

# UN RETABLO EN BOADILLA DE RIOSECO (PALENCIA) DE SANTIAGO CARNICERO Y TOMÁS DE SIERRA

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO

## **Resumen**

El ensamblador Santiago Carnicero y el escultor Tomás de Sierra colaboraron en varias obras para la zona de Tierra de Campos entre los años finales del siglo XVII y las primeras décadas del siguiente. En este artículo se da a conocer el retablo de la ermita del Amparo de Boadilla de Rioseco (Palencia) y su proceso constructivo, poniéndolo en relación con algunas otras obras de ambos artistas barrocos.

## **Abstract**

The joiner Santiago Carnicero and the sculptor Tomás de Sierra collaborated in some works in the area of Tierra de Campos between the final years of the XVIIth century and the first decades of the next one. In this article is presented the altarpiece of the Amparo hermitage in Boadilla de Rioseco (Palencia) and its making process, putting it in relation with other Works from both Baroque artists.

En la localidad palentina de Boadilla de Rioseco aún se levanta la ermita antaño denominada de Nuestra Señora del Emparedado o de la Emparedada, hoy conocida como Virgen del Amparo, único resto de la corona de pequeños santuarios que rodeaba a esta villa terracampina.

En su interior se conserva, como principal pieza destacable, junto a una Virgen con el Niño romanista, el retablo mayor, sobre cuya ejecución e historia nos detendremos en este artículo.

El retablo actual vino a sustituir a uno anterior, seguramente de comienzos del siglo XVII que se policromaba en 1648 por el maestro Manuel Pérez<sup>1</sup>, y del que no poseemos más noticias una vez que se desmontó para colocar el que ahora existe y se vendió a un vecino de la villa<sup>2</sup>.

Bien por un cambio de gusto, bien por el estado quizá no excesivamente decoroso del retablo primitivo<sup>3</sup>, los cofrades se plantearon finalmente sustituirlo por otro plenamente barroco.

El ensamblaje del nuevo retablo fue realizado por Santiago Carnicero, un *“magnífico maestro cuya obra oscila entre el mundo prechurrigueresco y el pleno estilo churrigueresco”*<sup>4</sup>. Maestro prolífico, no hubo empresa de cierta importancia en buena parte de la Tierra de Campos y comarcas vecinas a la que no acudiera Santiago Carnicero en calidad de proyectista, ejecutor o veedor de retablos a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XVII y las dos primeras del siguiente. Figura aún poco estudiada, forma parte de un taller familiar al que pertenecieron otros activos maestros como Domingo y, sobre todo, Carlos Carnicero, su sobrino. Santiago Carnicero fue un buen conocedor desde sus pri-

<sup>1</sup> Archivo Diocesano de Palencia (en adelante ADPa), Boadilla de Rioseco, El Salvador, nº 46, fol. 83 y ss. (cuentas 1647-8 y 1648-9). Ya en la visita de 1636 comienza a hablarse de la necesidad del dorado de aquel antiguo retablo, cobrándose antiguas deudas por parte de particulares y de la propia villa.

<sup>2</sup> ADPa, Boadilla de Rioseco, El Salvador, nº 45 (fol. 2v) y nº 49 (acuerdo 25-III-1720).

<sup>3</sup> En ello quizá influyeron las obras iniciadas en 1670 de *“cierta reedificación”* por parte de un maestro poco hábil, que, al arruinarse de nuevo, hubo que volver a levantar enseguida, gastando sumas elevadas. Tal es así que desde 1681 y durante quine años no se tomaron las cuentas de la cofradía, por lo que la autoridad episcopal decidió finalmente agregar la ermita y cofradía a la fábrica de la parroquial de El Salvador. (ADPa, Boadilla de Rioseco, El Salvador, nº 47, fol. 86). La obra de albañilería fue realizada en primer lugar por Marcelo Hidalgo, de Villarramiel, y rehecha por Sebastián Gutiérrez.

<sup>4</sup> PAYO HERNANZ, R. J., *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, Diputación de Burgos, Burgos, 1997, t. II, p. 289.

meros momentos de las novedades artísticas en la talla de retablos y como tal se convirtió en uno de los principales difusores del retablo propiamente barroco partiendo de las ya caducas formulaciones vegetales prechurriguerescas. Si amplia es su obra, igualmente lo será la nómina de maestros con los que se relaciona: Lucas Ortiz de Boar, Blas Martínez Obregón, Alonso del Manzano, Juan Fernández, Pedro Solana, Diego de Suano, José Díez de Mata... es decir, las cabezas principales de los contemporáneos talleres palentinos, cántabros y vallisoletanos, incluidos ocasionalmente los burgaleses. Y, lógicamente, no sólo ensambladores: a buen seguro tuvo una larga amistad con el dorador Alonso Gómez, que dora buena parte de sus obras; con el arquitecto Felipe Berrojo de Isla, pues actúa en un buen número de iglesias en las que previamente aparece el arquitecto paredaño; o con escultores como Tomás de Sierra y Francisco Rodríguez.

Desde su taller de Villada, localidad donde desarrolla el grueso de su obra, tejió una red de contactos con los principales maestros del entorno, incluso matrimoniales, como se desprende del enlace de su hija con el también ensamblador Pablo de Villazán, otra de las figuras del barroco dieciochesco palentino<sup>5</sup>. Villada era un importante punto ferial de intercambio entre la Meseta y las regiones del Norte, como Asturias o Galicia, especialmente en lo referente a pescados y ganado. Muchos eran entonces los habitantes que portaban el apellido Carnicero, algunos de los cuales formaban parte de la oligarquía local. Muestra de ello sigue siendo el barroco palacio Carnicero-Viciosa<sup>6</sup>.

Santiago Carnicero fue un sistemático difusor de la columna salomónica, cuya canónica estructura helicoidal es difícil percibir bajo la nerviosa ornamentación que se adhiere a su estructura y a la de todo el retablo, esquematizando y multiplicando los elementos vegetales partiendo desde el ya arcaizante tarjetón canesco; se pueden destacar igualmente sus fantásticas ménsulas, que utiliza en lugar de cajas para que la escultura “*relieve afuera*”, como repite insistentemente en las condiciones. En su larga producción no parece mostrar un interés especial por el uso del estípite, escogiendo siempre el orden salomónico, mezclando distintos tamaños, lo cual no se debe achacar a un desconocimiento por parte del ensamblador sino más bien a una elección impuesta por las preferencias de la clientela.

<sup>5</sup> GARCÍA CUESTA, T., “La Cofradía de Jesús Nazareno en Palencia”, *BSAA*, Valladolid, t. XXXVI, 1970, p. 92.

<sup>6</sup> Sobre estos aspectos: RODRÍGUEZ SALCEDO, A., *El libro de Villada*, Tipografía del Sagrado Corazón, Madrid, 1901; o CASAS DÍEZ, A., *Villada en Tierra de Campos. Historia, economía y costumbres*, Diputación de Palencia, Palencia, 1976.

Si bien no pretendemos analizar todas las obras conocidas de Santiago Carnicero hay que anotar que en ellas se observa una ligera evolución, consistente por ejemplo en la proliferación de elementos decorativos y la progresiva complicación de las masas estructurales. El ligero movimiento arquitectónico de sus primeras obras, caso del retablo mayor de Santa María en Carrión de los Condes (1684)<sup>7</sup>, donde el entablamento se mueve casi imperceptiblemente, pasa a adquirir una mayor rotundidad en el retablo mayor de Santa Eugenia de Becerril de Campos (1687)<sup>8</sup>, subrayado siempre por el orden salomónico. Sirvan estos dos ejemplos como muestra del estilo desarrollado por este ensamblador y también para comprobar cómo Carnicero se ocupó de algunos de los principales encargos del obispado palentino. El órgano catedralicio (1689)<sup>9</sup>, el magnífico y original retablo mayor de Piña de Campos (1692)<sup>10</sup> o el conjunto de la parroquial de Castroponce de Valderaduey (1703)<sup>11</sup> lo confirman. Aquellas primeras obras le valieron a Carnicero el título de “*maestro maior y veedor general architecto en el arte de fabricar retablos de ensanblage y talla*” por parte del obispo Pedraza (1687)<sup>12</sup>. Este nombramiento le abrió las puertas a participar como tracista y tasador en un buen número de retablos. Caben destacar las trazas que dio para obras como el determinante retablo mayor de San Hipólito de Támara (1689)<sup>13</sup>, Autilla del Pino (1691)<sup>14</sup>, o el conjunto de San Julián de Carrión de los Condes

<sup>7</sup> MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. A., “El obispo de Palencia fray Juan de Molino y la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Carrión de los Condes”, *PITTM*, Palencia, t. LVI, 1987, p. 260.

<sup>8</sup> REDONDO AGUAYO, A., “Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres”. *PITTM*, Palencia, nº 9, 1953, p. 145; además, MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. A., *La villa de Becerril y el Museo de Santa María*, Diputación de Palencia, Palencia, 1996, p. 14.

<sup>9</sup> SAN MARTÍN PAYO, J., *El gran órgano de la catedral de Palencia*. Diputación de Palencia, Palencia 1987, p. 26 y ss.

<sup>10</sup> VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Antiguo Partido Judicial de Astudillo”, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario artístico de Palencia y su Provincia*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1977, t. I, p. 230. Además: PARRADO DEL OMO, J. M<sup>a</sup>, *Piña de Campos: Iglesia de San Miguel*, Diputación de Palencia, Palencia, 1993, p. 16.

<sup>11</sup> URREA, J. y BRASAS J. C., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, Antiguo Partido Judicial de Villalón*. Diputación de Valladolid, Valladolid, 1981, pp. 34-35.

<sup>12</sup> Archivo Catedralicio de Palencia (en adelante ACPa), Provisorato, leg. 239.

<sup>13</sup> Sobre la amplia bibliografía de este retablo ver, especialmente por sus aportaciones documentales: CHICO LÓPEZ, J. A., *Támara*, Valladolid, 1999.

<sup>14</sup> ADPa, Autilla del Pino, Santa María, nº 22, 2º libro cuentas de fábrica, fol. 117v. En la visita de 28-V-1691 se anota: “*Otrosi su Ilma hizo venir a su presencia a Santiago Carnicero*

(1699)<sup>15</sup> entre otras. Así explicamos fácilmente por qué aparece Santiago Carnicero realizando algunas modificaciones y añadidos en los diseños de Joaquín de Churriguera para el retablo mayor de la iglesia riosecana de Santiago (1703)<sup>16</sup>, localidad entonces perteneciente al obispado palentino, y que constituye una de las obras más notables del barroco castellano.

Consagrado por su actividad y confirmado por la autoridad episcopal, se recurre a Santiago Carnicero para todo tipo de obras, desde pequeñas obras secundarias a los principales proyectos de aquellas décadas.

Destacamos ahora el desconocido retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora del Amparo de Boadilla de Rioseco. Afortunadamente se conservan las condiciones que el maestro de Villada redactó para su construcción<sup>17</sup>. El retablo debía ir sobre un pedestal de piedra, dejando en la predela espacio para las puertas del camarín. La columna salomónica, como es habitual, tiene un especial protagonismo: en el cuerpo principal irían cuatro grandes para separar las calles y seis más pequeñas flanqueando las hornacinas. El espacio en el que se debía alojar el retablo era realmente pequeño, fundamentalmente por la poca altura del arco toral al que debía ceñirse. Para dar una mayor altura al conjunto, “*algún desahogo*”, Carnicero dispone que “*la tarjeta ultima a de suvir arriva al anillo de la media naranja por darle algo mas de altura a esta obra que peca de ancha y vaxa*” y que en su ejecución final resulta un elemento algo extraño e inconexo.

En los 4.800 reales del presupuesto inicial se incluían dos esculturas para las hornacinas laterales y un relieve para el coronamiento, además de un pequeño retablo para el camarín, pieza bastante simple comunicada con el retablo principal por la hornacina donde se venera a la Virgen del Amparo.

*maestro de arquitectura y tallista de retablos del obispado que estaba en la villa de Becerril y le mandó tomar las medidas y hacer traza para un retablo de la capilla mayor y condiciones para su fábrica y que se lleve a S. Ilma. para que dé sobre ello la providencia y despachos necesarios y convenientes*”. Este retablo fue ejecutado finalmente por Pedro Solana. No obstante Carnicero vuelve a aparecer como tasador.

<sup>15</sup> FERRERO MAESO, C., “El mecenazgo de la familia Berrio en la iglesia de San Julián (Carrión de los Condes)”, en *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*. Diputación de Palencia, Palencia, t. IV, 1995, pp. 593-598.

<sup>16</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla: Escultores*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1941, p. 396.

<sup>17</sup> ADPa, Boadilla de Rioseco, El Salvador, n° 58, papeles sueltos, leg. 2°, redactadas 24-IX-1711.

Desconocemos el momento de ejecución real del retablo, pero sabemos que en 1719 el ensamblador Gabriel Pérez, vecino de Medina de Rioseco, fue llamado para reconocer el retablo “*que en la ermita ejecutó Santiago Carnicero*”, ya difunto, y lo tasó en 2.200 reales, dejando al margen de su tasación la parte escultórica<sup>18</sup>. Los miembros de la cofradía consideraron que la valoración era excesiva y dieron poderes para ajustarse directamente con los herederos del maestro, e incluso para iniciar un pleito si fuera necesario<sup>19</sup>.

Por lo que sabemos, en 1721 hay una nueva tasación, en este caso realizada por el nuevo maestro de ensamblaje del obispado, el palentino Gregorio Portilla, que valoró lo ejecutado por Carnicero más el relieve de San Isidro en 3.300 reales. En su declaración Portilla indica que el zócalo está realizado en adobe y yeso, que en la caja superior faltan dos columnas salomónicas y en las de los intercolumnios no hay donde apoyar a los santos<sup>20</sup>. Faltaban por tanto colocar las dos efigies, que sin embargo ya estarían realizadas.

La imagen que hoy ofrece el retablo no se corresponde totalmente con la diseñada por Carnicero. Por un lado, se añadieron esas imprescindibles peanas, evidentemente desproporcionadas, para sostener las dos tallas de santos en las calles laterales. Por otro lado, en 1978 fueron robadas las pequeñas columnas salomónicas que flanqueaban la hornacina principal y las cajas laterales, así como el gran tarjetón central sobre la imagen de la Virgen. Recientemente en su lugar se han colocado otras piezas que intentan muy modestamente aliviar su pérdida<sup>21</sup>.

Abordando ahora la parte escultórica, en las condiciones del retablo Santiago Carnicero se comprometía a hacer “*tres figuras de esculturas para ocupar las tres caxas como es la del medio de arriba y las dos de los colaterales del primer cuerpo y en cada una se a de ocupar con una efigie, y estas efigies mando ser de mano de Thomas de Sierra vecino de Rioseco*”. Finalmente el programa se concretó en un San

<sup>18</sup> Ídem, n° 59, papeles sueltos, leg. 3°. Este ensamblador riosecano realizó otras obras para Boadilla de Rioseco, como el retablo de la cofradía del Nombre de Jesús (1723) o el de la Virgen del Carmen (1737-8), ambos en la parroquial de El Salvador, en ADPa, Boadilla de Rioseco, El Salvador, n° 43 fol. 241 y n° 24, fol. 333v respectivamente. Sobre este ensamblador: PÉREZ DE CASTRO, R., “A propósito de Santo Domingo de Benavente. El retablo mayor dieciochesco y el patronato de los Osorio”, *Brigecio*, n° 12, 2002, p. 65-68

<sup>19</sup> ADPa, Ídem, n° 49, acuerdo 25-III-1720.

<sup>20</sup> ADPa, Ídem, n° 59, papeles sueltos, leg. 3°.

<sup>21</sup> Así, las nuevas columnillas salomónicas tienen más vueltas que las originales y no llevan encima ninguna decoración; algo semejante ocurre con la raquíca tarjeta ubicada sobre el nicho principal. Agradezco a D<sup>o</sup> M<sup>a</sup> Jesús Bolado la noticia de este robo.

Antonio de Padua y San Vicente Ferrer para los laterales y un relieve con la historia de San Isidro para el ático.

Las esculturas tienen evidentes puntos de contacto con la amplia obra de Tomás de Sierra<sup>22</sup>, escultor berciano asentado en Medina de Rioseco, si bien manifiestan un tratamiento menos delicado del usual en este maestro. Además de constituir un encargo de menos vuelos, menos exigente, la policromía, contratada independientemente, está lejos cualitativamente de la que se practicaba en el propio taller del escultor. La talla más destacada es el San Antonio de Padua, donde Sierra parece detenerse algo más en la labor acuchillada de la túnica. Su rostro sereno y dulzón es el típico en la forma de hacer de este artista. Puede relacionarse fácilmente con otro San Antonio repintado y colocado actualmente en el retablo mayor de Monzón de Campos, o con la efigie del mismo santo ubicada actualmente en la parroquial de Amusco aunque procedente del retablo mayor de la ermita de la Virgen de las Fuentes, del que hablaremos más adelante, pues ambos se disponen de manera casi idéntica, siendo éste último de una mayor calidad. Más alejado está el San Antonio de la ermita de Aguilar de Campos, que guarda una disposición distinta pero mantiene el mismo poso estilístico. Este modelo se mantendrá con algunas variaciones en la producción de Francisco y José de Sierra, sus hijos.

El relieve del milagro de San Isidro se encuentra dentro del estilo de Tomás de Sierra en estos años, con sus habituales distorsiones perspectivas. San Isidro hace brotar milagrosamente agua de unas rocas al golpearlas con su aguijada para saciar a un sediento Juan de Vargas “*cavallero que le acompaña que viene a ser su amo*”, como se indica en las condiciones de la policromía. Mientras, al fondo, los ángeles labran los campos. La composición parece extraída de un grabado, máxime cuando comprobamos el constante uso que de ellos hizo el escultor a lo largo de su trayectoria<sup>23</sup>.

La forma de representar elementos como las nubes o el árbol a la izquierda es la usual en este escultor, si bien no aparecen con el habitual detallismo al que nos acos-

<sup>22</sup> No pretendemos desarrollar la amplia y dispersa bibliografía sobre este maestro, por lo que apuntamos como obras de referencia general: GARCÍA CHICO, E., *op. cit.*, pp. 392-416; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959; ÍDEM: *Escultura barroca en España*, Ed. Cátedra, Madrid, 1991, pp. 455-460

<sup>23</sup> Es conocido el importante volumen de estampas y grabados que existían en el taller a su muerte, ver GARCÍA CHICO, E., *op. cit.*, pp. 409-410. Si bien no conocemos la estampa exacta en la que se inspiró el escultor, existen algunas que se asemejan bastante, conteniendo los mismos elementos y en posturas semejantes a este relieve; por ejemplo: CARRETE, J., DIEGO, E. de, y VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, vol. I, Madrid, 1985, p. 1.

tumbra, y guardan semejanza en el tratamiento de rostros, cabellos y telas con, por ejemplo, los relieves que coronan otros retablos realizados por él, tales como los de Villaumbrales, Fuentes de Nava, Vertavillo, o Villerías por citar sólo algunos dentro del mismo ámbito palentino. No obstante hay que insistir en la importante labor de taller que pesa sobre estas piezas, que no se encuentran entre lo mejor de su producción, pero que destacamos aquí, entre otras cosas, por su delicado estado de conservación. Tal es así que la escultura de San Vicente Ferrer se encuentra hoy retirada en el camarín; fragmentada en varias partes al desprenderse del retablo y mutilada su mano derecha, clama por su urgente restauración.

Conocemos bien, además, la contratación del dorado y policromía de este retablo: las condiciones fueron redactadas por el más activo dorador palentino del momento, Alonso Gómez, vecino de Mazuecos. Sumamente detalladas, narran con detenimiento el proceso policromo tanto del retablo como de las esculturas<sup>24</sup>. La obra fue valorada por este maestro en 4.400 reales, haciendo posturas el propio Gómez, Benito Fernández Chicarro, de León, Francisco Fernández y Manuel de la Puerta vecinos de Valladolid y Palencia, Diego Abendaño vecino de Sahagún, y otros maestros de Medina de Rioseco y la cercana localidad de Pozo de Urama. Finalmente la obra se remató en el vallisoletano Santiago Montes por 2.902 reales (1-VI-1725)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Archivo Histórico Provincial de Palencia (en adelante AHPa), Protocolo 2617, fols. 63-66v, 1725. Alonso Gómez redacta pormenorizadamente las fases previas por “*ser conveniente a causa de que a suzedido el urtar algunas manos de aparexo por abreviar de donde se sigue no tener el oro el brío y arrobo que deve perdiendo su lustre en pocos años; y así podran los dueños de las obras si tienen cuidado conozer si se quita alguna mano o no*”. Sirva como ejemplo del acostumbrado detallismo de este dorador la condición sexta, relativa a la policromía del relieve de San Isidro “*sea de estoifar sobre dicho oro el san Ysidro sobre color pardo se a de azer una tela avierta de oro a punta de grafio con sus lavores de color de ocre y plateado picadas perfiladas y realzadas a la luz sigun harte para que rreleven y el campo raxado, y por orilla su gravado avier-to de oro con su guarda y contra guarda por no tener canpo para orilla de cogollos, los votines oxeteados de oro en el color de la jaquetilla; la otra figura del cavallero que le acompaña que viene a ser su amo se a de azer en la capa su tela de colores y oro sobre una media tinta de berme-llon vien executada sigun arte perfilada y realzada, el enves azul, abriendo un chamelote de oro aguadeado de azul oscuro entre las aguas de oro; y por orillas dentro y fuera sus gravados avier-tos de oro con guarda y contra guarda; y en la tunizela se ara un brutesco oscurezido de cogollos con su galon por orilla con su perfil por guarda; sus rostros de anvas figuras encarnadas al natural diferenciando en los colores y lo mismo en sus pelos; en el respaldo o tablero se a de finxir un pais de campo con su zielo y terrazo con algunos arvoles a distancia con sus therminos y tiem-pos vien colocados para que se distingan al gozante visual de avaxo; los bueyes de vien demo-strados de color roxo; y por falta de no tener anxel detras de vulto se a de pintar vien perzivido por ser el prinzipal misterio de la ystoria; y el campo de dicho tablero se a de picar de grafio para que salga el oro; y por donde van los bueies se a de finxir los surcos de tierra arada*”. Igual de minuciosas son las condiciones para la policromía de las esculturas y el retablillo del camarín.



Santiago Carnicero y Tomás de Sierra tienen algunos puntos de contacto documentados en los que queremos insistir. Sierra era entonces considerado uno de los principales artistas castellanos, y desde luego el principal escultor activo en el obispado palentino. No deja de ser curioso que para el pequeño retablillo de Boadilla se llamara a dos de los mejores artífices del momento. Ambos intervienen indirectamente en algunas obras como los retablos de San Julián de Carrión de los Condes (Carnicero da trazas y Sierra aparece como tasador de la escultura), o el retablo mayor de la parroquia riosecana de Santiago (Carnicero modifica las trazas y Sierra concierta el grueso de la escultura). Juntos trabajaron en la ejecución del retablo mayor y los dos colaterales de Castroponce de Valderaduey (1703)<sup>26</sup>.

Ahondando en los puntos de unión entre ambos artistas, podemos incluir alguna nueva referencia del propio Carnicero hacia Sierra; al proyectar un nuevo retablo mayor para la iglesia parroquia de Amusco, el ensamblador declaraba expresamente que toda la parte escultórica del mismo era “*condizion que la a de hazer Thomas de Sierra escultor vecino de Rioseco o Juan Antonio de la Peña vecino de Valladolid o Joseph de Rozas vecino de dicha ciudad, esta condizion se pone porque somos mortales*”<sup>27</sup>. El proyecto desgraciadamente no se llegó a realizar y hasta 60 años más tarde no se materializó en un retablo nuevo, ejecutado entonces por Francisco Tejedor. La referencia a Sierra en las condiciones de esta obra se explica por el conocimiento que de él tenían tanto Carnicero como los parroquianos de Amusco, ya que de éste maestro era la parte escultórica del retablo mayor de su ermita dedicada a Nuestra Señora de las Fuentes y que se realizaba por estos años, a comienzos del siglo XVIII<sup>28</sup>.

Si bien la autoría del retablo de la ermita de Amusco nos es por ahora desconocida, y sin poder descartar la intervención de Santiago Carnicero, nos decantamos más

<sup>25</sup> La tasación fue realizada por el mismo Alonso Gómez el 18 de septiembre de ese año, dando la obra por buena salvo algunas pequeñas modificaciones en los hábitos de los santos y puerta de la custodia. En 2 de diciembre de ese año Gómez pasa revista de nuevo, encontrando unos pequeños defectos en las columnas y la peana de la Virgen; cuatro días después, Manuel de la Puerta dorador residente en Medina de Rioseco lo hace por parte de Montes, anotando algunas pequeñas faltas y mejoras, en ADPa, Boadilla de Rioseco, El Salvador, nº 59, papeles sueltos, leg. 3. La cofradía finalmente acuerda dar a Montes 5 doblones en concepto de guantes; acuerdos y pagos de la cofradía en ADPa, Ídem, nº 47, fols. 119-122 (acuerdos sobre las tasaciones, festejos y regalos al maestro) y nº 49, fol. 21 y ss. (distintas partidas de cuentas).

<sup>26</sup> Este retablo se realizó en 1703 e interviene junto a Santiago Carnicero su sobrino el también ensamblador Carlos Carnicero, vecino de Rioseco, en URREA, J. y BRASAS, J. C., *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>27</sup> ACPa, Provisorato, leg. 239, Amusco, 24-V-1701.

<sup>28</sup> ADPa, Amusco, San Pedro, nº 54, 2º libro de cuentas de fábrica. En las cuentas de 1702 hay pagos por hacer la escalera y la vidriera del transparente y enlosar la capilla mayor de la ermita (fol. 290).

bien por el prolífico ensamblador cántabro Lucas Ortiz de Boar, y el igualmente trasmerano y afincado en León, Mateo del Solar, que aparecen ligados a la ermita documentalmente<sup>29</sup>.

Por diferentes circunstancias, el retablo la Virgen del Amparo de Boadilla de Rioseco y el de la Virgen de las Fuentes de Amusco han sufrido, desgraciadamente, una misma suerte: del primero robaron tres pares de columnas salomónicas y del segundo desaparecieron precisamente los cuatro magníficos relieves de Tomás de Sierra con temas marianos que se localizaban en su banco, poco después de realizarse el *Inventario* de la Provincia<sup>30</sup>.

Afortunadamente hoy dos de los relieves de Amusco, que representan la Adoración de los Pastores (78x86) y la Adoración de los Magos (77x90) se han recuperado y forman parte de los fondos del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, desconociéndose el paradero actual de los que representaban la Circuncisión y la Presentación en el templo<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> AHPPa, Protocolo 11.244, 1699, fol. 44. El 6-III-1699 Mateo del Solar “*rretablista y vezino de la ciudad de León*” indica que Lucas Ortiz de Boar, residente entonces en esa villa, tiene hechas unas trazas y condiciones para un retablo colateral que D. Alfonso Gómez de la Real pretende hacer en la ermita de Nuestra Señora de las Fuentes. Solar pone la obra en 14.000 reales con 240 reales de prometido. Aunque en varias ocasiones se indica que es un retablo colateral, tal vez se pueda referir al mismo retablo mayor por tratarse de una cantidad elevada. Desconocemos documentalmente en quien se remató la obra, pero bien se puede relacionar el retablo de esta ermita de Amusco con otras obras de Ortiz de Boar, especialmente el retablo mayor de Vertavillo. Además Boar y Sierra trabajan en muchas obras semejantes (Villamuriel de Cerrato, Vertavillo, Villaumbrales, Fuentes de Nava, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su Provincia*. T. I, Madrid, 1977, vv. pp. Sobre Mateo del Solar, LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco en la provincia de León*, Universidad de León, León, 1991, pp. 287-292.

<sup>30</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit. (Partido Judicial de Astudillo por E. Valdivieso), p. 69: “*esculturas de la misma época atribuibles a Tomás de Sierra*”. Las esculturas que se alojaban en el primer cuerpo se encuentran en la parroquial de San Pedro y son obra igualmente de Tomás de Sierra.

<sup>31</sup> Los relieves fueron expuestos con motivo de la Navidad de 2005 junto con otras piezas. El relieve de la Epifanía es prácticamente idéntico a los que aparecen en los retablos mayores de Villaviudas y Lantadilla (Palencia), obras igualmente de Tomás de Tomás de Sierra y guarda relación con algunos grabados diseñados por Martín de Vos, en HOLLSTEIN'S, Dutch et Flemish etchings engravings and woodcuts, XLVI, Rotterdam, 1995, pp. 146 y 114.

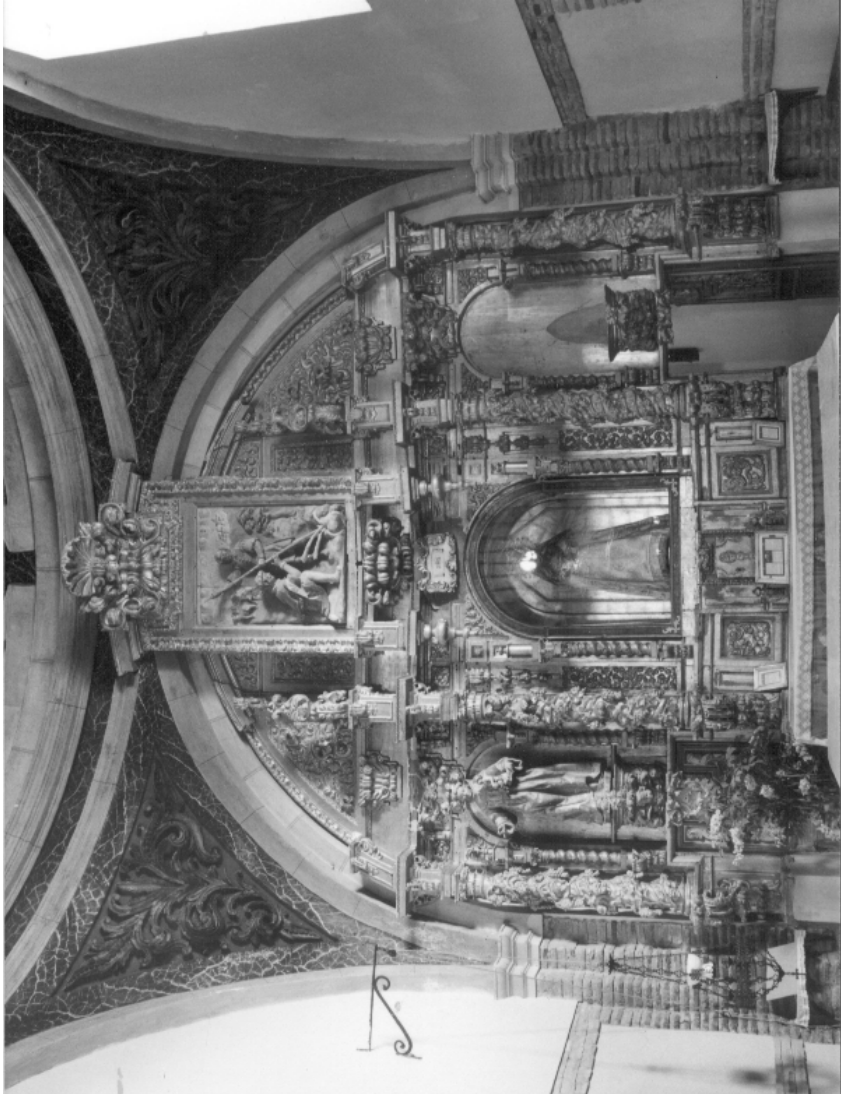


Fig. 1. 1. Boadilla de Rioseco (Palencia). Ermita Nuestra Señora del Amparo. Retablo mayor. Santiago Carnicero (ens.), Tomás de Sierra (esc.) y Santiago Montes (dor.).



Fig. 2. Boadilla de Rioseco (Palencia). Ermita Nuestra Señora del Amparo. San Antonio de Padua. Tomás de Sierra.



Fig. 3. Amusco (Palencia). Iglesia de San Pedro (procedente de la ermita de la Virgen de las Fuentes). San Antonio de Padua. Tomás de Sierra.



Fig. 4. Boadilla de Rioseco (Palencia). Ermita de Nuestra Señora del Amparo. Relieve del ático del retablo mayor. Tomás de Sierra.



Fig. 5. Boadilla de Rioseco (Palencia). Ermita Nuestra Señora del Amparo. San Vicente Ferrer. Tomás de Sierra.



Fig. 6. Boadilla de Rioseco (Palencia). Ermita Nuestra Señora del Amparo. San Vicente Ferrer. Estado actual.



Fig. 7. Amusco. Ermita de la Virgen de las Fuentes. Retablo mayor.



Fig. 8. Amusco. Ermita de la Virgen de las Fuentes. Nacimiento (en su emplazamiento originario, hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid). Tomás de Sierra.





Fig. 9. Amusco. Ermita de la Virgen de las Fuentes. Adoración de los Reyes (en su emplazamiento originario, hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid). Tomás de Sierra.



Fig. 10. Lantadilla. Iglesia parroquial de la Asunción. Relieve del retablo mayor. Adoración de los Reyes. Tomás de Sierra.

