en particular, perteneció a diversas cofradías pues no hemos de olvidar que aún se trataba de una sociedad sacralizada en la que la religión constituía el núcleo central de la vida cotidiana. En su caso, además de su adscripción a la de Nuestra Señora de la Piedad también perteneció a otra penitencial, concretamente a la de la Santa Vera Cruz. A estas dos hermandades habría que sumar su militancia en la Cofradía de San Lucas³³, en la que ya figura registrado como cofrade en el año 1743, ocupando el número 26 en la tabla de asiento de cofrades³⁴. Dentro de la junta directiva de la cofradía desempeño diversos oficios: en 1755 fue mayordomo de devotos, en 1756 mayordomo de cera, y en 1757 alcanzó el cargo de alcalde moderno —para desempeñar la alcaldía antigua fue elegido el pintor Lorenzo Miguelez—, si bien se anota que por su ausencia, de la ignoramos el motivo, debía de sustituirle el pintor Francisco de Prado, hijo del también pintor Ignacio de Prado³⁵.

Entre las amistades que haría nada más llegar a la ciudad del Pisuerga se encontraría su colega de oficio, y también compañero en la Cofradía de San Lucas, Pedro Bahamonde pues el 25 de mayo de 1735 le vemos firmando como testigo en la obligación contraída por este último para fabricar el desaparecido *retablo mayor de la iglesia de Santa María del Monte Sión de Herrín de Campos*³⁶. Años después saldría nuevamente por fiador de otros maestros que a buen seguro serían personas de su círculo de confianza, e incluso amigos y colegas de oficio. Así, el 26 de febrero de 1747 ejerció de fiador del ensamblador Alonso Carnicero (a.1690-d.1749) en la obligación que contrajo para fabricar el *tercer cuerpo y cerramiento del retablo mayor de la iglesia de San Nicolás*³⁷; y el 17 de mayo de 1752 hizo lo propio con el dorador Manuel de Urosa (1720-d.1780) en el compromiso que contrajo para dorar el *retablo mayor*

³³ Esta institución religiosa en un principio tan solo aceptó el concurso de pintores, aunque a lo largo del siglo XVII y XVIII fue incorporando a sus filas a diferentes maestros escultores, ensambladores, tallistas, e incluso arquitectos, maestros de obras y plateros. El principal objetivo de dicha cofradía era defender “los derechos generalmente fiscales, adquiridos con anterioridad, haciendo hincapié en la liberalidad de su arte, preocupándose por vigilar la calidad de las pinturas que se venían en el comercio, festejando a su santo patrón, el evangelista pintor, o participando en las numerosas ceremonias religiosas que se celebraban en la ciudad”. Casaseca, 1997: 354.

³⁴ Archivo de la Real Chancillería (en adelante A.R.CH.), Protocolos y padrones, Caja 47-3, Libro de cabildos y asiento de señores cofrades de la Sacramental de San Lucas 1743-1773, ff. 1-2.

³⁵ A.R.CH., Protocolos y padrones, Caja 47-3, Libro de cabildos y asiento de señores cofrades de la Sacramental de San Lucas 1743-1773, ff. 26-27 y 29.

³⁶ A.H.P.V., Leg. 3.164, ff. 177-178.

³⁷ Brasas, 1984: 472.



Fig. 10. Sillería del Convento de San Francisco. Fray Jacinto de Sierra y otros (ensamblaje, y Pedro de Sierra (escultura). Finalizada en 1735. Museo Nacional de escultura. Valladolid. © ceres.mcu.es

de la iglesia parroquial de Valdestillas³⁸, que había sido construido hacia los años 1746-1747 por Pedro Correas. En este círculo de amistades también habríamos de incluir a otros artífices menos conocidos como los ensambladores Juan Obispo (1709-d.1762) y Juan Saco (1719-1781), quienes figuran de testigos en algunos documentos otorgados por Sierra.

Es probable que su llegada a Valladolid estuviera relacionada con la ejecución de la *sillería del Convento de San Francisco* (finalizada en 1735) (Figs. 10-11), actualmente conservada en el Museo Nacional de Escultura, y a la cual pertenece una magnífica



Fig. 11. Detalle del relieve de San Esteban de la sillería del Convento de San Benito. Pedro de Sierra. 1735. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. © ceres.mcu.es

³⁸ García Chico, 1946: 298-300.



Fig. 12. *Inmaculada que presidía la sillería del coro del Convento de San Francisco. Pedro de Sierra. 1735. Museo Nacional de Escultura. (Valladolid).*



Fig. 13. *Inmaculada. Pedro de Sierra (atrib). Hacia 1736-1738. Iglesia parroquial de la Inmaculada. Renedo (Valladolid).*

Inmaculada Concepción (Fig. 12). Sierra mantuvo un estrecho contacto con la Orden Franciscana, para la que trabajó en numerosas ocasiones, que sin duda se vio favorecido por la pertenencia de su hermano Fray Jacinto a la Orden, en cuyo convento de Ayllón (Segovia) vivía. Para la fabricación de la sillería se repartió el trabajo con su hermano. Así, mientras que Pedro se ocupaba de la parte escultórica su hermano Fray Jacinto hizo lo propio con el ensamblaje de la misma³⁹. Años después esculpió para este mismo cenobio las efigies en piedra de *San Francisco*, *San Buenaventura* y *San Antonio* (1742) para una de las fachadas del cenobio.

No han debido de conservarse los *dos retablos* que contrató entre 1736-1737 para la desaparecida iglesia de Nuestra Señora del Olmo (extinguida en 1783) de Palacios de

³⁹ Ventura Pérez señala que la sillería corrió a cargo de Fray Jacinto de Sierra, si bien sabemos que su oficio era exclusivamente el de ensamblador. “Año de 1735, día de San Francisco, se estrenó la sillería del coro de su real convento, aunque no del todo perfeccionada, que de todo punto se concluyó el día 7 de diciembre de dicho año. La costeó y mandó hacer el reverendísimo Padre Fray Juan de Soto, ministro general de toda la orden e hijo de esta ciudad y convento. La ejecutó Fray Jacinto de Sierra, religioso sacerdote recoleto de dicho orden, hijo del convento del Abrojo; y de los oficiales que la concluyeron, entre muchos que trabajaron, fueron Tomás Rey, Manuel Villa, Manuel Mazariegos, Juan de Paredes, Manuel Conde, José García y yo Ventura Pérez. Sea para honra y gloria de Dios y su culto divino”. Pérez, 1983: 133. Otro texto contemporáneo no deja dudas en cuanto a que fue Pedro de Sierra el autor de la parte escultórica: “Pusieron tres estatuas de piedra de Nuestro Padre San Francisco, San Buenaventura y San Antonio, las que labró Pedro de Sierra que fue el mismo que hizo todas las efigies que hay en la sillería del coro, año 1742 siendo Guardián el P. Fr. Buenaventura Maestro”. García Chico, 1941: 425.

Campos⁴⁰, en cuya iglesia parroquial no hay restos de ellos. Entre los años 1736-1738 debió de esculpir la fantástica *Inmaculada* (Fig. 13) que preside la portada de la parroquial de Renedo⁴¹, templo elevado por el arquitecto Manuel Serrano (1697-1764) y sufragado por el obispo de Sigüenza Fray José García, que además era miembro de la Orden de San Francisco, por lo que nuevamente observamos el nexo de unión entre Sierra y los franciscanos. Por su parte, con Serrano trabajó en al menos dos ocasiones que sepamos. Se trata de dos templos de nueva planta levantados por el arquitecto: las iglesias parroquiales de Renedo y Rueda. En esta última le corresponderán a Sierra las imágenes pétreas de la fachada (la *Asunción*, las efigies de *Cristo y Dios Padre coronando a la Virgen*, y también la abigarrada decoración de cabezas aladas de ángeles)⁴². Es probable que a Serrano lo conociera durante sus trabajos en los Reales Sitios pues consta que allí se formó el arquitecto, probablemente al amparo del afamado arquitecto madrileño Pedro de Ribera (1681-1742), de quien parece proceder su influencia borrominesca o algunos elementos como el baquetón mixtilíneo de las portadas. Tenemos noticia de que Serrano trabajó en la construcción de los palacios de La Granja y Aranjuez⁴³, precisamente dos Reales Sitios en los que también laboró Sierra (en La Granja debió de mantenerse entre 1720-1725, y en Aranjuez consta su presencia en marzo de 1733). Por todo ello parece probable que Serrano contara con él para fabricar las esculturas pétreas de las portadas de ambos templos, o bien que influyera de una manera u otra en los comitentes de las iglesias para lograr la contratación del riosecano.

En 1737 vemos a Sierra pujando en la subasta para la construcción del *retablo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Salve y el Niño Jesús*, sita en la parroquia de la Magdalena de Valladolid. Al remate concurrieron también Manuel Rodríguez, que presentó dos trazas, Pedro Bahamonde, que presentó una y las condiciones con que finalmente se ejecutó el retablo, y Vicente Díez, que es quien se quedó con la obra. Finalmente, Díez fue fiado por Bahamonde, figurando como testigos de la escritura de obligación tanto Sierra como Rodríguez⁴⁴. No fue esta la única ocasión en la que el riosecano no logró alzarse con la victoria en la subasta para ejecutar un retablo, y eso a pesar de ser el maestro más acreditado que por entonces trabajaba en Castilla. Este hecho nos revela

⁴⁰ Parrado 2002: 144.

⁴¹ Martín González, 1973: 74. Por Ventura Pérez sabemos que la primera piedra del templo se colocó el 14 de octubre de 1735. Pérez, 1983: 133.

⁴² Martín González, 1959: 388-389.

⁴³ Brasas, 1978: 467-477.

⁴⁴ Agulló, 1978: 56-57.

que en la mayoría de las ocasiones para los comitentes, iglesias y cofradías primaba más el factor económico que contratar al maestro más notable. Qué sepamos, también fracasó en las subastas de los retablos mayores de la parroquial de Torrecilla de la Torre (1740)⁴⁵, del Convento de San Agustín de Valladolid (1741)⁴⁶, de la Catedral de Coria (Cáceres) (1745)⁴⁷, y del retablo-tabernáculo de la Congregación del Amante Corazón de Jesús de la iglesia de San Julián de Valladolid (1755)⁴⁸.

Es del todo verosímil que desde su llegada a la capital del Pisuerga efectuara diversos viajes de ida y vuelta entre Valladolid y Toledo⁴⁹, ciudad esta última en la que hubo de dejar fama puesto que en 1739 fabricó en plomo vaciado las *esculturas de los Santos Justo y Pastor* para la hornacina de la fachada de iglesia homónima de la Ciudad Imperial⁵⁰. No tenemos noticia de más obras de Sierra en Toledo (sin duda deben de encontrarse sin identificar puesto que trabajó durante muchos años en la ciudad castellano-manchega). Nicolau Castro piensa que pudiera ser suyo un *Crucificado* de plomo que presidió el coro del Monasterio de Santa Úrsula⁵¹.

En ese mismo año de 1739 llevó a cabo la *coronación de la torre de la iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco*. Aunque ya en 1737 se había proyectado la conclusión de la torre no fue hasta 1739 cuando se contó con el dinero suficiente para afrontar la obra, momento en el que Sierra procedió a redactar un informe y diseñar la traza para su ejecución⁵². También para Medina de Rioseco, y más concretamente para la Cofradía del Santísimo de la iglesia de Santiago de los Caballeros, ejecutó a finales de 1741 un *modelo para unas andas de plata*, que fueron materializadas por el acreditado platero salmantino Manuel García Crespo un año después⁵³.

⁴⁵ Se adjudicó al maestro riosecano Manuel de Castro. Parrado, 1976: 207-212.

⁴⁶ Lo ejecutó Pedro Bahamonde según la traza diseñada por el arquitecto cortesano Miguel de Irazusta. A.H.P.V., Leg. 3.232, ff. 209-214.

⁴⁷ Pedro de Sierra realizó una traza, aunque finalmente se eligió la de un anónimo maestro burgalés. El ensamblaje finalmente corrió a cargo del arquitecto trinitario Fray Juan de San Félix, y las esculturas de Alejandro Carnicero. Albarrán, 2012: 280, 282-283; Martín González, 1983: 442.

⁴⁸ Se adjudicó su construcción a los tallistas Agustín y José Martín, padre e hijo. El tallista madrileño Mateo Medina se encontraba por entonces realizando el retablo mayor del Convento de San Bartolomé, debido a que por entonces residiría en la ciudad aprovechó a pujar en esta obra. Brasas, 1984: 472.

⁴⁹ De hecho, en 1760 cuando contrata la fabricación del coro de la ermita de Castilviejo de Medina de Rioseco se declaraba “vecino de la ciudad de Toledo”.

⁵⁰ Nicolau, 1983: 511.

⁵¹ Nicolau, 1991: 239.

⁵² García Chico, 1940: 228-235.

⁵³ El modelo dado por Sierra ya estaba elaborado a finales de 1741 puesto que se dictó que el 14 de diciembre del referido año se sacó la obra a subasta fijando edictos en diversas ciudades. García Chico, 1941: 426; García Chico, 1963: 159-160.

Fue precisamente en el referido año de 1741 cuando contrató la que podemos considerar su obra cumbre: el *retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Rueda*⁵⁴ (Fig. 14). Efectivamente, a comienzos de enero hizo saber que tenía fabricado un “*modelo para el retablo mayor que se ha de poner en la iglesia*” que se comprometía a realizar “*dentro de dos años en precio de cuarenta mil reales de vellón*”⁵⁵. Además del modelo del retablo mayor también ejecutó la *traza de los retablos colaterales* (Figs. 15-16), sin embargo, tras sacarse ambas obras a pregón público en diferentes ciudades (Medina del Campo, Salamanca y Valladolid) quedó rematada la ejecución del retablo mayor en Sierra en 40.000 reales y la de los colaterales en el prácticamente desconocido



Fig. 14. Retablo mayor. Pedro de Sierra. 1741-1746. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).



Fig. 15. Retablo colateral del evangelio. Pedro de Sierra (traza. y Francisco de Ochagavía (ensamblaje). 1741. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).



Fig. 16. Retablo colateral de la epístola. Pedro de Sierra (traza. y Francisco de Ochagavía (ensamblaje). 1741. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).

⁵⁴ Pérez Villanueva, 1934-1935: 400-401.

⁵⁵ Pérez Villanueva, 1934-1935: 400.

escultor y ensamblador Francisco de Ochagavía⁵⁶. El retablo mayor, que se le liquidó completamente el 13 de agosto de 1749⁵⁷, no se terminó de labrar hasta comienzos de 1746 puesto que el 8 de febrero de ese año se buscaba la forma de sufragar los gastos de la traída del retablo desde el taller de Sierra en Valladolid a Rueda dado que “*se halla perfectamente acabado*”⁵⁸.

Con motivo de un pleito celebrado entre el 13 de septiembre y el 26 de octubre de 1741 entre Francisco Gómez Perote, Bernardo Sinovas y Francisco Manciles “*maestros de hacer puertas y ventanas*” con Pedro Correas “*repartidor del gremio de tratantes de madera*” de Valladolid se realizó un listado en el que iba declarada “*la cantidad de maravedíes que a cada uno le está repartido de alcabala de cientos y demás contribuciones para este presente año y por los tercios de fin de abril, agosto y diciembre*”, correspondiendo a Sierra abonar cincuenta reales. En el caso de que alguno de los maestros que figuran en el listado (vemos nombres tan conocidos como los de Fernando González o Pedro Correas) no “*pagaren a su majestad que Dios guarde y en su nombre a dicho recaudador la cantidad referidos les poned presos en la Cárcel Real de esta ciudad y las embargad vended y rematad sus bienes hasta haber hecho entero y cumplido pago con costas*”⁵⁹.

En 1742 recibió en el taller al primer aprendiz que le tenemos documentado: Juan López. Sierra debió de mantener un obrador bastante amplio si tenemos en cuenta su relevancia artística y las voluminosas empresas que tuvo que afrontar. Por el momento tan solo le conocemos tres aprendices –Juan López (1726-1801)⁶⁰, Fernando González (1724-1806)⁶¹ y Santiago Infanzón⁶²– y cinco oficiales –Juan Antonio Gutiérrez,

⁵⁶ Pérez Villanueva, 1934-1935: 400-401.

⁵⁷ Pérez Villanueva, 1934-1935: 401. En ese precio no entraba el coste de la custodia y de los cuatro Evangelistas que contenía.

⁵⁸ A.H.P.V., Leg. 8.154, ff. 12-13.

⁵⁹ A.R.CH., Sala de Hijosdalgo, Caja 1788,6, f. 4.

⁶⁰ Ver: Baladrón, 2012: 168-169; Baladrón, 2017: 220-221.

⁶¹ Formado en el taller de Sierra entre 1743-1747, y tras contraer primeras nupcias en 1751 con Ángela Rodríguez, hija del activo ensamblador y tallista Manuel Rodríguez (1697-1766), concluyó su breve etapa vallisoletana en 1753. La obra realizada durante este periodo es muy escasa pero exquisita, destacando el pequeño y delicioso *San José con el Niño* en la parroquial de Velliza (1749) y el *retablo mayor de la iglesia del Salvador* de Valladolid (ca. 1747-1753). Sierra no solamente le formaría como escultor, sino que también le daría nociones de ensamblaje e incluso de arquitectura, especialidades en la que posteriormente González destacaría en Burgos; así, podemos reseñar el espectacular *retablo mayor de la Capilla de Santiago de la Catedral de Burgos* (1772), de progenie rococó, y la *Casa Consistorial de Burgos* (1791) que ya cae dentro de una estética puramente neoclásica. Ver: Iglesias, 1978: 125-127; Cadiñanos, 1985: 57-78; Urrea, 1993: 465-470; Payo, 1997, Tomo II: 379-393; Baladrón, 2017: 218-220.

⁶² Nada conocemos de Infanzón salvo que el 26 de abril de 1766, en calidad de “maestro ensamblador”, valúa las maderas que poseía Margarita de la Vega A.H.P.V., Leg. 3.650, f. 164.

Manuel Gómez, Manuel de Ribas (1698-1755), Manuel Corral y Pedro Polvorosa—. No todos ellos alcanzaron la misma importancia. De sus aprendices el más destacado fue Fernando González, que llegó a ser el maestro más prestigioso de Burgos durante el Neoclasicismo, trabajando no solamente como escultor sino también como retablista y como arquitecto, disciplinas todas ellas en las que le adiestraría Sierra. Por su parte, Juan López parece que fue un escultor vallisoletano de cierto relieve que cuenta todavía con un catálogo productivo muy reducido y del cual, además, han desaparecido la mayoría de obras. Finalmente, Santiago Infanzón no llegó a completar su formación, lo que trajo consigo un fatigoso pleito en la Real Chancillería. En cuanto a sus cinco oficiales, de Juan Antonio Gutiérrez, Manuel Corral y Pedro Polvorosa no poseemos ninguna información, de Manuel Gómez tan solo un mediocre retablo, y, finalmente, de Manuel Ribas sí que tenemos suficientes datos como para saber que fue un maestro de escasa entidad. Ignoramos si alguno de los cinco oficiales se formó en su taller o bien los contrató con posterioridad.

Lo que sí que sabemos es que el primer aprendiz en llegar a su taller fue, como ya hemos referido, Juan López, que recaló en el obrador del riosecano el 7 de agosto de 1742⁶³. Apenas un año después, el 18 de octubre de 1743, accedía a su taller el segundo aprendiz del que tenemos constancia: el burgalés Fernando González, natural de Ciadoncha “*abadía de Covarrubias*”⁶⁴. Sierra no instruiría al joven únicamente en el arte de la escultura, sino que también le daría nociones de ensamblaje e incluso de arquitectura, especialidades en la que ya hemos referido que González llegaría a descollar en Burgos. El hecho de conocer la relación que mantuvieron González y Sierra, la de aprendiz-maestro, nos ayuda a comprender el por qué cuando años después el riosecano se dispusiera a marchar a Madrid para “*fabricar diferentes estatuas de piedra para el Real Palacio*” (no tenemos noticia de su concurso final en las obras escultóricas del Palacio Real de Madrid) y su discípulo Santiago Infanzón se niegue a acompañarle, dado que Sierra “*se había comprometido a que si se veía forzado a ausentarse de Valladolid le habría de colocar, por su cuenta, con otro maestro que le enseñase el arte de escultor o completase su formación*”, aquél le recomiende proseguir su aprendizaje en el taller de Fernando González⁶⁵, a quien conocía perfectamente, o en el de

⁶³ Firmaron la escritura en calidad de testigos tanto Manuel Gómez como Manuel de Ribas, que ya por entonces eran oficiales de Sierra. Baladrón, 2012: 169.

⁶⁴ En esta escritura también firman como testigos dos oficiales de Sierra: Juan Antonio Gutiérrez y nuevamente Manuel Gómez. Baladrón, 2017: 219.

⁶⁵ Urrea, 1993: 466.

Bentura Ramos, que quizás también fue su discípulo. A ambos artífices los calificó como “*los únicos que al presente hay de esta profesión de más quehacer e inteligencia*”.

El tercer y último discípulo que le tenemos documentado, Santiago Infanzón, accedió a su taller el 10 de noviembre de 1748⁶⁶. El aprendizaje no llegaría a completarse puesto que tan solo un año y medio después, el 1 junio de 1750, Santiago Infanzón “el viejo” acudió a la Real Chancillería para demandar a Sierra por deberle 500 reales “*por razón de alimentos y vestido que debía dar al propuesto mi hijo por no haberle acabado de enseñar en el ministerio de escultor y demás de él correspondiente*”⁶⁷. Según expone Urrea, la demanda que le puso el padre de su aprendiz reclamándole 500 reales por no haber acabado de enseñar el oficio a su hijo, debió de presentarse el 5 de mayo de este mismo año. Efectivamente, el riosecano no pudo terminar de instruir al joven por cuanto se le presentó la oportunidad de ir a trabajar a Madrid para “*fabricar diferentes estatuas de piedra para el Real Palacio*” (desconocemos si llegó a trabajar en las referidas estatuas pues no hay noticia de ello) puesto que además en Valladolid no tenía “*obras al presente que le deje útil como por lograrle allí*”. Así, decidido a marchar a la Villa y Corte propuso a su discípulo que le abonaría 500 reales anuales si le acompañaba en su aventura madrileña⁶⁸. El joven no accedió a dicha propuesta y además “*alegó que Sierra se había comprometido a que si se veía forzado a ausentarse de Valladolid le habría de colocar, por su cuenta, con otro maestro que le enseñase el arte de escultor o completase su formación e incluso que le entregaría 500 reales si no cumplía esta condición*”⁶⁹. Sierra se negó a pagarle los 500 reales, pero accedió a abonarle 40 reales por el “*tiempo que le pedían y suponían deberle del resto del último tiempo que le tuvo en su taller*” y además prometió buscarle un maestro que completara su formación. A pesar de que Sierra se entrevistó con Bentura Ramos y con Fernando González ninguno de los dos quiso hacerse cargo de la postrera formación de Infanzón a causa del “*mal genio de este*”. Finalmente, y tras celebrarse un juicio, Sierra fue condenado a pagar a “*don Santiago Infanzón como padre y legítimo administrador de su hijo veinte ducados de vellón por razón de todas sus pretensiones*”⁷⁰.

Para finalizar con este breve recorrido acerca de los aprendices y oficiales que se mantuvieron al lado de Sierra creemos que también debió de formarse con él Bentura

⁶⁶ Brasas, 1984: 472.

⁶⁷ A.H.P.V., Leg. 3.662, f. 117.

⁶⁸ Urrea, 1993: 466.

⁶⁹ Urrea, 1993: 466.

⁷⁰ Urrea, 1993: 466.

Ramos pues su escasa obra retablística conocida mantiene numerosos puntos de contacto con aquella, como por ejemplo las columnas repletas de cabezas aladas de ángeles.

Regresando a la cronología vital del artista, la siguiente noticia que poseemos se fecha el 24 de noviembre de 1742, día en el que Sierra intitulándose “*maestro en el arte de arquitectura y escultura*” reconoció y examinó el fantástico *retablo mayor de la iglesia de San Andrés de Valladolid* que acababa de construir su colega Pedro Correas tanto en su parte arquitectónica como en la escultórica⁷¹. Teniendo “*presente traza, planta y condiciones firmadas*” fue “*cotejando el retablo mayor en la misma iglesia del señor San Andrés y tiene el maestro cumplido en un todo con muchísimo exceso*”, por lo que Sierra declaró favorablemente sentenciando que “*dicho otorgante tenía cumplido en todo con mucho exceso con lo que se obligó en dicha escritura y que en dicho retablo había hecho ciertas mejoras dicho otorgante que importaban tres mil seiscientos y cincuenta y dos reales*” más de lo que le habían abonado, e incluso se permitía exclamar, muy seguro de su valía, que si hubiera tenido que hacer él la obra “*no lo había de hacer en seis mil reales*”⁷². Aunque ambos artífices gozaban de una excelente relación, e incluso de una más que probable amistad personal, esto no influyó en el veredicto favorable de Sierra puesto que se trata de uno de los retablos capitales del barroco hispano.

Unos meses después, en enero de 1743, le encontramos en León reconociendo junto a Simón Gabilán Tomé y Fray Pedro Martínez de Cardaña la ruina de la bóveda de la capilla del Carmen de la catedral. El 28 de enero de 1743 percibió 1.200 reales por “*reconocer y apoyar la ruina de la capilla del Carmen*”, además de otros 600 reales en concepto de gastos del viaje, en el cual se incluía la calesa en la que fue transportado⁷³. La importancia de esta obra radica en que es junto con el remate de la torre de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco las únicas actuaciones arquitectónicas que le conocemos, a pesar de que en numerosas ocasiones se intitule como “maestro arquitecto”.

Hacia los años 1745-1746 llevó a cabo una de las tareas más titánicas de cuantas acometió, por cuando constaba de una serie de *retablos* (probablemente cinco) y *canceles para el desaparecido Convento de San Francisco de Benavente* (Zamora), trabajo en el que nos extenderemos en su debido momento.

La relación con sus hermanos se mantuvo inquebrantable a lo largo de los años, de suerte que el 25 de enero de 1747 salió por fiador de su hermano Tomás en el

⁷¹ Martín González, Urrea, 1985: 53.

⁷² Martín González, Urrea, 1985: 53.

⁷³ Prados, 1990: 822.

contrato que este firmó para dorar, estofar y encarnar el *retablo mayor del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Valladolid*⁷⁴. Dos años después, el 21 de abril de 1749 Sierra y su esposa prestaron al matrimonio conformado por su hermano Tomás y su cónyuge 3.116 reales de vellón con la condición de que debían de devolverse antes del día 21 de abril de 1750 “*puestos y pagados en esta dicha ciudad (...) en monedas de vellón usuales y corrientes en estos reinos de España*”. Para “*la mayor seguridad y paga de lo que dicho es*” Tomás y su esposa hipotecaron una casa que poseían en la calle de la Carpintería de Medina de Rioseco⁷⁵.

El año 1750 es, como hemos visto antes, el de su posible traslado a Madrid para trabajar en la obra escultórica del Palacio Real, hipotética marcha que le supuso un pleito por parte del padre de su aprendiz Santiago Infanzón al negarse el joven a acompañarle a la Villa y Corte. Esta no fue la única ocasión en que se relacionó a Sierra con la decoración escultórica del nuevo Palacio Real madrileño, como veremos a continuación, pues hubo una anterior, si bien pensamos que en ninguna de las dos llegaría a concretarse su participación.

“*La construcción del Palacio Real de Madrid supuso en lo escultórico una obra sin parangón en la Europa del momento por la envergadura de su programa decorativo así como por el número de artistas que intervinieron*”⁷⁶. Con estas palabras define Virginia Albarrán de forma precisa lo que supuso para el mundo escultórico español la edificación del Palacio Real de Madrid. Sin embargo, en un primer momento (1740-1743) el taller escultórico estuvo copado por artistas italianos que venían acompañando a Giovan Domenico Olivieri (Pascuale del Medico, Juan Francisco Lazzoni, Sinibaldo Campi, Alejandro Fossati, Jacome Saporito y Gasparo Petri) y franceses que ya trabajaban a las órdenes de Giovanni Battista Sachetti (Antoine Dumandré y Philippe Boiston, Luis Parán, Francisco de Vogue y Francisco Le Gró), arquitecto que estaba construyendo el palacio⁷⁷. La reorganización de los trabajos en el año 1743, la “*adopción de un nuevo y definitivo programa decorativo, ideado por el Padre Martín Sarmiento*”, así como una reestructuración del taller escultórico en el que tan solo se mantuvieron los maestros “*contratados directamente por el monarca (era el caso de Pascual del Medico, Dumandré, Boiston y Fossati)*”⁷⁸ trajo consigo la

⁷⁴ A.H.P.V., Leg. 3.353, ff. 13-17 (1747).

⁷⁵ A.H.P.V., Leg. 3.620, ff. 566-567. Figura como testigo el ensamblador Juan Saco.

⁷⁶ Albarrán, 2008: 203.

⁷⁷ Albarrán, 2008: 204.

⁷⁸ Albarrán, 2008: 204.

“contratación de nuevos escultores buscándolos en esta ocasión entre los más acreditados del país”⁷⁹. Como no podía ser de otra manera esta pesquisa también se hizo por tierras vallisoletanas. El encargado de aportar la información relativa a la ciudad del Pisuerga fue el Conde de Medina y Contreras, que señaló que “*es sabido hay aquí hasta cinco de este Arte siendo el más sobresaliente Don Pedro de Sierra y en la ciudad de Rioseco de esta Provincia otros dos hermanos suyos*”⁸⁰. A pesar de esta posición de superioridad con respecto a los otros maestros en un foco tan importante como aún era el vallisoletano, si bien no a los niveles de siglos precedentes, su nombre fue descartado por los encargados de las obras palatinas.

La otra ocasión en la que el nombre de Sierra aparece relacionado con la obra del magno palacio madrileño, que venía a sustituir al incendiado Real Alcázar, fue en el año 1750 como ya hemos visto al hablar de su discípulo Santiago Infanzón. A pesar de que en el citado juicio se refería que le había salido en Madrid una oportunidad para ejecutar “*cierta obra de estatuas que han de servir para el Real Palacio de la Corte*”⁸¹ este hecho no queda claro puesto que su nombre no figura en las listas de nombres de los escultores que llevaron a cabo las distintas empresas escultóricas palatinas. Tampoco queda claro que llegara a ir puesto que en ninguno de los testimonios se dice expresamente que se encuentre, o haya estado ya, en la Villa y Corte para ejecutar las citadas estatuas. Así, el 2 de mayo su procurador José Coiz señala que “*es cierto que mi parte pasa a la corte a fabricar diferentes estatuas de piedra para el Real Palacio que ejecuta así por no tener en esta ciudad obra al presente que le deje útil como por logra*”. Unos días después, el 14 de mayo, el propio Sierra admite que “*acaba de haberme salido cierta obra para el Real Palacio en la Villa y Corte de Madrid y tener que hacer ausencia de esta ciudad a ella pretextando dicha llamada obligación*”, y el escribano Francisco Álvarez Herrera señala que con “*motivo de tener que pasar a la Villa y Corte de Madrid a hacer obra para el Real Palacio intentó le acompañase dicho aprendiz*”⁸².

A la altura del año 1750, la decoración escultórica se centraba fundamentalmente en las dos grandes series que se acometieron para el nuevo Palacio Real madrileño, si bien ambas empresas se dilataron hasta finales de la década debido a la envergadura

⁷⁹ Albarrán, 2008: 204.

⁸⁰ Albarrán, 2008: 211. También se informó que en Medina de Rioseco existía un “*escultor de especial habilidad (...) que se llama fulano Sierra, pero dicen se halla impedido y muy anciano, por cuya razón le dejo de incluir en la carta*”. A buen seguro este escultor sería Francisco de Sierra ya que era el mayor de todos los hermanos de Pedro.

⁸¹ Urrea: 1993: 466.

⁸² Urrea: 1993: 466.

de ambas. Se trataba de la *serie de estatuas de reyes* para la balaustrada⁸³, y la de *relieves destinados a los frontones de las puertas que se abrían al corredor principal del palacio*⁸⁴. Esta magna empresa corrió a cargo de la doble dirección de Giovan Domenico Olivieri y Felipe de Castro y los respectivos equipos de escultores que cada uno de ellos había conformado. En su mayor parte eran maestros afamados (Alejandro Carnicero, Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Manuel Álvarez, Luis Salvador Carmona, Juan de Villanueva y Barbales, Antoine Dumandré, etc.) aunque también había otros de menor entidad (Alonso de Grana, Clemente Annes de Mata y Lobo, José López, etc.)⁸⁵. A esta larga nómina de maestros se unieron con posterioridad otros muchos, como el riosecano Manuel Adeba Pacheco, debido a las titánicas proporciones del proyecto. No tenemos noticia de que ninguna de las esculturas de reyes fuera adjudicada a Sierra, a pesar de su indiscutible maestría, mucho mayor que la de bastantes de los que participaron en tal empresa. Sin embargo, no podemos ser categóricos en esta afirmación puesto que hay algunos reyes, como Égica, del que se desconoce el autor; también hay que tener en cuenta que, como señala Plaza Santiago, “*algunas veces la estatua que consta como adjudicada a un artista es hecha por otro, como se comprueba por las certificaciones de pago*”⁸⁶.

Tampoco consta la participación de Sierra en otras series escultóricas que se hicieron por esas mismas fechas o un poco después, caso de las *estatuas del piso principal* (Atahualpa, Moctezuma, Garci Fernández, Sancho el Mayor, Sancho el Fuerte, Ramiro el Monje, Santiago, San Millán, Jaime el Conquistador, Alfonso I de Portugal, Juan V de Portugal, Reciarío, Teodomiro), fabricadas entre 1751-1752⁸⁷; la *serie de Emperadores Romanos* (Arcadio, Trajano, Teodosio y Honorio), que corrió a cargo de Olivieri y Castro⁸⁸; o la de *Bustos de Reyes Legendarios y Héroes Mitológicos* (se eligieron cuatro héroes –Hércules, Osiris, Endovélico, Netón– y cuatro reyes –Habides,

⁸³ Plaza Santiago refiere que se labraron 94 estatuas pero otros investigadores aumentan esa cifra hasta las 108 estatuas de reyes.

⁸⁴ Cada uno de los cuatro corredores, que albergaría 11 medallas, poseería una temática diferente (político, religioso, militar y científico), siendo el montante total 44 medallas.

⁸⁵ Tárrega, 1992: 106-107.

⁸⁶ Plaza, 1975: 197.

⁸⁷ Trabajaron en esta serie Domingo Martínez, Juan Pascual de Mena, Pedro Lázaro, Juan de Villanueva, Alejandro Carnicero, Andrés de los Helgueros, Francisco de Vogé, Clemente Annes de Mata y Lobo, Felipe del Corral, Juan de León, Juan Porcel, Luis Salvador Carmona, José López y Roberto Michel. Plaza, 1975: 216-218.

⁸⁸ Plaza, 1975: 223.

Gargoris, Gerión, Argantonio—)⁸⁹. Ni siquiera figura el nombre de nuestro artista en otra serie de trabajos escultóricos de menor entidad como fueron la *medalla de la España armígera*, el *programa decorativo del ático de la portada oriental*, el *reloj*, la *decoración escultórica de la fachada norte*, los *escudos de las fachadas*, u otros elementos ornamentales tanto del interior como del exterior (cabezas y conchas de las ventanas del piso principal, jarrones de la balaustrada sur, modillones, capiteles)⁹⁰.

Si al final marchó a Madrid y participó en alguna de las referidas empresas escultóricas palatinas es algo que de momento ignoramos. De lo que no cabe duda es de que en su mente se encontraba ese viaje laboral a la Villa y Corte puesto que, por esas mismas fechas, y concretamente el 3 de mayo de 1750, dictó testamento de manera conjunta con su esposa, y ello a pesar de encontrarse ambos “*en pie buenos y sanos y en su juicio y entendimiento natural*”⁹¹. Sin duda su idea era partir hacia Madrid, pero dejando todos sus asuntos bien ordenados. En sus últimas voluntades Sierra, que se intitulaba “*artífice escultor y arquitecto*”, tomaba por intercesora y abogada a la “*Serenísima reina de los ángeles madre de Dios y señora nuestra con el admirable título del Pilar de Zaragoza*”. El matrimonio, que no tenía “*hijo ninguno ni heredero forzoso*” vivía “*frente de la iglesia parroquial del arcángel San Miguel y botica de los Padres Jesuitas de San Ignacio*”. Una vez falleciesen deseaban ser sepultados en la iglesia parroquial “*donde a este tiempo fuésemos feligreses con el hábito de Nuestro Padre San Francisco y en la sepultura donde dijese el que de los dos sobreviviese porque nos hemos de dejar el uno al otro y el otro al otro por testamentarios*”. A su entierro debían de asistir además de la cruz parroquial y doce sacerdotes las cofradías de San Lucas “*sita en el Colegio de Niña Huérfanas*” y la penitencial de la Santa Vera Cruz “*de donde somos hermanos y diputados*”. Asimismo, ordenaban que se celebrasen 400 misas rezadas por cada uno de ellos “*la cuarta parte en dicha parroquia y las demás restantes por mitad terceras partes igualmente en los conventos de Nuestro Padre San Francisco observantes, el de San Diego y Padres Capuchinos*”.

Sin duda, las noticias más interesantes del testamento son aquellas que hacen referencia a obras inéditas. Efectivamente, en la escritura Sierra señala que para la iglesia del Convento de San Francisco de Benavente (Zamora) había fabricado “*unos retablos y cancelos para lo cual no hizo escritura alguna solo un papel de obligación por*

⁸⁹ Fabricados por Pedro Lázaro, Miguel Jiménez y Pedro Martinengo entre el 27 de noviembre de 1749, fecha en que se hizo el concierto para su ejecución, y se terminarían a lo largo de 1750. Plaza, 1975: 226-227.

⁹⁰ Plaza, 1975: 228-261.

⁹¹ A.H.P.V., Leg. 3.620, ff. 610-611.

mi para cumplir con las condiciones y por el Padre Guardián que a la sazón era otro a mi favor para la paga de las cantidades en que fue ajustada la obra formado de algunos testigos a cuya cuenta solo me tienen dado seis mil reales no más y el resto se me está debiendo". Asimismo, también dejaba constancia de que la villa de Rueda aún le adeudaba 2.000 reales *"de la obra que en la iglesia de dicha villa he ejecutado de que hay escritura"*. Teniendo en cuenta que el finiquito por la obra del retablo mayor se le dio ya el 13 de agosto de 1749⁹², parece que esos 2.000 reales que aún se le debían podrían hacer referencia a la custodia y los cuatro evangelistas que lo ornaban, o quien sabe si, incluso, podrían aludir a las esculturas pétreas que ejecutó para la fachada del templo parroquial.

El testamento finaliza con una serie de asuntos económicos. Primeramente, Sierra puntualizaba que al tiempo de casarse *"y para habida a contraer las cargas del matrimonio"* entró con 600 reales heredados de sus padres y de su tía María de Paz. Los bienes conseguidos desde entonces eran *"gananciales habidos y adquiridos durante el matrimonio por lo que ningún tiene derecho a su disposición más que los dos otorgantes"*. Aunque como ya hemos visto Sierra nombraba como heredera a su esposa, y viceversa, el escultor legó a sus sobrinas María y Ángela, hijas de su hermano José, 100 ducados de vellón (= 1.100 reales) *"para que con ellos después de mi fallecimiento pueda más cómodamente tomar estado y si le hubiese tomado antes no por eso se los dejen de entregar y la servirán para más aumento y habida de soportar las cartas del matrimonio"*. Finalmente, el matrimonio eligió como albacea al presbítero don Francisco Gil. Entre los testigos de la escritura figura el ensamblador y tallista Juan Obispo, quizás colaborador de Sierra.

Aunque ya hemos establecido una hipótesis desconocemos el motivo exacto que llevaría al matrimonio a dictar testamento. El caso es que ambos vivieron aún muchos años más. Por el Catastro del Marqués de la Ensenada realizado en 1752 sabemos que por entonces a Sierra se le estimaban unas ganancias diarias de 10 reales, misma cantidad que percibían su discípulo Fernando González, Felipe Espinabete, José Fernández o Andrés Carballo, artífice este último del que no poseemos ni una sola referencia artística⁹³; y asimismo se anotaba lo siguiente: *"Maestros escultores. Pedro de Sierra, casado, de edad de cincuenta años, tiene una criada"*⁹⁴. Sin embargo,

⁹² Pérez Villanueva, 1934-1935: 401. En ese precio no entraba el coste de la custodia y los cuatro Evangelistas que contenía.

⁹³ Arribas, 1948: 232-237.

⁹⁴ Martín González, 1959: 399.

ya no figura en el catastro realizado hacia 1760 por lo que es de esperar que ya hubiera muerto⁹⁵, aunque sabiendo que falleció a comienzos de 1761 lo más probable es que estuviera ausente de la ciudad –hay que recordar que cuando en 1760 se compromete a fabricar el coro de la ermita de Castilviejo de Medina de Rioseco se declaraba vecino de Toledo–, o bien que el catastro se realizase con posterioridad a esa fecha.

Llegado el año 1755 la relación personal entre Sierra y su mujer debía de encontrarse muy deteriorada puesto que el 2 de abril del referido año el riosecano dio poder a los procuradores Francisco Martínez Guzmán y Antonio de Lezcano para que en su nombre “*pidan se me dé vista y traslado de los autos hechos sobre la fuga que hizo doña Josefa Sevilla mi mujer de esta ciudad estando yo el otorgante ausente de ella en el Convento de Cardillejo a sentar varios retablos, en cuya razón parte se la retuvieron varios trastos y existen en poder de Antonio Seco ordinario pidan se me entreguen como míos propios y las demás diligencias viles y criminales contra quien haya lugar*”⁹⁶. Según se desprende de este documento la mujer de Sierra se fugó de la vivienda familiar con una serie de bienes mientras el escultor se encontraba ausente asentando unos *retablos en el Convento de Nuestra Señora de Cardillejo*, cenobio de franciscanos descalzos sito en la localidad abulense de Fontiveros. Desconocemos los motivos que llevaron a Josefa a huir del hogar conyugal pero el caso es que el matrimonio debió de seguir unido, a pesar de todo, puesto que cuando el escultor fallece su mujer fue la heredera de sus bienes ya que sabemos que, entre otros, heredó una casa en Medina de Rioseco y otra en la calle Platerías de Valladolid⁹⁷.

El 31 de julio de 1759 su hermano Francisco dictaba testamento y le dejaba nombrado heredero de lo sobrante que le restaba de los bienes y rentas de casas que le había donado su tía Isabel de Oviedo⁹⁸. El último documento que poseemos de Sierra es el contrato que suscribió el 15 de marzo de 1760 con la Cofradía de Nuestra Señora de Castilviejo de Medina de Rioseco para fabricar “*un coro en dicha ermita para colocar en él un órgano o realejo que un devoto dio para dicho culto*”⁹⁹ (Fig. 17). Llama la atención que por entonces nuestro artista se declaraba “*vecino de la ciudad de Toledo*”, ciudad a la que ya hemos dicho que pudo hacer continuos viajes desde su establecimiento

⁹⁵ Arribas, 1948: 232-237.

⁹⁶ A.H.P.V., Leg. 3.621, f. 302.

⁹⁷ Nicolau, 1983: 512.

⁹⁸ A.H.P.V., Leg. 9.499, ff. 128-135.

⁹⁹ Zalama, 1987: 90.

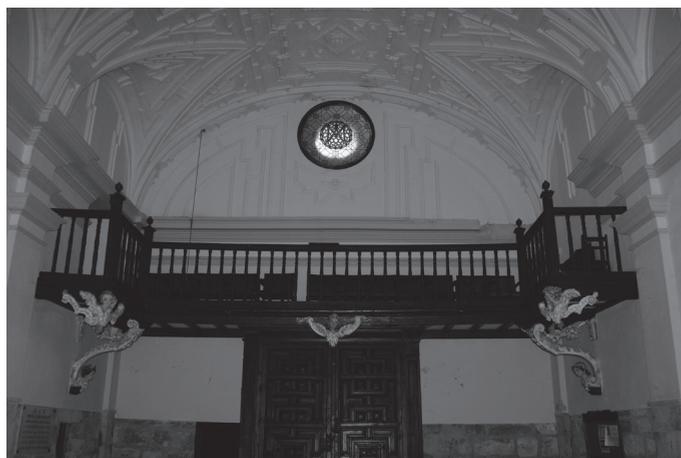


Fig. 17. Coro. Pedro de Sierra. 1760. Ermita de Nuestra Señora de Castilviejo. Medina de Rioseco (Valladolid).

en Valladolid, y además “*residente en esta ciudad [de Medina de Rioseco] y natural de ella*”, es decir, debió de avecindarse en su ciudad natal para ejecutar la obra. Sea como fuere, a buen seguro esta fue la última obra que emprendió y que pudo acabar.

Hasta el momento se ignoraba el lugar y la fecha de su fallecimiento. Tan solo se sabía que el óbito debió de acaecer entre el 15 de marzo de 1760, día en que firmó el contrato del referido coro de Castilviejo, y el 2 de junio de 1761 en que su esposa se declaraba ya viuda. A pesar de que Nicolau Castro pensaba que era “*muy posible que en Toledo muriera en fecha que de momento nos es desconocida*”¹⁰⁰, su fallecimiento acaeció en Valladolid tal y como nos lo desvela el libro de cabildos de la Cofradía de San Lucas de los años 1743-1773. Efectivamente, en el cabildo celebrado el 4 de febrero de 1761 figura un “*Acuerdo sobre Pedro de Sierra*” en el que el alcalde antiguo de la cofradía, a la sazón el dorador Mateo Prieto (1722-1772), da a conocer en la reunión celebrada en su domicilio la noticia “*de que había muerto el señor Pedro de Sierra en el Hospital General*”. *Antes de fallecer, Sierra habría suplicado a Prieto “que por caridad asistiese la cofradía a su entierro, a que se determinó entre los oficiales que se le enterrase por amor de Dios*”¹⁰¹. Por lo tanto, parece que nuestro artista falleció en el Hospital General, también conocido como Hospital de la Resurrección, de Valladolid en los últimos días del mes de enero de 1761 o en los primeros del de febrero.

¹⁰⁰ Nicolau, 2009: 82.

¹⁰¹ A.R.CH., Protocolos y padrones, Caja 47-3, Libro de cabildos y asiento de señores cofrades de la Sacramental de San Lucas 1743-1773, f. 47.

Su esposa, Josefa Sevilla, al enviudar y no tener ningún hijo o lazo familiar que la retuviera en tierras riosecanas o vallisoletanas decidió regresar a Toledo. Así, el 2 de junio de ese mismo año de 1761 otorgó un poder a Manuel López de Rojas para que en su nombre vendiera una casa que había heredado de su marido en Medina de Rioseco. Asimismo, entregaba otro poder al procurador vallisoletano José Coiz, que es quien había administrado aquella casa y la otra que el matrimonio poseía en la vallisoletana calle Platerías¹⁰². Las últimas noticias que poseemos de la viuda del escultor son dos testamentos: el 8 de noviembre de 1761 dictó el primero de ellos, en una de cuyas cláusulas ordenaba entregar a los “*P.P. Descalzos de Cardillejo de donde soy hermana una hechura de San Benito de Palermo de talla en blanco*”¹⁰³ –quizás la referida efigie de *San Benito de Palermo* hubiera sido realizada por el propio Sierra–; y el segundo lo extendió el 13 de junio de 1765 con unas cláusulas muy similares al previo¹⁰⁴.

Para finalizar por este repaso por la vida y obra de Pedro de Sierra queremos tan solo reseñar alguna de las esculturas que se le atribuyen con mayor certeza¹⁰⁵: la *Inmaculada* que preside la fachada de la iglesia parroquial de Renedo (1736-1738)¹⁰⁶, el *retablo de la Sagrada Familia* conservado en el colegio de las jesuitinas de Valladolid (1736) (Fig. 18)¹⁰⁷, una *Santa Bárbara* ubicada en el interior de la torre de la iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco (ca. 1737-1739)¹⁰⁸, las esculturas de *San Siro* (1739)¹⁰⁹



Fig. 18. Retablo de la Sagrada Familia. Pedro de Sierra (atrib.). 1736. Colegio de las Jesuitinas. Valladolid. © <http://madrecandidamariadejesus.blogspot.com/pl4-valladolid-1868-1871.html>

¹⁰² Nicolau, 1983: 512.

¹⁰³ Nicolau, 1983: 512. No deja de ser casualidad que Josefa envíe una escultura al Convento de Cardillejo, aquél en el que se encontraba trabajando su marido Pedro de Sierra cuando ella huyó del hogar familiar.

¹⁰⁴ Nicolau, 1983: 513.

¹⁰⁵ Muchas de las esculturas que se le han atribuido hasta el momento no le pertenecerán a él sino a sus hermanos Francisco y José, y a sus respectivos talleres.

¹⁰⁶ Martín González, 1983: 466.

¹⁰⁷ Procede de la iglesia del Hospital de Nuestra Señora del Rosario o del Rosarillo. Martín González, 1959: 392.

¹⁰⁸ Wattenberg García, 2003: 80.

¹⁰⁹ Pérez, 1983: 28; Martín González, 1959: 390.



Fig. 19. Asunción y decoraciones de la fachada. Pedro de Sierra (atrib.). Hacia 1747. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).

y de una *Inmaculada Concepción*¹¹⁰ de la iglesia de San Miguel de Valladolid (1739), la *Virgen Dolorosa* del Santuario de Nuestra Señora del Carmen Extramuros de Valladolid (ca. 1740)¹¹¹, las esculturas de *San Pedro ad vincula*, la *Resurrección* y *San Juan Bautista* de la iglesia de San Pedro de Fuentelisendo (Burgos) (1745)¹¹², o los grupos pétreos de la *Asunción* (Fig. 19) y la *Coronación de la Virgen* de la fachada de la iglesia parroquial de Rueda (ca. 1747)¹¹³. Sin una fecha concreta contamos con la *Traslación de San Pedro Regalado* de la ermita de San Isidro de Valladolid (Fig. 20)¹¹⁴, una *Inmaculada* en la iglesia de San José Obrero de Palencia¹¹⁵,



Fig. 20. *Traslación de San Pedro Regalado*. Pedro de Sierra (atrib.). Segundo tercio del siglo XVIII. Ermita de San Isidro. Valladolid.

¹¹⁰ Martín González, Urrea, 1985: 116.

¹¹¹ Martín González, Urrea, 1985: 281; Pérez de Castro, 2018: 54.

¹¹² Payo, 2005: 307-312.

¹¹³ Martín González, 1959: 388-389.

¹¹⁴ Urrea, 1983; Urrea, 1995: 77.

¹¹⁵ Parece que procede del Convento de San Francisco de Medina de Rioseco. Sancho, 1989: 130; Urrea, 2001: 102.



una *Asunción* en el Monasterio de Nuestra Señora de la Piedad de Palencia¹¹⁶, las efigies de la *Traslación de San Pedro Regalado* y la *Virgen con el Niño* de la parroquial de Renedo de Esgueva (Fig. 21)¹¹⁷, las de *San Zacarías* y *Santa Isabel* del Museo de Arte Sacro de San Antolín de Tordesillas¹¹⁸, o una *pareja de santos doctores franciscanos, tres profetas* (Isaías, Moisés y otro sin identificar) (Fig. 22) y un grupo de la *Santísima Trinidad coronando a la Virgen*, todo ello en el Museo Nacional de Escultura¹¹⁹.

Fig. 21. *Virgen con el Niño*. Pedro de Sierra (atrib.). Segundo cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).



Fig. 22. *Isaías, Moisés y otro profeta*. Pedro de Sierra (atrib.). Segundo cuarto del siglo XVIII. Museo Nacional de Escultura. Valladolid

¹¹⁶ Procede del desaparecido Convento de Nuestra Señora de la Laura de Valladolid. Martín González, Plaza, 2001: 157-158.

¹¹⁷ Martín González, 1973: 74-75.

¹¹⁸ Proceden del Convento de Carmelitas Descalzas de la misma localidad. Ara Gil, Parrado, 1980: 301; Arias, Hernández et al., 2004: 199.

¹¹⁹ Wattenberg, 1963: 263; Urrea, 2008: 38. Tanto las esculturas de los tres profetas, que proceden del Monasterio de San Benito, como el grupo de la Coronación son conocidos gracias a la exposición que el Museo Nacional de Escultura ha organizado bajo el título "Almacén. El lugar de los invisibles" entre los meses de mayo y noviembre de 2019.

2. RELACIÓN DE PEDRO DE SIERRA CON LA ORDEN FRANCISCANA

La relación de Pedro de Sierra con la Orden Franciscana fue muy estrecha desde sus comienzos en Valladolid. El hecho de que un hermano suyo, Fray Jacinto Sierra, perteneciera a la Orden bien le pudo abrir las puertas, pero después sería el boca a boca entre las distintas comunidades monásticas debido a la altísima calidad de sus producciones lo que determinaría los numerosos encargos que recibió.

El pistoletazo de salida de esta relación artística le tenemos en la *sillería del Convento de San Francisco de Valladolid* (terminada 1735), magna obra que bien pudo suponer su traslado desde la Ciudad Imperial. Para esta sillería realizaría la totalidad de la parte escultórica, incluida la maravillosa *Inmaculada Concepción* que la presidía, mientras que su hermano Fray Jacinto se ocuparía de la arquitectura de la misma, esto es el ensamblaje. Años después para este mismo convento talló en piedra las efigies de *San Francisco*, *San Buenaventura* y *San Antonio* (1742) para una de las fachadas del cenobio. Previamente a establecerse en Valladolid, Pedro Correas solicitó su intervención en la parte escultórica del *retablo mayor del Convento de San Francisco de Aranda de Duero* (1730), trabajo que creemos que llegó a ejecutar. Asimismo, también esculpiría una *Pareja de santos franciscanos* para el Convento de San Diego de Valladolid (ca. 1726-1750), así como una *silla abacial* y una *Asunción* para el Convento de San Francisco de Medina de Rioseco¹²⁰. Dentro del terreno de las hipótesis entra su intervención junto a sus hermanos Francisco y José en la parte escultórica de los *retablos mayores de los conventos guipuzcoanos de las Isabelinas de Segura y de la Santísima Trinidad de Bidaurreta de Oñate*, cuyos ensamblajes fueron acometido por su también hermano Fray Jacinto. A todo ello hemos de sumar una serie de *retablos y cancelas para el Convento de San Francisco de Benavente* (Zamora) (ca. 1745-1746) y un número desconocido de *retablos para el Convento de Nuestra Señora de Cardillejo* en Fontiveros (Ávila) (ca. 1755).

Además de todo esto, su relación con los franciscanos iba más allá de lo laboral y de lo personal –su hermano fray Jacinto era miembro de la Orden–. También fue espiritual puesto que en el testamento que otorgó conjuntamente con su mujer en 1750 la pareja ordenaba que se rezasen 400 misas por cada uno de ellos, “*la cuarta parte en dicha parroquia y las demás restantes por mitad terceras partes igualmente en los conventos de Nuestro Padre San Francisco observantes, el de San Diego y Padres Capuchinos*”.

¹²⁰ Actualmente se conservan en el Museo Diocesano de Palencia y en la iglesia de San José Obrero de la citada ciudad.

Es decir, las 300 misas que le correspondían a nuestro artista, una vez restadas las 100 que debían de celebrarse en la parroquia en cuyos límites residiera al momento del óbito, ordenaba que se celebraran en los tres conventos franciscanos masculinos de Valladolid: el de San Francisco, el de San Diego y el de San José.

3. EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE BENAVENTE

El convento de San Francisco de Benavente fue uno de los más notables de la provincia franciscana de Santiago, así como uno de los más antiguos puesto que se fundó a instancias de doña Violante, esposa de Alfonso X, hacia el año 1270¹²¹. A esta primera fábrica, acometida a expensas de los fieles de la localidad, sucedió una segunda “antes de 1340, siendo su primer patrono João Alfonso Pimentel, I conde de Benavente”¹²². Su época de mayor esplendor acaeció entre los siglos XV-XVIII gracias al patronazgo de los condes de Benavente, ya que “escogieron su capilla mayor como panteón familiar para varias de sus generaciones”, dieron “lustre a la vieja fábrica medieval” y llevaron a cabo “diversas reformas y reedificaciones a lo largo de los siglos”¹²³. Efectivamente, reedificaron el monasterio en 1500 y lo convirtieron en Casa Capitular¹²⁴, aunque a finales del siglo XVII ya no podían celebrarse más Capítulos de la Orden debido a que el convento, o más bien la iglesia, se hallaba en estado avanzado de ruina “faltándole un todo así para aquella función, como para vivir los religiosos, menos la iglesia, que se perfeccionara dentro de pocos años, la cual mandó fabricar su excelencia a medida de su grandeza”¹²⁵. Piensa Cadiñanos Bardeci que “aprovechando la ocasión, seguramente se vieron muchas ventajas en realizarse una obra más compleja excavando una cripta que acogiera los cadáveres depositados a través de los siglos en el convento y que despejara y dejara libre el templo conventual”¹²⁶. Este proyecto corrió a cargo de los arquitectos Antonio de Carasa y Juan de Setién Güemes (maestro mayor del obispado y catedral de Salamanca). Por su parte, para la reedificación de la iglesia se presentaron tres proyectos: el primero firmado por Felipe Berrojo de Isla y Pedro Ezquerro de Rozas, el segundo por el referido Juan de Setién Güemes, y el

¹²¹ Ledo del Pozo, 1853: 312.

¹²² Simal, 2000: 144.

¹²³ González, 2007: 292.

¹²⁴ Simal, 2000: 144.

¹²⁵ Simal, 2000: 144.

¹²⁶ Cadiñanos, 1992: 247.

tercero, que sería el elegido, por el propio Setián y Antonio de Carasa, es decir, los mismos arquitectos que diseñaron los planos del panteón¹²⁷. Todos estos proyectos, fechados en 16 de noviembre de 1681, durante el mandato del XII conde, Francisco Casimiro Antonio Pimentel (1677-1709), no se pudieron materializar hasta mucho tiempo después debido a problemas económicos¹²⁸. A comienzos del siglo XVIII, y más concretamente en 1704, se terminó de levantar el panteón¹²⁹, y en 1722 decía *La Crónica Franciscana* que “*Por estar todo el convento amenazado de notoria ruina, faltándole un todo así para aquella función, como para vivir los religiosos menos la iglesia que se perfeccionará dentro de pocos años, la cual mandó edificar su Excelencia a medida de su grandeza*”¹³⁰. Este nuevo templo, cuya construcción se demoró durante cuatro décadas se remató, al igual que la sacristía, en 1725 aunque aún faltaban bastantes años para alhajarla, dotarla del Santísimo Sacramento y por lo tanto poder celebrar misa¹³¹. Las nuevas iglesia y sacristía, que se reedificarían “*a fundamentis, como se reconoce a la vista expendiendo considerables caudales*”¹³², fueron posibles gracias a la munificencia de los condes Francisco Casimiro Pimentel (XII conde, 1677-1709), Antonio Francisco Pimentel (XIII conde, 1709-1743) y Francisco Alfonso Pimentel (XIV conde, 1743-1763) “*quien no perdonando gasto alguno concluyó el magnífico convento que sus padres habían empezado*”¹³³.

Hubo que esperar un amplio lapso de tiempo de dos décadas hasta que en 1745 se concretaron los trabajos que aún quedaban por rematar en la iglesia, principalmente se trataba de los muebles para alhajar el interior (retablos, canceles, cajonería de la sacristía, etc.), pero también la portada, cuyos planos habían sido diseñados por José González Taboada¹³⁴. También fue en estos momentos cuando el superintendente de obras Tomás Robles y el arquitecto vallisoletano Josep. L. Machuca realizaron los

¹²⁷ González, 2007: 293.

¹²⁸ Cadiñanos, 1992: 247.

¹²⁹ Simal, 2000: 152.

¹³⁰ González, 2007: 294.

¹³¹ González, 2007: 294.

¹³² González, 2007: 294.

¹³³ Cadiñanos Bardeci señala que “Lo más destacable de la planta es la amplitud de la nave central, fuertes pilastras que aíslan diversas capillas laterales, un marcado crucero con cúpula y ábside semicircular que, como dice una línea manuscrita, es la “capilla mayor que se queda”, o sea, la misma del templo antiguo. El alzado del interior muestra notable paralelismo con los anteriormente descritos. Llama la atención su exterior, de escaso valor dibujístico, con pobre hastial, sobre el que van dos pequeñas espadañas en sus extremos, a manera de torres.” Cadiñanos, 1992: 247.

¹³⁴ González Taboada fue un arquitecto avecinado en Benavente que en 1746 sabemos que diseñó unas estanterías para el archivo de la Fortaleza. González, 2007: 294.

planos del nuevo convento y los llevaron a efecto¹³⁵. Aunque Almoína señala que el “*edificio se concluyó después de 1748 por el decimocuarto Conde de Benavente, don Francisco Alfonso Pimentel*”¹³⁶ parece claro que se referiría a alguna dependencia conventual en ningún caso al templo, que sabemos fehacientemente, como veremos, que ya estaba finalizado para junio de 1746. Según el referido cronista, en este nuevo cenobio “*descollaba en su fachada una portada barroca de hermosas proporciones con volutas, adornos y pliegues saledizos de la primera época de este estilo. A uno de los lados se alzaba la torre cuadrangular, con ventanas de medio punto, coronada de pirámides, imitando botareles*”¹³⁷.

El siglo XIX supuso el ocaso del cenobio ya que la Guerra de la Independencia trajo consigo su incendio por parte de los franceses –también prendieron fuego a la Fortaleza y a otros edificios religiosos de la ciudad–¹³⁸, y durante el Trienio Liberal (1820-1823) se suprimió temporalmente. Tras la excomunión de 1835 y la desamortización se terminó por extinguir la vida monástica, reubicándose los 18 monjes que allí moraban en los cercanos conventos de Mayorga y Villalón, si bien parte del convento se utilizó como cárcel¹³⁹. Señala González Rodríguez que tras esta extinción de la función religiosa el convento se derruyó en parte, utilizándose como “*una de las reservas de almacén de piedra que se utilizaba para las obras públicas*”. Los últimos restos de la iglesia se demolieron en el mes de julio de 1987, construyéndose sobre ellos “*un grupo escolar y un bloque de viviendas en su solar*”¹⁴⁰. Nada resta de aquel vasto convento –normalmente acogía a unos 40 religiosos¹⁴¹– que se levantó “*al abrigo de*

¹³⁵ González, 2007: 294. Fernández Brime ofrece una valiosa descripción del convento, que se encontraba conformado por “magníficas oficinas, hermosos y espaciosos claustros”. Lo más sobresaliente era su “grandioso templo de tres naves con más de quince altares, entre los cuales el mayor, por el estilo del de San Nicolás y sin dorar como aquel, pero muchísimo más grande y agraciado, componían un todo de rara grandiosidad y de un valor inmenso. Había en el coro una sillería de dos órdenes, alta y baja, toda de nogal muy bruñido con muchas y hermosas tallas y en cada una de las magníficas sillas, que no cedían en mérito a las de ninguna catedral, en medio relieve, uno de los Santos de la Orden franciscana. El órgano era el mejor de Benavente y tan bueno como el de muchas catedrales. Existían muchísimos cuadros de buenas pinturas (...)”. Simal, 2000: 145.

¹³⁶ Almoína, 1935: 27.

¹³⁷ Almoína, 1935: 27. Según González Rodríguez las obras del nuevo cenobio concluyeron hacia el año 1760. González, 2007: 295.

¹³⁸ Señala Ledo del Pozo que los franceses incendiaron el convento el mismo día en que entraron en la localidad. Asimismo, González Rodríguez recoge un extenso testimonio de este incendio dado por Fernando Fernández Brime en un opúsculo escrito en 1881. Ledo del Pozo, 1853: 312; González, 2007: 296.

¹³⁹ González, 2007: 295.

¹⁴⁰ Domínguez, 1988: 125.

¹⁴¹ La cantidad de religiosos aumentaba cuando se celebraban en el convento los capítulos provinciales, que además no fueron infrecuentes. Cadiñanos, 1992: 239.

la cerca medieval de la villa, de forma que sus paredones perimetrales se integraban en el cinturón defensivo” y que abarcaba “las actuales plaza y ronda de San Francisco, las calles Fray Toribio de Renueva, y la avenida del Ferial”¹⁴².

4. LA OBRA DE PEDRO DE SIERRA EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE BENAVENTE

Como hemos referido brevemente antes en la biografía del artista, gracias a su testamento otorgado el 3 de mayo de 1750 sabemos que había acometido para el Convento de San Francisco de Benavente “*cierta obra de unos retablos y canceles para lo cual no hizo escritura alguna solo un papel de obligación por mí para cumplir con las condiciones y por el Padre Guardián que a la sazón era otro a mi favor para la paga de las cantidades en que fue ajustada la obra formado de algunos testigos a cuya cuenta solo me tienen dado seis mil reales no más y el resto se me está debiendo*”¹⁴³. La intervención de Sierra con la fabricación de retablos y canceles estuvo relacionada, como ya se ha visto, con el proceso de amueblamiento de la nueva iglesia conventual, de tal forma que los monjes consiguieron un interior completamente unitario, del cual tendría buena culpa el patronazgo ejercido por el XIV Conde de Benavente, don Francisco Alfonso Pimentel (1743-1763). En los primeros años de la década de 1740 daría comienzo el proceso de amueblamiento interior. Llegado el mes de febrero de 1745 el noble se interesó por el estado de las obras. Tal es así que el día 10 escribió desde su residencia madrileña una carta en la que daba orden para que se “*tase y regule el coste que puede tener lo que falta de obrar en el convento de Nuestro Padre San Francisco de esta villa y lo obrado en él como asimismo en la de la iglesia y sacristía de dicho convento*”. La tasación se efectuaría por parte de dos arquitectos, uno elegido por la parte del noble y otro por la del Padre Guardián del convento. Finalmente se eligieron para tal cometido a José González Taboada y Juan Antonio Ortiz, que elaboraron un informe en el que se detallaba el coste que aún tendría la finalización de todas las obras de la iglesia y convento.

El 3 de marzo de 1745 se procedió a efectuar la tasación de los elementos que ya se habían fabricado y de los que aún restaban por concretar. Las empresas finiquitadas eran el retablo mayor, que “*según su magnitud, y lo trabajado según arte, vale por la*

¹⁴² González, 2007: 292.

¹⁴³ A.H.P.V., Leg. 3.620, ff. 610-611.

parte que menos sesenta y nueve mil reales”; la sillería del coro, con su piso y el facistol, que *“reconocido todo muy por menor vale por la parte que menos, según lo bien trabajado de la sillería, seguridad del piso y hechura de facistol ochenta y seis mil reales”*; un órgano *“de a veinte y seis, con treinta y dos registros, con su oficina para los cuatro fuelles, un arco de cantería, que todo ello tuvo de coste setenta mil reales”*; el cancel mayor *“que con el que es preciso para la entrada de la sacristía, la puerta de ésta y otras dos que caen a la iglesia se necesitan doce mil reales”*¹⁴⁴; y ocho tribunas con su balaustrada de hierro pintada y dorada, todo lo cual lleva a suponer a Simal López que la iglesia estaría compuesta por *“cuatro tramos de capillas entre los pies y el crucero, similar a la proyectada por Juan de Setién Güemes”*¹⁴⁵.

Por su parte, aún faltaban algunos elementos litúrgicos y decorativos para considerar que el nuevo templo se hallaba ya finalizado. Arquitectónicamente aún restaba por completar la fachada del templo, mientras que su interior aún carecía de *“sin puertas principales para su entrada las del pórtico, y claustro, que según la altura, y anchura de todas ellas, se necesitan seis mil y seiscientos reales”*; de cuatro retablos que se habían proyectado: *“dos colaterales mayores que según la altura y anchura, con la correspondencia al mayor, se necesitan veinte y cuatro mil reales”*, y otros *“dos colaterales menores, que con los otros dos, y el mayor, componen cinco, y para los dos menores se necesitan doce mil reales”*; y, para rematar, la custodia del retablo mayor *“por hallarse sin ella, y no poder servir el retablo para el culto divino, sin que esté puesta dicha custodia”* y el sombrero de púlpito, teniendo estos dos últimos un coste cercano a los *“once mil y seiscientos reales”*¹⁴⁶.

De todo ello podemos colegir que Sierra¹⁴⁷ sería el autor de los cinco retablos, el mayor y los cuatro colaterales, y de los dos canceles, el mayor y el que daba acceso a la sacristía. Tanto el retablo mayor como el cancel mayor estaban ya construidos a comienzos del mes de marzo de 1745; mientras que los cuatro retablos colaterales y el cancel de la sacristía no se demorarían demasiado puesto que entre el 17 y el 23 de junio de 1746 se celebraron unas fastuosas fiestas con motivo de la colocación del Santísimo Sacramento en la nueva iglesia conventual, signo inequívoco de que ya estaban fabricados. Tal es así que en el programa elaborado para la referida conmemoración se señala que el templo poseía *“cinco selectísimos retablos, con imágenes iguales;*

¹⁴⁴ Simal, 2000: 270.

¹⁴⁵ Simal, 2000: 153.

¹⁴⁶ Simal, 2000: 271.

¹⁴⁷ Sus hermanos Francisco y/o José también pudieron trabajar en Benavente, concretamente en el *retablo mayor del Convento de Santo Domingo* (1732-1733), obra del riosecano Gabriel Pérez, a quien también se debe el *retablo de Santa Ana* (1762) en la iglesia de Santa María del Azogue. Pérez de Castro, 2002: 55-78; Hidalgo, 1995: 87.

*esmero todo del arte, y el primor. En el principal se coloca el inefable Sacramento en el próximo mes de junio*¹⁴⁸.

Desconocemos tanto el aspecto como el paradero de los retablos y de los canceles, que bien pudieran haber sucumbido al igual que el convento o bien haber sido trasladados a la parroquia de algún pueblo cercano puesto que en Benavente no parecen conservarse restos, al menos, de los retablos. A todo ello cabe señalar la duda de si las esculturas que contenían estos cinco retablos fueron también fabricadas por Sierra o bien se reaprovecharon. Debido a la inexistencia de fotografías, grabados, estampas, e incluso de las condiciones para la ejecución de los retablos y de los canceles hemos de entrar en el terreno de las hipótesis partiendo de la obra conocida de Sierra, y con ello

¹⁴⁸ Fiestas de la iglesia, y plaza, que se han de celebrar los días 17, 18, 19, 20, 21, 22 y 23 de junio de este presente año de 46 en el religiosísimo convento de Nuestro Padre San Francisco de la Villa de Benavente, a la colocación del Santísimo Sacramento en su nueva iglesia:

Los Excelentísimos Señores Condes de Benavente cuentan entre las grandes de su elevada casa, la del patronato de su apostólica provincia de Santiago, y singularmente de su Convento de Nuestro padre San Francisco de su referida Villa. Habiendo padecido la iglesia de éste ruina considerable, la reedificó y amplió la generosa profusión de sus Excelencias tan a la vela, que quedaron sus tres naves en toda línea gallardamente adornadas de bóvedas, balcones, sillería, canceles, y más primores, que constituyen a todas luces magnífico un templo religioso; cuya belleza coronan cinco selectísimos retablos, con imágenes iguales; esmero todo del arte, y el primor. En el principal se coloca el inefable Sacramento en el próximo mes de junio, para cuya sagrada solemnísimas función ordena la piedad de sus Excelencias, quien solo puede competirle, y excederle a sí misma, las siguientes fiestas.

Viernes día 17 de junio

Este día por la tarde, a hora competente, se formará gravísima Procesión General, para conducir al Sol Eucarístico, quien dejando llenas de esplendor las principales calles, se retirará a colocarle en su trono, algo después que el material; a que acompañará hermosa iluminación, y seguirá copia de fuego artificial.

Día 18

Estará el Santísimo manifiesto todo el día, obsequiado de sonoros instrumentos, y voces (lo mismo en todos los restantes de la iglesia). Concluido el Evangelio de la misa solemne, ocupará el púlpito el R. P. Fr. Tomás Ángel Labora, actuante que fue en el Capítulo General de Valladolid, y lector jubilado de esta provincia.

Día 19

Continúa en todo la solemnidad, a que dará creces el sermón del R. P. Fr. Lázaro Fernández, predicador general de dicha santa provincia.

Día 20

Y último de fiestas de iglesia, en que coronará el púlpito el M. R. P. Fr. Antonio Barros, lector jubilado, y actual definidor de esta provincia.

Días 21, 22 y 23 de junio

Estos tres días se relajan al brazo seglar para su diversión de plaza. Se forma esta toda de madera, pero segurísima, en la inmediateción de esta Villa, en sitio cómodo, agradable, despejado; tanto, que ocupa su ochavo seiscientos pies geométricos. Su altura se eleva a tres órdenes, en dos de balcones sobre los tablados; todo con el mayor aseo, seguridad, hermosura, y aún resguardo de los temporales, que pueden sobrevenir, en todos los asientos. Cada uno de los tres días rendirán las vidas, víctimas del acero, doce toros fierísimos, cuatro por la mañana, los que sacrificará la habilidad experimentada de los mejores toreros de las Castillas, y picadores de vara larga, que se merecen la aprobación de Salamanca; ocho cada tarde, en que se manejarán por los mismos banderillas, rejón corto, con los más primeros, y gustillos del arte. En la misma plaza las noches de estos días se harán agradables, y divertidas con abundancia de músicas, poesías, invenciones de fuego, y luminarias. Corona las fiestas la autorizada presencia de mis señoras las Excelentísimas Señoras Duquesa de Osuna, y Condesa de Benavente; y de los Excelentísimos Señores Duques de Osuna, y Conde de Benavente. <http://ssantabenavente.blogspot.com/2010/10/san-francisco-1746.html> [visitado el 20 de julio de 2019].

nos referimos a los retablos que trazó para la iglesia parroquial de la Asunción de Rueda. Lo único que sabemos del mayor del monasterio es que, según Fernández Brime, era similar al de la parroquia de San Nicolás “y sin dorar como aquel, pero muchísimo más grande y agraciado”¹⁴⁹.

El retablo mayor sería un ente fastuoso y repleto de decoración distribuido en banco, cuerpo colosal con tres calles y ático de cierre semicircular. Poseería una planta cóncava o alabeada, respondiendo con ello al barroquismo aún imperante. Estaría articulado por cuatro grandes columnas compuestas con los fustes estriados y recorridos a retazos por tegumentos y cabezas aladas de ángeles, elementos ambos aprendidos de Narciso Tomé durante su etapa de trabajo en el Transparente de la catedral de Toledo. Las cuatro columnas servirían de separación a las tres calles, cada una de las cuales contendría una hornacina ricamente moldurada. La hornacina principal, que quizás albergara un transparente a sus espaldas, contendría a San Francisco, titular del convento, mientras que ignoramos las advocaciones que acogerían las hornacinas laterales, quizás a otros santos notables de la Orden como San Antonio de Padua, San Buenaventura, San Benito de Palermo... Las columnas asentarían sobre potentes ménsulas decoradas con motivos florales, frutales, arrollados y cabezas aladas de serafines. Entre las ménsulas tendrían cabida unos netos ornados también por rocallas. Por su parte los capiteles de las columnas darían acceso a un entablamento —situado al mismo nivel del entablamento de la propia iglesia—, también cuajado de cabezas aladas de ángeles (Fig. 23), que separaría el cuerpo del ático. Ignoramos qué contendría el cascarón, quizás una escena central en bulto redondo y algún relieve que lo flanqueara, quizás todos ellos con temática franciscana. Lo que parece casi seguro es que en la parte superior del ático figuraría una gloria celestial con Dios Padre o el Espíritu Santo rodeado de angelotes. El retablo estaría completamente decorado con ricas molduras, motivos vegetales y geométricos, rocallas, etc...

Por su parte, los retablos colaterales serían algo más sencillos de traza, aunque básicamente poseerían unas caracte-



Fig. 23. Detalle de las cabezas aladas de serafines del entablamento del retablo mayor. Pedro de Sierra. 1741-1746. Iglesia parroquial de la Asunción. Rueda (Valladolid).

¹⁴⁹ Simal, 2000: 145.

terísticas similares, con una disposición alabeada y llena de movimiento tanto en planta como en alzado. La primera duda que nos atañe es si se trataría de retablos con una única hornacina, dedicado exclusivamente a mostrar la efigie del santo bajo el cual estaba advocado el retablo, o bien se trataría de retablos algo más complejos con banco, cuerpo con tres calles y ático. Como elementos sustentantes se utilizaría preferentemente la columna compuesta estriada con el fuste decorado con tegumentos y cabezas aladas de ángeles, aunque tampoco podríamos descartar el uso de pilas-tras, que ya fueron utilizadas por Sierra en los retablos colaterales de la parroquial de Rueda. Finalmente, los áticos bien pudieron ser en forma de cascarón o de peineta flanqueada por un frontón partido recurvado, mismo tipo de frontón que remataría la peineta. Por lo demás, el repertorio decorativo sería similar al del retablo mayor: rocallas, elementos mixtilíneos y vegetales, y, por supuesto, cabezas aladas de ángeles repartidas por el entablamento y otros lugares del retablo.

Finalmente tendríamos los cancelos. Se trataría de estructuras sencillas, de forma rectangular, con decoraciones geométricas en los entrepaños y quizás en la cúspide algún elemento decorativo como rocallas o cabezas aladas de ángeles –ornato propio de Sierra–, e incluso alguna insignia de la Orden (las manos cruzadas de Cristo y San Francisco, o las cinco llagas de este último).

APÉNDICE DOCUMENTAL

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE VALLADOLID, LEGAJO 3.620, FF. 610-611. 3 DE MAYO DE 1750. VALLADOLID.

Testamento. Don Pedro Sierra y Doña Josefa Sevilla su mujer

En el nombre de Dios todopoderoso y de su bendita madre amén. Sépase por esta pública escritura de testamento última y postrimera voluntad vieren como nos don Pedro de Sierra artífice escultor y arquitecto y doña Josefa Sevilla marido y mujer vecinos de esta ciudad de Valladolid moradores frente de la iglesia parroquial del arcángel San Miguel y botica de los Padre Jesuitas de San Ignacio. Estando en pie buenos y sanos y en su juicio y entendimiento natural creyendo como fiel y firmemente creemos en el inefable misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo aquello que tiene, cree y confiesa nuestra santa madre iglesia católica, apostólica y romana bajo de cuya fe y creencia

protestamos vivir y morir como católicos y fieles cristianos e inteligenciados de lo percedero que son las cosas de este mundo y por lo mismo no saber si cuando llegue el caso de nuestras últimas enfermedades nos darán lugar a hacer con el conocimiento que ahora por la misericordia de Dios nos asiste nuestra última disposición para que por este medio nuestras almas sean puestas en carrera de salvación le queremos hacer ahora unánime y conformes para poderlo ejecutar con todo conocimiento:

Lo primero tomamos por nuestra intercesora y abogada a la Serenísima reina de los ángeles madre de Dios y señora nuestra con el admirable título del Pilar de Zaragoza, Santo Ángel de nuestra guarda, santos de nuestro nombre y demás que habitan las celestes moradas para que intercedan con la divina majestad de Dios sea servida de perdonarlas sus culpa y pecados en cuyas divinas y piadosas manos la encomendamos para que con lo redimidas con el tesoro de su preciosa sangre las haga para suplantes en su iglesia y nuestros cuerpos mandamos a la tierra de que fueron formados.

Mandamos que cuando la voluntad de Dios fuese servida de llevarnos de esta presente vida a la eterna nuestros cuerpos sean sepultados en la iglesia parroquial donde a este tiempo fuésemos feligreses con el hábito de Ntro. Padre San Francisco y en la sepultura donde dijese el que de los dos sobreviviese porque nos hemos de dejar el uno al otro y el otro al otro por testamentarios.

Asistan a nuestro entierro la cruz de la parroquia con doce señores sacerdotes en que entren cura y beneficiados y su acostumbrada limosna se pague de nuestros bienes.

Asistan también a nuestro entierro la Cofradía Sacramental de San Lucas sita en el Colegio de Niña Huérfanas, y la de la Santa Vera Cruz de donde somos hermanos y diputados y en punto a las demás disposiciones de entierro lo quedamos al arbitrio del que de los dos sobreviviese.

Dígasenos por cada uno la misa del alma en el altar privilegiado de San Francisco de Paula y su acostumbrada limosna se pague de mis bienes.

Dígasenos la misa del cuerpo presente con su vigilia cantada si fuese hora y donde no el día siguiente.

También se celebren por el alma del que primero de los dos falleciese cuatrocientas misas rezadas y otras tantas al que quedase por el tiempo de su fallecimiento la cuarta parte en dicha parroquia y las demás restantes por mitad terceras partes igualmente en los conventos de Nuestro Padre San Francisco observantes, el de San Diego y Padres Capuchinos de esta ciudad y si no falleciésemos en ella o cualquiera de nos donde fuere la voluntad del que sobreviviese y su limosna a razón de dos reales

se pague de nuestros bienes y pedimos a dichas comunidades de religiosísimas nos hagan participantes en sus oraciones.

Mandamos a las mandas pías, forzosas y acostumbradas a ocho y seis maravedís cada una con que las apartamos de nuestros bienes.

Declaramos que durante nuestro matrimonio no hemos tenido ni tenemos hijo ninguno ni heredero forzoso así lo declaramos para que siempre conste.

Declaro yo el dicho don Pedro de Sierra que para la iglesia del Convento de Nuestro Padre San Francisco de la villa de Benavente fabriqué cierta obra de unos retablos y canceles para lo cual no hizo escritura alguna solo un papel de obligación por mí para cumplir con las condiciones y por el Padre Guardián que a la sazón era otro a mi favor para la paga de las cantidades en que fue ajustada la obra formado de algunos testigos a cuya cuenta solo me tienen dado seis mil reales no más y el resto se me está debiendo.

Declaro que la villa de Rueda me está debiendo dos mil reales resto de la obra que en la iglesia de dicha villa he ejecutado de que hay escritura mando que a su tiempo se cobren.

Declaro que al tiempo y cuando contraje matrimonio con la expresada doña Josefa Sevilla y para habida a contraer las cargas del matrimonio entré como muy bien la consta seiscientos ducados de vellón en especie de dinero que heredé de mi padre don Tomás de Sierra y de doña Inés de Oviedo mi madre y de doña María de Paz mi tía en esta forma de mis padres doscientos ducados y de mi tía cuatrocientos declároló así como así bien como el que no se hizo carta de pago de dote ni dotación por una y otra parte declároló así para que siempre conste.

Mando y es mi voluntad a lo que condesciendo gustosa yo la dicha doña Josefa, a María de Sierra estado soltera mi sobrina hija legítima de José de Sierra y de doña María Cornejo difunta vecinos de la ciudad de Medina de Rioseco cien ducados de vellón por una vez para que con ellos después de mi fallecimiento pueda más cómodamente tomar estado y si le hubiese tomado antes no por eso se los dejen de entregar y la servirán para más aumento y habida de soportar las cartas del matrimonio.

Mando asimismo a doña Ángela de Sierra hermana de la antecedente mi sobrina del mismo estado otros cien ducados de vellón por una vez y con las mismas calidades y condiciones que la llevo a la antecedente.

Declaro que todos los bienes restantes con al presente me hallo son gananciales habidos y adquiridos durante el matrimonio por lo que ningún tiene derecho a su disposición más que los dos otorgantes.

Y para cumplir y pagar este nuestro testamento mandas y legados en él contenidos dejamos y nombramos por testamentarios y albaceas el uno al otro y el otro al otro y al que de los dos sobreviviese y a don Francisco Gil presbítero vecino de esta citada ciudad a quienes le damos y nos damos poder el uno al otro y el otro al otro y a cada uno in solidum para que entren en todos nuestros bienes y los vendan y rematen en pública almoneda o fuera de ella y de ellos su precio y valor cumplan y paguen este nuestro testamento y cobren las deudas que a nuestro favor se hallasen contraídas por cualquiera manera cuyo poder les dure todo el tiempo que fuese necesario aunque sea pasado el año y día que el derecho previene que desde luego se le prorrogamos y nos le prorrogamos.

Y cumplido y pagado este nuestro testamento las mandas y legados que en éste se expresan nos dejamos y nombramos por herederos el uno al otro y el otro al otro y al que de los dos sobreviviere en días para que lo hayamos y heredemos con la bendición y la nuestra y nos pedimos y ofrecemos encomendarnos a Dios.

Y por el presente revocamos anulamos y damos por ninguno y de ningún valor ni efecto otro cualquier testamento o testamentos codicilo o codicilos o poderes para testar que antes de este hayamos hecho (...) y por firme lo otorgamos así ante el presente escribano en la ciudad de Valladolid a tres días del mes de mayo de mil setecientos y cincuenta años siendo testigos Juan Obispo maestro ensamblador y puertaventanista, Manuel Vidal y Bentura Cristóbal de ejercicio del campo y Jerónimo Aguado oficial de la pluma todos vecinos de ella y los otorgantes a quienes doy fe conozco lo firmaron.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE VALLADOLID, LEGAJO 3.621, F. 302. 2 DE ABRIL DE 1755. VALLADOLID.

Poder. Pedro de Sierra a Martínez y Lezcano procuradores

Sébase como yo Pedro de Sierra artífice escultor vecino de esta ciudad de Valladolid otorgo que doy mi poder cumplido el necesario en derecho más puede y debe valer a Francisco Martínez Guzmán y a Antonio de Lezcano procuradores del número de esta dicha ciudad y Real Chancillería que reside en ella y a cada uno in solidum con cláusula de que le puedan sustituir especial para que por mí en mi nombre y representación puedan parecer y parezcan ante el caballero corregidor o su alcalde mayor de esta referida ciudad y demás tribunales que convenga y pidan se me dé vista y traslado

de los autos hechos sobre la fuga que hizo doña Josefa Sevilla mi mujer de esta ciudad estando yo el otorgante ausente de ella en el Convento de Cardillejo a sentar varios retablos, en cuya razón parte se la retuvieron varios trastos y existen en poder de Antonio Seco ordinario pidan se me entreguen como míos propios y las demás diligencias viles y criminales contra quien haya lugar en razón de lo cual hagan y presenten pedimentos requerimientos protestas (...) ante quien y con derecho puedan y deban y las sigan las tales apelaciones suplicas hasta que lo aquí contenido tenga cumplido efecto que el poder que para todo se requiere ese mismo doy (...) y así lo otorgo ante el presente escribano en la ciudad de Valladolid a dos días del mes de abril año de mil setecientos cincuenta y cinco siendo testigos Antonio Cospedal, Manuel Corona y José Novoa vecinos de ella y el otorgante a quien doy fe conozco lo firmo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, 1978.
- ALARCOS LLORACH, Emilio, “Obras y artistas que se citan en los libros de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad, de Valladolid”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante *B.S.A.A.*), Nº 7, 1940-1941, pp. 197-204.
- ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, “Se buscan escultores para el nuevo palacio real de Madrid”, *BSAA-Arte*, Nº 74, 2008, pp. 203-218.
- ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*, Valladolid, 2012.
- ARA GIL, Clementina Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XI. Antiguo partido judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio, *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. 3, Medina de Rioseco – Mayorga de Campos – Tordesillas – Fuensaldaña y Villafrechós*, Valladolid, 2004.
- ARRIBAS ARRANZ, Filemón, “Dos censos vallisoletanos de artistas”, *B.S.A.A.*, Nº 14, 1948, pp. 232-237.
- ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel, “La obra de los Sierra en el Convento de Bidaurreta en Oñate. Un nuevo ensayo estructuras para la retablistica guipuzcoana”, *B.S.A.A.*, Nº 57, 1991, pp. 453-470.

- BALADRÓN ALONSO, Javier, "Noticias biográficas, obras documentadas y atribuciones de escultores vallisoletanos del siglo XVIII: de José Pascual a Claudio Cortijo", *BSAA Arte*, N° 83, 2017, pp. 211-234.
- BALADRÓN ALONSO, Javier, "Nuevas obras de Francisco Díez de Tudanca y otros datos de escultores barrocos vallisoletanos", *BSAA Arte*, N° 78, 2012, pp. 153-170.
- BALADRÓN ALONSO, Javier, *Los Ávila. Una familia de escultores barrocos vallisoletanos* [tesis doctoral inédita], Valladolid, 2016.
- BRASAS EGIDO, José Carlos, "El arquitecto Manuel Serrano", *B.S.A.A.*, N° 44, 1978, pp. 467-477.
- BRASAS EGIDO, José Carlos, "Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII", *B.S.A.A.*, N° 50, 1984, pp. 464-476.
- BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, Nieves, *Cartas serijocosas de Simón Gabilán Tomé. Un manuscrito inédito sobre arquitectura del siglo XVIII en Salamanca*, Salamanca, 2004.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "El arquitecto Fernando González de Lara: notas a su vida", *Boletín de la Institución Fernán González*, N° 204, 1985, pp. 57-78.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "El Convento de San Francisco de Benavente y su reconstrucción en el siglo XVII", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, N° 9, 1992, pp. 239-251.
- CASASECA CASASECA, Antonio (et. al.), *Historia del Arte de Castilla y León. 6: Arte barroco*, Valladolid, 1997.
- CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio, "La aportación del taller de los Sierra a la escultura barroca en Guipúzcoa", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, N° 19, 2000, pp. 521-531.
- DOMÍNGUEZ BOLAÑOS, Alonso, "Intervención de urgencia en el Convento de San Francisco (Benavente)", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, N° 5, 1988, pp. 125-138.
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. 1, Arquitectos*, Valladolid, 1940.
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. 2, Escultores*, Valladolid, 1941.
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla: plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Valladolid, 1963.
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. 3, Pintores II*, Valladolid, 1946.

- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rafael, “Una fotografía inédita de la iglesia del monasterio de San Francisco de Benavente”, *Brigecio*, Nº 17, 2007, pp. 291-300.
- GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, “Un retablo catedralicio de Pedro de Sierra”, *B.S.A.A.*, Nº 7, 1940-1941, pp. 103-116.
- HIDALGO MUÑOZ, Elena, *La iglesia de Santa María del Azogue de Benavente*, Salamanca, 1995.
- IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina, *Arquitectura y Urbanismo en Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1747-1813)*, Burgos, 1978.
- LEDO DEL POZO, José, *Historia de la Nobilísima Villa de Benavente, con la antigüedad de su ducado, principio de su condado, sucesión y hazañas heroicas de sus condes*, Zamora, 1853.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XV. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (2ª parte)*, Valladolid, 2001.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (1ª parte)*, Valladolid, 1985.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “Los Sierra. Escultores del barroco castellano”, *Goya: revista de arte*, Nº 107, 1972, pp. 282-289.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo VI. Antiguo partido judicial de Valladolid*, Valladolid, 1973.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Madrid, 1983.
- MARTÍN GONZÁLEZ, María Ángeles, *El Real Sitio de Valsain*, Madrid, 1992.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Rafael, “José de Sierra y el retablo de San Francisco de Palencia”, *B.S.A.A.*, Nº 54, 1988, pp. 478-482.
- NICOLAU CASTRO, Juan, “Nuevos datos documentales sobre Pedro de Sierra”, *B.S.A.A.*, Nº 49, 1983, pp. 509-512.
- NICOLAU CASTRO, Juan, *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo, 1991.
- NICOLAU CASTRO, Juan, *Narciso Tomé: arquitecto, escultor 1694-1742*, Madrid, 2009.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVI. Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco*, Valladolid, 2002.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo IX. Antiguo partido judicial de Mota del Marqués*, Valladolid, 1976.
- PAYO HERNANZ, René Jesús, “De los esplendores barrocos a las luces de la razón: retablos y esculturas del siglo XVIII en la Ribera del Duero”, *Biblioteca: estudio e investigación*, Nº 20, 2005, pp. 293-342.

- PAYO HERNANZ, René Jesús, *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII-XVIII*, Burgos, 1997.
- PÉREZ DE CASTRO, Ramón, "A propósito de Santo Domingo de Benavente. El retablo mayor dieciochesco y el patronato de los Osorio", *Brigecio*, Nº 12, 2002, pp. 55-78.
- PÉREZ DE CASTRO, Ramón, "Virgen Dolorosa", en REBOLLO MATÍAS, Alejandro (coord.), *Stabat Mater. Arte e iconografía de la Pasión*, Valladolid, 2018, p. 54.
- PÉREZ VILLANUEVA Joaquín, "Papeletas de arte barroco: Los Churriguera en la provincia de Valladolid", *B.S.A.A.*, Nº 3, 1934-1935, pp. 375-402.
- PÉREZ, Ventura, *Diario de Valladolid (1885)*, Valladolid, 1983.
- PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975.
- PRADOS GARCÍA, José María, *Los Tomé, una familia de artistas españoles del siglo XVIII*, Madrid, 1990.
- SANCHO CAMPO, Ángel y MARTÍNEZ, Rafael, *Raíces. El arte en Palencia* [exposición], Palencia, 1989.
- SIMAL LÓPEZ, Mercedes, *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente, 2000.
- TÁRRAGA BALDÓ, María Luisa, *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real. II. El taller y sus vicisitudes*, Madrid, 1992.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, "Arte y sociedad en Medina de Rioseco durante el siglo XVI-II", en PÉREZ DE CASTRO, Ramón y GARCÍA MARBÁN, Miguel (coord.), *Cultura y arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, 2001, pp. 89-104.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, "El escultor Fernando González (1725-?)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Nº 59, 1993, pp. 465-470.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, "Varia regalada", *Boletín de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid*, Nº 30, 1995, p. 77-81.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *La pequeña escultura en Valladolid (siglos XVI a XVIII)*, Valladolid, 1983.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Museo Nacional de Escultura VI. La escala reducida*, Valladolid, 2008.
- WATTENBERG, Federico, *Museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 1963.
- WATTENBERG GARCÍA, Eloísa, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVII. Medina de Rioseco, ciudad*, Valladolid, 2003.
- ZALAMA, Miguel Ángel, *Ermitas y santuarios de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1987.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, “Dos obras vallisoletanas en la Ribera arandina: Los retablos principales del convento de San Francisco en Aranda de Duero y de la ermita de la Santísima Trinidad de Fuentespina”, *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 463-468.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José, *Fuentespina: la villa y su arte, siglos XVII y XVIII*, San Sebastián, 1995.

Recibido: (31/07/2019)

Aceptado: (09/09/2019)

