

# El romanismo escultórico zamorano de comienzos del siglo XVII en Ourense

The sculptural romanism from Zamora  
in the early Seventeenth century in Ourense

Yolanda BARRIOCANAL LÓPEZ

*Universidad de Vigo*

## RESUMEN

La intervención de Juan González y Gaspar de Acosta en el retablo de la capilla funeraria del mercader Alonso Castro, en la iglesia del monasterio franciscano de Ourense, permite, pese a su pérdida, sumar nuevas obras a la producción conocida de estos artistas zamoranos. La participación de ambos en el mercado artístico ourensano, y la identificación del escultor Juan de Acosta, vinculado a su taller, como autor de varias imágenes en retablos de la diócesis, ayudan a potenciar el papel de Ourense en los comienzos del siglo XVII como un foco escultórico de cierta importancia, así como proponer nuevas relaciones artísticas con las regiones vecinas.

**PALABRAS CLAVE:** Juan González. Gaspar de Acosta. Juan de Acosta. Escultura renacentista. Ourense. Siglo XVII.

## ABSTRACT

Juan González and Gaspar de Acosta intervened in the altarpiece of the funeral chapel of the merchant Alonso Castro, in the church of the Franciscan monastery of Ourense. This intervention permits, despite their loss, adding new works to the well known production of these artists from Zamora. Their participation in the ourensano artistic market, as well as the identification of the sculptor Juan de Acosta, linked to their workshop, as the author of several images in altarpieces of the diocese, helping boost the credibility of Ourense in the early 17th century as a sculptural focus of some importance, as well as propose new artistic relationships with neighboring regions.

**KEYWORDS:** Juan González. Gaspar de Acosta. Juan de Acosta. Renaissance Sculpture. Ourense. 17<sup>th</sup> century.

## INTRODUCCIÓN

La situación de estancamiento a que había llegado el arte escultórico ourensano en los últimas décadas del siglo XVI necesitaba un aire de renovación que forzosamente había de venir de otras regiones, de lugares cercanos a su área de influencia, como León, Valladolid y Zamora, continuando de este modo la dependencia de las escuelas castellanas que se nutren, aunque de forma ya atemperada, del manierismo de raíz juniana.

La sillería de coro catedralicio, que propició la llegada, en 1587, de los leoneses Diego de Solís y Juan de Angés sería, sin duda, el proyecto escultórico más importante del momento. Dada su entidad, exigió la participación de un amplio taller de artistas leoneses (Pedro García, Juan Gil, Juan de Salinas, como oficiales de Solís, y Andrés Angés, Pedro de Robles, Juan de Mieres y Paulo de Salamanca, como integrantes del taller de Angés)<sup>1</sup>. El Cabildo no juzgaba su número suficiente, así que para que el coro se acabase con la brevedad necesaria, Solís tuvo que ir a buscar nuevos

<sup>1</sup> BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda. "Actividad artística de Juan de Angés en la antigua diócesis de León, previa al desplazamiento con su taller a Ourense". En FOLGAR DE LA CALLE, M<sup>a</sup> Carmen; GOY DIZ, Ana; LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel (coord.). *Memoria Artis. Studia in memoriam M<sup>a</sup> Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003, p. 201-219.

operarios a otros lugares limítrofes, de forma que el 4 de abril de 1587 se concierta con Cristóbal de la Fuente, entallador vecino Zamora, “que le a de servir de su oficio de entallador y trabajar en la obra que el dho Diego de Solís haze en la dha catedral por tiempo y espacio de dos meses cumplidos”. Le pagaría 10 ducados cada mes, dándole de comer, siendo 24 días de trabajo cada mes “como se usa entre ellos”<sup>2</sup>.

Una vez rematado su trabajo, los oficiales del coro retornarían a sus lugares de origen para emprender obras al servicio de otros maestros o tomarlas por su cuenta. Sólo Angés queda en Ourense, cumplimentando otros encargos, tanto en la catedral como en los monasterios de la diócesis, que supusieron una auténtica novedad en el panorama local. En estos trabajos se pone de manifiesto la trascendencia que el retablo asturicense, de Becerra, tuvo en el desarrollo de la plástica orensana del último renacimiento, con un nuevo lenguaje, abandonando el concepto decorativo del período anterior.

Si bien Juan de Angés se manifiesta como el cauce por el que la influencia de Juni y Becerra se advierte en tierras gallegas, la documentación identifica otras personalidades, como Isaac de Juni y Juan de Muniátegui, del círculo vallisoletano, quienes en 1595 contratan los asientos del capítulo del monasterio de Montederramo, no conservado. Fue una estancia puntual, pues cumplida su obligación, Isaac de Juni regresa a Valladolid, donde fallece a finales de 1597, y aunque Juan de Muniátegui vuelve a Galicia lo hace a Monforte de Lemos, para trabajar en los retablos del monasterio de San Vicente del Pino. Pese a la necesidad de nuevas obras y de que en la ciudad faltaban buenos escultores, la escasez de los recursos de las parroquias apenas si permitían la ejecución de obras de cierta envergadura, lo que obligaba a los artistas a nuevos desplazamientos o la vuelta a su tierra de origen, dejando el mercado en manos de los maestros locales.

La desaparición de Juan de Angés no supuso la disolución de su estilo. En la órbita de su influencia se habían movido los más representativos artistas locales (Roque Salgado, Alonso López, Pedro Gutiérrez), en su mayor parte entalladores, lo que indica una labor preferentemente orientada al trabajo de talla y ensamblaje, que entendieron su mensaje como un síntoma de modernidad, determinando el afianzamiento de las normas estéticas castellanas hasta bien entrado el siglo XVII.

Pese a su modesto arte, gozaron de cierta estima en la región, a juzgar por el número de obras contratadas, pero la muerte de Angés dejaba un campo vacío en el terreno escultórico, que comenzaría a ser ocupado por maestros de mayor cualificación profesional, venidos de fuera, como Aymon Pourchelet, Cornelio Guillermo, Pedro de Brunet y Alonso Martínez, o de regiones próximas, caso de Juan González y Gaspar de Acosta, cuya presencia, aunque esporádica, contribuiría a vivificar la escultura orensana en el último periodo renacentista.

En los obradores de estos maestros del manierismo finisecular se formaría una nueva generación de escultores que llenaría con su actividad las dos primeras décadas del siglo, destacando entre ellos Francisco de Moure, que ya en 1598 comienza a contratar sus primeras obras, y Antonio de Neira, discípulos ambos del portugués Alonso Martínez.

La documentación descubre también la actividad de Juan de Acosta, a quien suponemos formado en el taller zamorano de Gaspar de Acosta, viniendo en su compañía a Ourense, quedando en la ciudad a la espera de un futuro profesional. La muerte, en 1615, del escultor Alonso Martínez y el traslado en las mismas fechas de Francisco de Moure a Samos (Lugo), dejaba un nuevo hueco en el mercado artístico local que le abría ciertas posibilidades para el desarrollo de su profesión. Labores que le pondrían en contacto con los maestros ensambladores y entalladores del momento, como Alonso López, Cornelio Guillermo, Juan López, Amaro González, Alonso da Freiría, Francisco Gómez y Damián Fernández, encargados de atender la demanda de pequeños retablos para el culto de las parroquias rurales.

<sup>2</sup> AHDOu (Archivo Histórico Diocesano de Ourense). Prot. de Fernández García. 4 Abril 1587, f. 476. Cit. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. “Juan de Juni y Juan de Angés el Mozo, en Orense”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1962, xvii, 51, p. 73.

## 1. JUAN GONZÁLEZ

En 1980 Nieto González proporcionaba los primeros datos biográficos y profesionales de Juan González, acreditado como uno de los mejores entalladores zamoranos de principios del siglo XVII<sup>3</sup>, cuya presencia en Ourense debe justificarse por su trabajo en el retablo del mercader Alonso de Castro, en la iglesia del convento franciscano, que pasa a ser su primera obra conocida.

Aquí lo encontramos el 2 de mayo de 1602, como vecino de Zamora, firmando una escritura junto al escultor Gaspar de Acosta, en la que declara haber tomado el retablo de la iglesia de Santa María del Mercado, de la villa de Castronuevo, que le había sido encomendado por el provisor de la ciudad de Zamora y los curas y mayordomo de dicha parroquia, a vista de oficiales, según las condiciones contenidas en la escritura de asiento que pasó ante el notario de Zamora, Juan Jiménez. Por la misma, se convenían en que Juan González admitía y acogía a Gaspar de Acosta en la obra “en quanto a la escultura y no mas”, para que tomase a su cargo hacer la custodia e imágenes que llevase el retablo. Era condición que de todo lo que fuese tasado el retablo y obra de escultura que tomaba Acosta, había de dar a González la tercia parte del precio; y que de todas las veces que se cobrasen maravedís, trigo u otra cosa, se partiese a medias entre los dos<sup>4</sup>. Por cuanto una de las condiciones de la escritura era que Juan González había de dar un fiador “que fuera llano y abonado y maestro del dho oficio”, Gaspar de Acosta salía por su fiador, figurando como testigos los entalladores Alonso López y Juan de Acosta<sup>5</sup>.

Acabado el retablo ourensano, Juan González regresa a Zamora, donde la muerte de Tomás de Troas le abría un amplio campo profesional. A finales de 1603, tras un pleito entre el escultor Juan Ruiz de Zumeta y los herederos de Tomás de Troas, por ciertas obras que éste dejara inacabadas al morir, o simplemente contratadas, Juan González toma las de Tagarabuena, Villaralbo, El Perdígón y Almaraz. Es ahora cuando González traspasa al escultor navarro Juan Ruiz de Zumeta<sup>6</sup> el retablo de la iglesia de Santa María del Mercado, excepto la custodia, con la que se queda por tenerla empezada; a su vez, Ruiz de Zumeta traspasa a González la mitad del retablo mayor de la iglesia de Peleagonzalo –la otra mitad la tenía su cuñado Gaspar de Acosta– y sus derechos sobre Tagarabuena y El Perdígón<sup>7</sup>.

Con la muerte de Ruiz de Zumeta, sin acabar el retablo de Santa María del Mercado, su obra pasaría de nuevo a manos de Juan González, según consta del Libro de Visitas de la iglesia del año 1614: “Ottrosi parece q esta yglesia tiene echo contrato con Joan Ruiz de Çumeta escultor difunto en raçon de el retablo del altar mayor desta yglesia y para en quenta de ello a recibido treinta y un mill y tantos maravedis como de las quantas del libro biejo consta y agora parece que sucedió en la dicha obra Joan Gonçalez de Zamora y es necesario q el dho retablo se acabe, mandó el señor visitador al mayordomo presente que dentro de quinze días primeros siguientes baya a Zamora y sepa ante q notario esta el dho contrato y lo saque... para que conforme a él provea de como se acabe el dho retablo o se pague lo que se a cobrado a quenta del y lo cumpla so pena de dos ducados para ygl<sup>a</sup>”<sup>8</sup>. De su estructura e imágenes nada se conserva, pues en 1716 se ajusta un nuevo retablo con José Rodríguez Cifuentes, maestro de arquitectura de Zamora, también desaparecido, pues con su venta se costearon, en fechas recientes, los desperfectos del arruinado ábside de la iglesia.

Además de este retablo y de los de Carbellino, Villaseco y Vadillo de la Guareña, dados a conocer por José Ramón Nieto, Juan González desplegó una actividad considerable en tierras

<sup>3</sup> NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. “El entallador Juan González”. *Studia Zamorensia*. 1980, 1, p. 129-139.

<sup>4</sup> AHDOu. Prot. de Francisco Fernández, 2 de mayo de 1602, f. 79.

<sup>5</sup> *Ibidem*, f. 244.

<sup>6</sup> Escultor avecindado en Zamora donde destaca como digno representante del manierismo, con amplia obra documentada. Vid. NAVARRO TALEGÓN, José. “Sobre la iglesia de Venialbo y su retablo mayor”. *Studia Zamorensia*, 2005, 7, p. 205.

<sup>7</sup> NAVARRO TALEGÓN, José. “Documentos inéditos para la Historia del Arte en Zamora”. *Studia Zamorensia*, 1983, 4, p. 113.

<sup>8</sup> AHDZa (Archivo Histórico Diocesano de Zamora). Sección Archivos Parroquiales. Castronuevo. Parroquia de Santa María del Mercado, nº 14. Libro de Fábrica y Visitas, 1610-1674, f. 20 v.

zamoranas, según se anota en su testamento, de 27 de octubre de 1631<sup>9</sup>: El mayordomo de Nuestra Señora de Gracia, de la villa de Carbajales, le debía un retablo colateral, de San Agustín, que hacía diez años que estaba acabado. Había hecho un retablo para la iglesia de Moraleja. Le debían 150 reales del resto del retablo de Almeida<sup>10</sup>. A Antonio López, oficial de ensamblador le quedaba debiendo 7 ducados y medio, mandando se le paguen y cobren de las andas que estaba haciendo y tenía en su casa, para Gamones. Declaraba tener un retablo que le dio a hacer el Doctor Carrasco para la capilla del deán Nicolás Gómez de Agüero, en la catedral zamorana, del que no había concierto. Tenía hecha escritura del retablo de Tagarabuena, a tasación, que según dice, no estaba empezado<sup>11</sup>. Tenía concertado y empezado otro retablo en Pajares para la iglesia de Nuestra Señora y altar de Santa Ana, a tasación. Tenía a su cargo una custodia para la iglesia de Nuestra Señora de la villa de Manganeses que por no venir a por ella, la había vendido. Había hecho escritura del retablo de Villaralbo, a tasación. Estaba obligado por escritura para hacer el retablo de Casaseca de Campeán a tasación, del que había recibido 300 reales y tenía hecha la mitad de la custodia en la sala grande de su casa<sup>12</sup>. Tenía unos cajones para la sacristía de la iglesia de Bustillo, de los que había recibido 200 reales. Había concertado un retablo de San Miguel para la iglesia de Villabelli, en 1200 ducados. Tenía hecho contrato del retablo de Almaraz, para el altar mayor, a tasación, del que no había recibido nada a cuenta. Y el mayordomo de la cofradía de San Bartolomé de Fuente Saucó le debía 400 reales de un retablo que hizo para su santo titular.

## 2. GASPAR DE ACOSTA

Aclarado por Samaniego Hidalgo el origen portugués de Gaspar de Acosta<sup>13</sup>, nacido en Guimaraes, y establecido, junto a su hermano Cristóbal de Acosta en Zamora alrededor del año 1576, Nieto González proporciona nuevos datos biográficos y el estudio su producción, con obras tan significativas como los retablos de las parroquiales de Rábano de Aliste, Carbajales de Alba, Moldones, San Miguel de Villavellid, Villaseco, prácticamente desaparecidos, o el del convento de Santa Sofía, de Toro, para cuya parte nombra como tasador a Juan González<sup>14</sup>.

A estos trabajos se une el retablo de la iglesia de San Francisco de Ourense, contratado en 1602. Antes de este encargo, Gaspar de Acosta había tenido la oportunidad de moverse en la órbita de los principales representantes de la actividad escultórica zamorana de finales del siglo XVI, lo cual da idea de su estimación en este ambiente artístico.

Santiago Samaniego documenta los lazos profesionales del escultor con Antonio de Falcote y Juan de Montejo, de los que recibiría su influencia, que pasaba necesariamente por el conocimiento de las formas romanistas<sup>15</sup>. En el inventario de bienes del primero, de 1592, figura

<sup>9</sup> AHPZa. Prot. 774, 27-10-1631, fs. 602, ss.

<sup>10</sup> El retablo de la parroquia de Almeida de Sayago, debió ser contratado en 1628, manteniendo la barroquización iniciada en Tagarabuena. Cfr. NIETO GONZÁLEZ, "El entallador Juan González...", p. 132-134.

<sup>11</sup> Había sido contratado a Tomás de Troas, pasando tras su muerte, a sus manos. En 1623, Juan González se concerta con Esteban de Rueda, para el traspaso de la parte escultórica, sin que el maestro toresano pudiera hacer finalmente su parte, según declara en su propio testamento, de 1631. Cfr. BRASAS EGIDO, Juan Carlos. "El retablo de la iglesia de Tagarabuena (Zamora). *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1975, XL-XLI, p. 675-678; VASALLO TORANZO, Luis. "Esteban de Rueda tras la muerte de Sebastián Ducete". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1998, LXIV, p. 348.

<sup>12</sup> Ya en 1611 se le habían pagado 7.300 maravedís a cuenta de la custodia que debía hacer para esta iglesia. Cfr. NIETO GONZÁLEZ, "El entallador Juan González...", p. 129.

<sup>13</sup> SAMANIEGO HIDALGO, S. "El escultor Gaspar de Acosta (h. 1560-1621), *El Correo de Zamora*, 14 de septiembre de 1979.

<sup>14</sup> NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. "Artistas portugueses en España, Cristóbal y Gaspar de Acosta". En *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*. Coimbra: Minerva, 1987, p. 185-214.

<sup>15</sup> SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. "El retablo zamorano a finales del siglo XVI. Montejo y Falcote". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1980, XLVI, p. 329-350. Id. "Hitos de la escultura zamorana en la segunda mitad del siglo XVI". *Studia Zamorensia*, 1982, 3, p.71.

Gaspar de Acosta como testigo, junto a su hermano Cristóbal de Acosta y Juan de Montejo; y en su testamento, del mismo año, declaraba que tenía el retablo y custodia del lugar de Argañín en compañía del entallador Acosta. En el mismo testamento consta la actuación de Gaspar de Acosta como testigo del contrato del retablo de la capilla funeraria de Cristóbal González de Fermoselle, en la iglesia zamorana de San Cipriano, cuya parte escultórica traspasó Falcote a Juan de Montejo.

Los vínculos con este escultor, de origen salmantino, llegado a Zamora en la década de 1570, “germen de la renovación escultórica experimentada en la ciudad de Toro a finales del siglo XVI”<sup>16</sup>, son también visibles. Así, en 1591, Acosta actúa como tasador, junto a Pedro de Rivas y Juan de Ucete, del retablo de San Pedro de El Fito, hoy en San Julián de Toro. En 1593, Montejo firmaba la escritura del retablo de San Miguel para la capilla del canónigo Hernando de Balbás, en la catedral zamorana, asentado hoy en la iglesia sanabresa de San Pedro de las Herrerías. La muerte de Montejo, en 1603, sin llegar a concluirlo, justificó la renovación de la escritura a favor de Tomás de Troas, quien por el mismo motivo de su fallecimiento, no pudo trabajar en él, quedando parte del mismo a cargo de Gaspar de Acosta<sup>17</sup>.

No faltan tampoco evidencias de relaciones profesionales con otras figuras del taller de Toro del último tercio de siglo, especialmente con el maestro Juan Ducete el Mozo. Además de tasar el retablo de Valdefinjas, obra de Ducete<sup>18</sup>, el escultor toresano le había encomendado, junto a Juan Ruiz de Zumeta<sup>19</sup>, los retablos de San Miguel de Peleagonzalo<sup>20</sup> y Santa María de Villalar de los Comuneros<sup>21</sup>, por los que les puso pleito en 1593. Se ha supuesto también que el proyecto de una de las obras de Juan Ducete en Asturias, el segundo retablo de la colegiata de Santa María la Mayor de Salas, acabado en 1606, corresponda a Gaspar de Acosta<sup>22</sup>.

En abril de 1600, Acosta aparece tasando un crucifijo de Juan Ruiz de Zumeta para la cofradía de la Cruz, en la iglesia de Fresno de la Ribera<sup>23</sup>, siendo éste el último trabajo documentado del escultor antes de su desplazamiento a Galicia.

A comienzos del año 1601 aparece en Ourense, firmando la escritura de un retablo para la capilla que el mercader Alonso de Castro tenía en la iglesia del convento de San Francisco. Su desplazamiento obligaba al escultor a ciertas previsiones sobre la cobranza de ciertos bienes rústicos. Así, en el mismo año, Gaspar de Acosta y su mujer Beatriz González, dan en Ourense su poder al entallador zamorano Tomás de Troas, para que en su nombre pudiera tomar a censo 140 ducados para comprar la parte y legítima de la viña del término de Morales, que fue de Juan

<sup>16</sup> VASALLO TORANZO, Luis. “A propósito del escultor Juan de Montejo”. *Goya: Revista de arte*, 2004, 299, p. 68.

<sup>17</sup> CASASECA CASASECA, Antonio; SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. “Aportaciones a la escultura zamorana del siglo XVI: el testamento de Juan de Montejo”. *Studia Zamorensia*, 1988, IX, p.37-41.

<sup>18</sup> NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. “La huella de Juni en el escultor Sebastián de Ucete”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1977, XLII, p. 450.

<sup>19</sup> NAVARRO TALEGÓN, “Documentos inéditos...”, p. 105.

<sup>20</sup> Ruiz de Zumeta traspasaría, en 1603, a Juan González la mitad del retablo de esta iglesia –la otra mitad la tenía su cuñado Gaspar de Acosta. El retablo se realizaría conforme al modelo del de Santa Sofía de Toro, obra de Sebastián Ducete. Cfr. NAVARRO TALEGÓN, “Documentos inéditos...”, p. 113; NIETO GONZALEZ, José Ramón; CASASECA CASASECA, Antonio. “Aportaciones al estudio de Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1974, 42, p. 327.

<sup>21</sup> El nombre de Acosta aparece dentro del largo y complicado proceso de contratación del retablo de la arruinada iglesia de Villalar. En 1612, Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda contratan un retablo para la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, del que procedería la imagen de la Inmaculada, hoy en el Seminario Mayor de Valladolid, atribuida a Esteban de Rueda. Quizás, por resultar pequeño, se contrata otro de mayores dimensiones a Gaspar de Acosta, el cual concierne la parte escultórica al escultor Diego de Neira, desconociéndose la parte del trabajo de ambos, pues en la tercera década del siglo aparece al frente del mismo Esteban de Rueda. A su muerte, el retablo apenas si quedaría comenzado, pues en 1629, los mayordomos de la iglesia reclaman a su viuda el dinero cobrado a cuenta de la obra, de la cual solo había realizado el tablero de la Ascensión. Cfr. URREA, Jesús. “Los maestros de Toro: nuevos datos y obras”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1982, XLVIII, p. 249; VASALLO TORANZO, “Esteban de Rueda tras la muerte...”, p. 351; NIETO GONZALEZ; CASASECA “Aportaciones al estudio de Sebastián de Ucete...” p. 329.

<sup>22</sup> GONZÁLEZ SANTOS, Javier. “El taller de Toro en Asturias (Obras y datos del escultor Juan Ducete Díaz”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1989, LV, p. 416.

<sup>23</sup> NAVARRO TALEGÓN, “Documentos inéditos...”, p. 100.

González, padre de la otorgante. Figura como testigo Damián Fernández, entallador avecindado en Ourense<sup>24</sup>.

La relación de Acosta con Tomás de Troas está bien documentada a partir de la accidentada historia constructiva del retablo de Santa Sofía de Toro, contratado en 1597 a este entallador junto al pintor Alonso de Remesal, y cuya construcción se alargaría hasta 1615. A la muerte de Tomás de Troas, en 1603, su viuda traspasa a Acosta la parte que le correspondía a su difunto esposo del citado retablo, cuya escultura en bulto redondo e historias en relieve corresponden a Sebastián Ducete<sup>25</sup>.

Durante su ocupación en el templo franciscano, Acosta tendrá ocasión de entrar también en contacto con el núcleo escultórico orensano, singularmente con Francisco de Moure. De hecho, la última noticia de Gaspar de Acosta en Ourense corresponde al 20 de abril de 1602, en que es nombrado por Moure para la tasación del desaparecido retablo de la iglesia de Santa Baia de Castro Escudro (Maceda). Teniendo “echo y acabado el dho retablo y custodia”, en su casa, Moure acude al escribano Juan Sotelo para designar tasadores, nombrando los vecinos del lugar al entallador Alonso López y Moure al escultor Gaspar de Acosta, estante en Ourense<sup>26</sup>.

Cumplido este trabajo regresa a Zamora, pues el 2 de mayo de 1602, firma en Ourense una escritura junto a su cuñado, Juan González, en virtud de la cual Acosta “toma a su cargo de hacer las ystorias e ymagenes y más cosas tocantes a la dha escultura” del retablo de Santa María del Mercado, de la villa de Castronuevo. El ensamblador pagaría a Acosta por la obra tocante a la escultura, la tercera parte del precio en que a vista de oficiales se tasase el retablo. Actúan como testigos los entalladores Alonso López y Juan Acosta<sup>27</sup>. El mismo día, Gaspar de Acosta actúa como fiador de Juan González para la obra de dicho retablo, saliendo por fiadores los mismos entalladores.

### 2.1. El retablo de la capilla funeraria de Alonso de Castro en la iglesia del monasterio de San Francisco de Ourense

El 19 de enero de 1601, el escultor Gaspar de Acosta firma una escritura con Francisco de Vitoria, por la que se compromete a hacer un retablo de madera para la capilla que el mercader Alonso de Castro tenía en la iglesia de San Francisco, según la traza que constaba en una escritura anteriormente otorgada. Habría de tener 17 palmos de alto y 12 de ancho, con sus cajas, imágenes y remates, debiendo darlo hecho y asentado en dicha capilla en un plazo de dos meses, por 10 ducados<sup>28</sup>.

En el mismo retablo intervendría el ensamblador Juan González, quien, como vimos, en mayo de 1602, concierta con Gaspar de Acosta la escultura del retablo de Santa María del Mercado, en la villa zamorana de Castronuevo.

Muchas veces los mercaderes aparecen avalando la obra de entalladores y escultores como mediadores de plena respetabilidad. En este caso, el posible contacto comercial de Alonso de Castro con el ambiente zamorano justificaría el encargo, junto a la fama de buen oficio que acompañaba a estos artistas.

No se disponen de datos sobre las advocaciones ni el lugar que pudo ocupar la capilla dentro del templo franciscano, pues, a excepción de los sepulcros conservados en las capillas absidales del templo, el resto ha ido desapareciendo, quedando solo algunos arcos sepulcrales.

A lo largo del siglo XVI y comienzos del siguiente, escribanos, médicos, boticarios, zapateros, sangradores y sastres, comienzan a disponer de sepulturas y capillas funerarias para su

<sup>24</sup> AHDOu. Prot. de Francisco Fernández. 1601, f. 332.

<sup>25</sup> NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. “La huella de Juni en el escultor Sebastián de Ucete”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1977, XLII, p. 450; VASALLO TORANZO, Luis. “Sebastián Ducete y Esteban de Rueda, escultores entre el manierismo y el barroco”. *Anuario 2004 Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 2004, 21, p. 127.

<sup>26</sup> CID, Cándido. “El escultor Francisco de Moure. Su patria, un poco de su vida y las primicias de sus obras”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, 1925, VII, nº 162, p. 292.

<sup>27</sup> AHDOu. Prot. de Francisco Fernández, 2 de mayo 1602, f. 244. (o 79)

<sup>28</sup> AHDOu. Prot. de Juan Sotelo. 19 de enero de 1601, f. 280.

enterramiento en el templo, de acuerdo a sus posibilidades económicas. Se han identificado la de San Blas, reformada en 1568 por el escribano Gil Sobrera, junto a la puerta principal de la iglesia, por el maestro de cantería Jácome de Moure, y el altar del Buen Jesús, frontero a la anterior, del escribano Juan Sotelo<sup>29</sup>.

Entre esta pequeña oligarquía económica con capillas en el convento, no faltan comerciantes y mercaderes, pues la ciudad constituía un importante centro de operaciones y de distribución de toda clase de mercancías. De las capillas edificadas en el claustro, sabemos de la de la Asunción, fundada en 1551 por el mercader Manuel Enríquez, oriundo de Castro Caldelas (Ourense), cuya arquitectura sirvió en 1561 de modelo a la de San Gregorio, mandada hacer por testamento de Inés Pérez Correa, mujer del sastre Gregorio da Fonte. Sus cumplidores contrataron al pedrero Fernán González de Araujo, la fábrica de tan “suntuosa” capilla, junto a la puerta del refectorio, conforme a la que en dicho claustro tenía el mercader Manuel Enríquez, que haría más alta y más ancha, según le pareciese al Guardián del convento<sup>30</sup>.

Con la aplicación de las leyes desamortizadoras, el edificio conventual fue cedido al ramo de Guerra, sirviendo la casa del suprimido monasterio de alojamiento a las tropas a su paso por la ciudad y después de acuartelamiento permanente. La iglesia (Fig. 1) mantuvo aún el culto con carácter restrictivo para perderlo definitivamente, hasta que en 1927 se procede a su nuevo emplazamiento en el Campo de San Lázaro<sup>31</sup>, y aunque la nave se mantuvo, muchas de sus capillas fueron desapareciendo o alterándose, lo que impide conocer la manera de trabajar de los distintos artistas que dejaron su impronta en sus retablos e imágenes.

### 3. JUAN DE ACOSTA

Su nombre aparece en la documentación como Juan de Acosta, da Costa o Dacosta. Todo parece indicar un posible parentesco con Gaspar de Acosta, del que en 1602, mientras trabajaba en el retablo de la iglesia de San Francisco, actúa como testigo en la fianza del retablo zamorano de Santa María del Mercado. Se puede colegir que durante la ejecución del retablo franciscano, Juan de Acosta estaría a su servicio, y que tras su matrimonio con una ourensana, se avecindaría y asentaría definitivamente en la ciudad, comenzando a trabajar como oficial independiente.

La posición secundaria de Juan de Acosta en el medio artístico ourensano, frente a escultores más cualificados como Alonso Martínez o Francisco de Moure, hace que su obra no sea muy extensa, dificultando también la pérdida de gran parte de su producción un conocimiento global de su actividad y evolución formal. Estas han sido las causas de la oscuridad que existía hasta ahora sobre su personalidad y obra. Con todo, se ha podido realizar un acercamiento a su recorrido vital y profesional.

De su matrimonio con María Rodríguez, tuvo un hijo, Juan, bautizado el 2 de abril de 1605 en la parroquia de Santa Eufemia del Centro<sup>32</sup>, actuando como padrinos Marcelo de Montanos, conocido platero vallisoletano que en los primeros años del XVII fijó su residencia en Ourense, y el entallador Damián Fernández<sup>33</sup>. También consta una hija, de nombre Isabel.

<sup>29</sup> GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga. *A cidade de Ourense. Unha visión a través dos séculos*, Ourense: *Boletín Auriense*. Anexo 27, 2001, p. 189; FRAGA SAMPEDRO, M<sup>a</sup> Dolores. *San Francisco de Ourense. Análisis histórico-artística de la iglesia y convento*, Ourense: *Boletín Auriense*. 2002, anexo 28, p. 85-98.

<sup>30</sup> AHPOu (Archivo Histórico Provincial de Ourense). Prot. de Juan Soto. 1562, f. 199. GALLEGO DOMÍNGUEZ, *A cidade de Ourense...*, p. 188-189.

<sup>31</sup> CALONGE, Doroteo. *Los tres conventos de San Francisco de Orense. Monografía crítico-vindicativa*, Osera: Imprenta Encuadernación “Hodire”, 1949; FARIÑA BUSTO, Francisco. “A desamortización de San Francisco de Ourense”. *Boletín Auriense*, 1994, XXIV, p. 209-226.

<sup>32</sup> AHDOu. 30.9.1. Libro de Bautizados, Casados y Difuntos de Santa Eufemia de Orense desde el año de 1592 hasta el de 1619, I, f. 170.

<sup>33</sup> PÉREZ CONSTANTÍ, Pablo. *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario C. Central, 1930, p. 179.



Fig. 1. Iglesia del convento de San Francisco de Ourense, antes de su traslado al Campo de San Lázaro

En 1606, el matrimonio confiesa haber recibido de Lorenzo Pereira, abad de Santa María de Arcos, como heredero de Gregorio Rodríguez, clérigo que fue de Santa María de Sobrado, 60 ducados por razón de dote<sup>34</sup>. El 16 de septiembre había recibido de Lorenzo Pereira, 15 ducados que le debía<sup>35</sup>.

Se vio inmerso en algunas actuaciones de carácter judicial, lo que no supone ninguna excepción. Así, junto al pintor portugués Fructuoso Manuel, comparece el 19 de agosto de 1606, dando poder a procuradores para cierto pleito que trataban con Dominga Rodríguez, mesonera. Entre los testigos figura el platero Miguel Rodríguez<sup>36</sup>.

La inexistencia de propiedades indica la precaria economía del matrimonio, viéndose obligado el escultor a compartir su dedicación profesional con otras actividades para completar los ingresos familiares, ejerciendo durante la prelatura del obispo D. Sebastián de Bricianos (1611-1617) de alcaide de la cárcel episcopal, situada entonces en la desaparecida torre *Beati Martini* del viejo palacio episcopal.

El 20 de diciembre de 1612, Juan de Acosta declaraba que desde hacía siete u ocho meses vivía en la cárcel episcopal de Fr. D. Sebastián de Bricianos, obispo de Ourense, teniendo cuenta de la cárcel; y ahora, el obispo le quería echar si no le hacía cédula de que le serviría gratis, no llevando como tal alcaide nada de salario, contentándose sólo con los partidos de la cárcel; exponía que si Su Señoría le echase, no hallaría donde vivir. Y porque era “persona poderosa y rigurosa”, tenía que hacer dicha cédula, por fuerza y contra su voluntad, por estar persuadiéndole a ello bajo la amenaza de echarlo. Protestaba que si alguna cédula hiciese al obispo que perjudicase sus derechos, se considerase que había sido hecha por fuerza y con temor de Su Señoría, y que no le perdonaba nada de salarios y ración de él y su mujer. Figuran como testigos, los plateros Marcelo de Montanos y Francisco de Montanos, su hijo<sup>37</sup>. Aún en 1617, el escultor daba poder a procuradores de causas en la Audiencia, para el pleito que trataba con D. Álvaro de Bricianos y demás herederos del obispo de Ourense, sobre salarios y otras cosas que le quedó debiendo<sup>38</sup>.

Continuó ocupándose de la cárcel, pues en 1622, el escultor comparecía ante escribano diciendo que el obispo D. Juan de la Torre Ayala (1621-1626) le había dado el oficio de alcaide de la cárcel episcopal para que la sirviese y tuviese cuenta y cuidado de los presos; para que con más cuidado ejerciese el oficio, debía de dar fianzas de que durante el tiempo que lo ejerciese tendría custodia de los presos que se le entregasen, presentando al lencero Juan Conde y al entallador Antonio López, como sus fiadores<sup>39</sup>.

La aparición de Acosta como fiador en pequeñas operaciones y préstamos indica el respeto logrado entre sus conciudadanos. Así, el Licdo. Francisco Feijóo, abad de Feá, le daba su poder, en 1619, para que en su nombre cobrase del mercader Diego Álvarez de Acuña, 12 ducados y medio del arriendo de la granja de la Carballeira<sup>40</sup>. En 1621, aparece como fiador de Hernando Luengo, vecino de la villa de Tordesillas, en una obligación de pago al boticario Alonso Pardiñas de 9 reales prestados para los gastos de ciertos pleitos que tuvo en la ciudad y para volverse a su tierra<sup>41</sup>. En 1626, lo es de Catalina Rodríguez, viuda del entallador Roque Ruiz, en la cesión que Pedro de Sabucedo le hacía de dos aposentos y cocina de una casa sita tras la catedral, por 3 ducados y medio<sup>42</sup>. En 1628, Antonio González y su mujer, Dominga de Benavides, vecinos de la feligresía de Santa Baia de Beiro, le pagan 7 ducados que el escultor les había prestado<sup>43</sup>. El 24 de marzo de 1633, aparece como padrino en el bautizo de Trinidad Dominga, hija del pastelero

<sup>34</sup> AHDOu. Prot. de Juan Serrano. 31 de agosto de 1606, f. 298.

<sup>35</sup> AHDOu. Prot. de Rodrigo Navarro. 16 de septiembre de 1606, s.f.

<sup>36</sup> AHDOu. Prot. de Rodrigo Navarro. 19 de agosto de 1606, s. f.

<sup>37</sup> AHPOu. Prot. de Juan de Espinosa. 20 de diciembre de 1612.

<sup>38</sup> AHDOu. Gregorio López de Cárdenas. 16 de enero de 1617, f.136.

<sup>39</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio Pérez de Aguiar. 9 de diciembre de 1622, f. 464.

<sup>40</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio López de Cárdenas. 14 de agosto de 1619, f. 36.

<sup>41</sup> AHDOu. Prot. de Pedro González. 19 de febrero de 1621, f. 621.

<sup>42</sup> AHDOu. Prot. de Francisco de Nóboa Sotelo. 23 de septiembre de 1626, f. 169.

<sup>43</sup> AHDOu. Prot. de Pedro Álvarez de Araujo. 8 de junio de 1628, f. 253.

Gregorio de Quintas, y de su mujer Dominga Meira. El 6 de mayo de 1637, figura junto al retaleiro Juan Conde como abonadores del mercader Gregorio Álvarez, y su mujer Isabel Conde, como principales, y Jácome Rodríguez de Alvarín y Amaro González, entallador, como sus fiadores, por cuanto el mercader había rematado ese año la venta de los paños de Ourense en 200 ducados y se le exigían fianzas<sup>44</sup>.

Junto a su mujer, María Rodríguez, aparece prestando ciertas cantidades de dinero a María Fernández, viuda del entallador Alonso López. Por estos préstamos, y por ciertas imágenes que para ellos había hecho, que luego vendieron, la viuda le dejaba en su testamento 20 ducados a cobrar de lo que se debía del retablo de Albarellos, cantidad que recibió del entallador Cornelio Guillermo, segundo esposo de María Fernández. Le dejaba también como usufructuario de sus bienes, después de su marido, y a su hija, Isabel de Acosta, una viña en San Lázaro. Esta viña, de doce cavaduras, sería arrendada, el 6 de julio de 1637, por María Rodríguez, con poder del escultor, ausente de la ciudad, a Antonio de Lemos, tesorero y canónigo de la catedral, por tres años en 100 reales anuales<sup>45</sup>.

Constan otras relaciones que evidencian estrechos vínculos, actuando como testigo o dando fianzas a compañeros de profesión. En 1611, sale fiador del entallador Francisco Gómez para la entrega de una capa que un criado del entallador Juan López había dejado en su casa. El 22 de junio de 1613, junto a los pintores Alonso López y Fructuoso Manuel, sale por fiador del entallador Damián Fernández, preso a petición de Francisco de Moure por decir que estaba ejecutado como su fiador por 30 ducados de un retablo<sup>46</sup>. En 1621, afianza al ensamblador Alonso da Freiría, para un retablo de la ermita de Nuestra Señora de las Mercedes, en la Pía da Casca<sup>47</sup>. En 1627, estando Moure en Lugo, Juan de Acosta paga de su mano a Marina González de Moure, viuda de Francisco do Barrio, y vecina de Seixalbo, 99 ducados, que aquel le daba como poseedor de los bienes del escultor Alonso Martínez<sup>48</sup>. En 1628 actúa como testigo de Cornelio Guillermo en un pleito que el escultor Pedro Martínez sostuvo sobre una viña en San Lázaro, como heredero del también escultor Alonso Martínez<sup>49</sup>.

Como otros maestros de su profesión pertenecía a la cofradía de San Miguel, sita en la catedral. En 1627, Cornelio Guillermo, como mayordomo de la cofradía, daba poder a Juan de Acosta y al pintor Alonso López para cobrar del armero Juan Rodríguez Codesedo la cuota que se acostumbraba a pagar “no queriendo servir la dha Cofradía”<sup>50</sup>.

Juan de Acosta llegó a constituir un pequeño obrador, donde algunos aprendices aprendieron el oficio de escultor. El primero de los contratos de aprendizaje de que tenemos noticia, se formaliza en 1613 con el racionero Juan Vázquez de Canabal, beneficiado de la catedral de Ourense, como hermano de Bartolomé Vázquez; se comprometía a enseñarle su oficio de escultor en cuatro años, teniéndole en su casa, “y dar cama y comida y no otra cosa”, por 25 ducados, y “quatro anegas de centeno en grano”, de manera que pudiese ganar el jornal y salario que gana un buen oficial<sup>51</sup>. El segundo, de 1620, se firma con Juan Cudeiro, abad de Santiago de Barbantes como tío de Domingo Cudeiro, obligándose a enseñarle su oficio en el plazo de cinco años, dándole de comer y pagándole por el “enseño” 24 ducados y seis fanegas de centeno<sup>52</sup>. Prueba del reconocimiento que Juan de Acosta fue logrando entre los maestros de su profesión es el contrato que en 1627 suscribe con el escultor Antonio de Neira para enseñar a su hijo, Roque de Neira, el oficio de escultor durante cuatro años. Por razón de ello, Antonio de Neira se obligaba a desbastar tres

<sup>44</sup> AHPOu. Prot. de Diego Sánchez de Herrera. 6 de mayo de 1637, f.123.

<sup>45</sup> AHPOu. Prot. de Juan de Espinosa. 6 de julio de 1637.

<sup>46</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio López de Cárdenas. 22 de junio de 1613, f. 910 v.

<sup>47</sup> AHPOu. Prot. de Diego Sánchez, 1621, f. 238.

<sup>48</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio López de Cárdenas. 20 de enero de 1627, f. 455.

<sup>49</sup> AHDOu. Prot. de Francisco Pérez, 24 de mayo de 1628, f. 6.

<sup>50</sup> AHDOu. Prot. de Benito Álvarez de Ulloa, 10 de junio de 1627, f. 53.

<sup>51</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio López de Cárdenas. 18 de noviembre de 1613, fs. 463, s.

<sup>52</sup> AHDOu. Prot. de Juan de Neboeiro. 7 de diciembre de 1620, f. 945.

figuras de Nuestra Señora, San Tomé y San Antonio, dándole Dacosta a su discípulo, al cabo del tiempo, una ropilla y calzón<sup>53</sup>.

Además de la obra documentada trabajó para el lugar de Moreiras, dando en 1623 un poder a procuradores de causas de la ciudad y a su mujer María Rodríguez, para que pudiesen cobrar de los vecinos de este lugar todas las deudas que le debían de dineros prestados “como de obras que tengo hechas”<sup>54</sup>.

### 3.1. Retablo mayor. San Martiño de Beariz (San Amaro)

La primera obra documentada de Juan Acosta es este retablo, buen indicador del largo proceso que muchas de las iglesias de la diócesis tenían que afrontar desde que por visitas pastorales se mandaba hacer hasta su entrega final.

En 1559 la iglesia carecía de retablo, pues en la visita pastoral de dicho año se pide hacer una caja con sus puertas con una imagen de San Martín y, debajo de ella, un armario para el Santísimo Sacramento a fin de que estuviera siempre en la iglesia para socorrer a los enfermos. La reedificación de la capilla mayor, según traza del cantero Juan de la Sierra, justificó que en la visita hecha por el obispo D. Miguel Ares de Canabal, en 1597, se mandase hacer un retablo de nogal, con tres imágenes de bulto: una de San Martín, las otras dos de la advocación que les pareciese al abad y feligreses, y en lo alto, un Crucifijo “bien abultado” con imágenes medianas, a los lados, de Nuestra Señora y San Juan, con su custodia fijada de forma “que salga afuera hacia el altar como un palmo”. Se haría entretanto se acababa la obra de cantería para la que se habían puesto cédulas en Ourense, Celanova y Ribadavia. En las visitas de 1610 y 1613 se reiteraba la orden de hacer el retablo conforme a la capacidad de la capilla mayor por el maestro que señalase el obispo, sin darse a otra persona bajo pena de excomunión, ni pagarle sin su licencia. Debido a que la falta del santo de la advocación era grande “respecto de estar indecente el que ay”, el visitador pedía que los feligreses hiciesen una imagen de bulto del tamaño y proporción que pudiera servir después en el retablo<sup>55</sup>.

El 22 de abril de 1615, los pintores Gonzalo López y Agustín de Salazar, salían fiadores del entallador Juan López y Juan Dacosta de que harían el retablo de esta parroquia<sup>56</sup>. Diez años después encontramos noticias de un pleito del retablo y de gastos por la renovación de la escritura del mismo. Seguía en poder de los entalladores, sin acabar de llevarlo a la iglesia, por lo que en 1630 se mandaba al abad y feligreses traerlo y pagar lo que faltase repartiéndolo entre los parroquianos “a rico como a rico y a pobre como a pobre”. En 1636 se culpabilizaba de su retraso al abad por estar a su cargo “el dar priesa” como depositario de la hacienda de la iglesia, apremiándole que fuera a Ourense a ejecutar a Juan da Costa por no haber cumplido su obligación o, en caso contrario, proceder contra él con todo rigor de justicia. Ya a comienzos de 1639 se anotan descargos de los entalladores a cuenta del retablo y de los gastos de traerlo a la iglesia.

El retablo fue sustituido por otro de escaso valor, y aunque se conservan las tallas originales en la iglesia, se encuentran muy alteradas por posteriores repintes, que merman sus ya de por sí escasos méritos artísticos. Por visita del año 1676<sup>57</sup>, sabemos que era de un solo cuerpo, con tres hornacinas, conteniendo las imágenes de San Martín, en el medio, y a los lados, las de San Juan Bautista y San Pedro, teniendo por remate un Crucificado con Nuestra Señora y San Juan. En una memoria de gastos de 1747 constan las mismas imágenes en el retablo mayor, haciéndose reparos en el báculo del patrono y manos de los otros santos<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> AHDOu. Prot. de Juan de Neboeiro. 23 de junio de 1627, f. 515.

<sup>54</sup> AHDOu. Prot. de Benito Álvarez de Ulloa. 2 de abril de 1623, f. 27.

<sup>55</sup> AHDOu. Libro de Fábrica de San Martiño de Beariz. 14. 3. Sig. 5. I (1612-1763).

<sup>56</sup> AHPOu. Prot. de Pedro Mosquera de Toubes. 22 de abril de 1615, f. 427. Cit. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 5.

<sup>57</sup> ACOu (Archivo Catedral de Ourense). *Visita que a ebo en la dignidad del Vicariato el Ldo. D. Josep de las Heras Alfaro, Visitador y Abad de Santa Maria de Chadrexa deste obispado este año de 1676*, f. 144 v.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. f. Constan también dos retablos colaterales, uno, “dorado a uso destes tiempos” con imagen de Nuestra Señora y otro semejante del glorioso San Roque, ya desaparecidos.

San Martín, advocación del templo, con amplia tradición en tierras orensanas como patrón de la diócesis, se presenta como obispo, en actitud de bendecir, con mitra y báculo, según su tradicional iconografía, ya tratada por Juan de Angés en el retablo catedralicio de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves. San Pedro (Fig. 2) viste túnica, envolviendo las formas del cuerpo sin alterarlas, y manto recogido sobre el hombro, de caída simétrica. Su aspecto físico responde al modelo tradicional de hombre rudo entrado en años, con barba y cabello rizado, aunque sin el vigor y fuerza expresiva requerida. Su atributo principal son las llaves, de gran tamaño, que sujeta con la mano derecha, llevando en la otra el libro abierto. San Juan Bautista (Fig. 3) se presenta en su forma habitual como predicador ascético, cubierto con la piel de camello y señalando al cordero, a sus pies. El carácter de la talla se aleja del tipo adulto y adusto, expresivo de la dureza de su vida penitente, apareciendo como niño con un tratamiento muy sintético de la anatomía.

Las imágenes son obra de tono menor, producto de taller. Trabajadas con poca precisión, aparecen estáticas y aplomadas, con un rígido tratamiento de las vestimentas; también los rostros excesivamente redondeados, carentes de modelado y faltos de expresión, adolecen de cierta blandura de talla.

### 3.2. Imagen de Cristo. Santa Uxía de Lobás Carballino)

El 26 de julio de 1616, Juan de Gos, abad de Lobás, se obligaba con su persona y bienes a pagar a Juan da Costa, escultor, o a quien para ello su poder tuviere, 8 ducados por razón de la hechura de un Cristo que le hizo. Como testigos figuran los mercaderes Martín Rodríguez, Pedro Lorenzo y González Díaz<sup>59</sup>.

### 3.3. Imagen de San Miguel. San Miguel de Taboadela (Taboadela)

Desde la visita pastoral del año 1586, estaba mandado hacer un retablo para la iglesia, con una imagen del patrono, de bulto<sup>60</sup>. Como en tantos otros ejemplos de este momento, el retablo consistiría en una simple caja “de palo”, para acoger la imagen de la advocación, y en el medio de ella, la custodia para el Santísimo Sacramento.

En 1616, se ajusta la imagen con Juan da Costa, en 140 reales, de madera de nogal y una vara de alto<sup>61</sup>. El arcángel (Fig. 4), jefe de las milicias celestiales, viste coraza de guerrero y se presenta en actitud beligerante, con escudo y blandiendo la espada en lo alto, como vencedor de Satanás, derrotado a sus pies. Si bien el tratamiento del rostro resulta anodino, el movimiento plantea una pluralidad de ejes de visión, permitiendo los plegados en torno a brazos y piernas la observación de la estructura anatómica con gran precisión.

Juan Dacosta abandona aquí el manierismo inicial, evolucionando hacia el naturalismo y la composición en línea abierta que auguran planteamientos de gusto barroco. En este nuevo tratamiento cabe imaginar la influencia ejercida por el arte de Francisco de Moure, el escultor más prestigioso del momento. De hecho, las similitudes iconográficas con la imagen de San Miguel, documentada recientemente como obra de Moure, en el retablo de Santa María de Beade (Ourense)<sup>62</sup>, muestran claramente la familiarización con el arte de este maestro.

### 3.4. Imagen de Santiago. San Salvador de Armariz (Xunqueira de Ambía)

En estas fechas, Juan da Costa se había comprometido también a hacer una talla para la iglesia de Armariz, pues en el mismo año de 1616, se paga al escultor 140 reales del resto de una imagen de Santiago para la capilla de D. Benito Cid, en la parroquial de San Salvador de Armariz, según

<sup>59</sup> AHDOu. Prot. de Alonso Vázquez Ojea, 26 de julio de 1616, f. 270.

<sup>60</sup> ACOu. Libro 2º. Visitas y otros papeles tocantes a ellas, f. 361 v.

<sup>61</sup> PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 5.

<sup>62</sup> BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda. “El retablo de la Encomienda de Santa María de Beade (Ourense), obra de Francisco de Moure”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 2012, LXXVIII, p. 131-152.



Fig. 2. *San Pedro*. Juan Dacosta. Iglesia de San Martiño de Beariz (Ourense)



Fig. 3. *San Juan Bautista*. Juan Dacosta. Iglesia de San Mariño de Beariz (Ourense)

cuentas tomadas a Juan Conde, sobrino del fundador, encargado de la administración de sus bienes<sup>63</sup>.

D. Benito Cid, natural de la feligresía y lugar de San Salvador de Armariz, residente en San Francisco de Quito (Perú), hijo de Álvaro Conde y de Aldonza Cid, había hecho testamento el 19 de julio de 1603; mandaba fundar y hacer una capilla de la advocación de Santiago en el iglesia de San Salvador de Armariz, a costa de sus bienes, dejando al obispo por patrón de la misma, según comunica ante el escribano Gregorio Rodríguez el obispo Fr. Sebastián de Bricianos, en 1615<sup>64</sup>.

Al año siguiente, la capilla estaba ya hecha, de obra de cantería, tasada por el maestro de obras Antonio Martínez de Araque en 3.660 reales, así como la talla de Santiago, que no se conserva.

### 3.5. Imagen de San Buenaventura. San Martiño de Alongos (Toén)

Por Visita del año 1567, se había mandado enmaderar el cuerpo de la iglesia “de obra limpia”, conforme al coro. En la correspondiente al año 1586, se pedía que el abad de la iglesia hiciera la capilla mayor “muy bien echa”, cobrando para ello los 200 ducados que mandaba el Lcdo. Francisco Fernández. La obra justificaba la construcción de su retablo. Así, en 1620, el Licdo. Inocencio Salgado, regidor y abogado de la ciudad de Ourense, como testamentario del Licdo. Francisco Buján, abad de Alongos, contrata al escultor una figura de San Buenaventura, de palo de nogal, “al modelo y trassa de una que está en la villa de Medina del Campo, en la Capilla de Don Alvaro de Bricianos”. En caso de que el contratante no le diera la traza que para dicho efecto le había enviado D. Álvaro de Bricianos “y por estar entre sus papeles no se halla”, el propio escultor la habría de traer por su cuenta. Habría de entregar la figura en un plazo de cuatro meses por 200 reales, a vista de oficiales<sup>65</sup>.

D. Álvaro debía mantener parentesco con el que fuera obispo de Ourense, Fr. Sebastián de Bricianos (1611-1617), predicador del rey, consultor del Santo Oficio y definidor de la orden. Tras su fallecimiento, el 5 de enero de 1617, fue enterrado en la capilla de Santiago que había edificado y dotado en el desaparecido convento de San Francisco de Medina del Campo, de donde era natural, según reza su epitafio<sup>66</sup>.

### 3.6. Imagen de Santiago. San Cristobo de Armariz (Nogueira de Ramuín)

La parroquial de San Cristobo de Armariz pertenecía a la Dignidad del Vicariato, aunque en 1568 se sostuvo pleito sobre el derecho de su presentación entre el monasterio de San Esteban de Ribas de Sil y el Cabildo de Ourense. Por visita hecha en el año anterior, se había mandado hacer campanario y alzar la pared de la iglesia dos hiladas, “todo alrededor, con su entablamento”<sup>67</sup>. Estas obras justifican que, por estas fechas, se concertara la construcción del retablo mayor, del que nada se conserva, pues en octubre de 1730 se contrata una nueva estructura a José González, maestro de escultura y arquitectura de la ciudad de Ourense, ajustado en 800 reales, y mandado policromar en octubre de 1738 por el obispo de Ourense a cuenta de los caudales de la fábrica y de algunas de las cofradías en ella instaladas<sup>68</sup>. De las imágenes de este retablo solo quedan las del patrono, San Ramón y San Antonio.

Nada sabemos, por el contrario, de la imagen de Santiago que el 8 de mayo de 1629, concertó el escultor Juan da Costa con Francisco González, abad de San Cristobo de Armariz. Según la escritura de obligación, haría la imagen, por 6 ducados y medio, “de bulto, de nogal bueno y sano”,

<sup>63</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio Rodríguez. 1616, f. 539.

<sup>64</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio Rodríguez. 30 de enero de 1615, f. 387.

<sup>65</sup> AHDOu. Prot. de Gregorio López de Cárdenas. 8 de febrero de 1620, f.159.

<sup>66</sup> FLÓREZ, Enrique. *España sagrada. Theatro geographico-historico de la Iglesia de España*. Madrid: Oficina de Antonio Marín, 1789, 17, p. 180-181.

<sup>67</sup> ACOu. *Libro de Visitas de los beneficios de este obispado de Orense año de 1566 a 1569, en que era Obispo el sr. D. Fernando Tricio de Arenzana*, fs. 159, 166.

<sup>68</sup> AHDOu. Libro de Fábrica de San Cristobo de Armariz. 13. I (1671-1789)

a vista de oficiales, de tres palmos de alto, la cual habría de entregar el día Domingo de Ramos “en blanco, sin pintura ninguna”<sup>69</sup>. La talla aparece citada en el año de 1734 en que se hace recuento de los bienes de la iglesia.

### 3.7. Retablo de la Asunción. Nuestra Señora de la Asunción de Allariz (Allariz)

La fundación del colegio e iglesia de la Asunción data de 1616, hecha sobre rentas de juros de Gaspar López Salgado, alaricano que se había enriquecido en Indias<sup>70</sup>. Del edificio de la iglesia, con influencia herreriana, que costó 13.000 ducados, nada queda<sup>71</sup>.

El 12 de mayo de 1631, el escultor Antonio de Neira, como principal, y Alonso de Medina, mercader avecindado en Ourense, como su fiador, firman una escritura con los entalladores Juan González y Damián Fernández, estantes en la villa de Allariz, en virtud de la cual Neira se obligaba a hacer la mitad de la escultura que los dos entalladores se habían obligado a hacer para la iglesia de Nuestra Señora del Colegio de Allariz, por 222 ducados. La mitad restante de la escultura, por el mismo precio, correspondería a Juan de Acosta<sup>72</sup>.

Las obras debieron de comenzar rápidamente, pues el 19 de marzo de 1624, el pintor Carlos Suárez, a la sazón vecino de San Estebo de Valdeorras, contrata su policromía con Francisco López Salgado, juez y alcalde ordinario de la villa de Allariz, como patrono de la capilla y colegio que en la misma había fundado su tío, Gaspar López Salgado. La obligación incluía la pintura y dorado del retablo principal de la iglesia y de los dos colaterales, con sus imágenes, en precio de 1.150 ducados y término de un año, “de la misma manera que está el retablo de Febos Rodríguez en la catedral de Orense”. Los materiales serían a cuenta del pintor, quien habría de tener empleados en la obra a seis oficiales, “con dos para moler las pinturas, que sean buenos oficiales y no deprendices”<sup>73</sup>.

La importancia de los artistas que participaron en esta obra, el coste de la misma y la referencia del retablo catedralicio de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, pintado en 1595 por el pintor palentino Juan Martínez Español, como modelo a su policromía, indican la calidad de este retablo, ya desaparecido.

Esta circunstancia, la pérdida de la mayor parte de la obra documentada de Juan de Acosta, dificulta apreciar y valorar la labor de este olvidado escultor en tierras orensanas.

<sup>69</sup> AHDOu. Prot. de Pedro Álvarez de Araujo. 8 de mayo de 1629, f. 60. Cit. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 5.

<sup>70</sup> CID RUMBAO, Antonio. *Historia de Allariz. Villa y Corte románica*. Ourense: Diputación Provincial de Ourense, 1984, p. 143, 146-147.

<sup>71</sup> El colegio, donde se enseñaba gramática y filosofía, fue convertido en cárcel y tras su rehabilitación cumple actualmente su función como Casa de la Cultura.

<sup>72</sup> AHDOu. Prot. de Pedro Álvarez Araujo, 12 de mayo de 1631, f. 119. Cit. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 406.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 522.



Fig. 4. *San Gabriel*. Juan Dacosta. Iglesia de San Miguel de Taboadela (Ourense)

