

## INTRODUCCIÓN

El propósito del presente estudio es ofrecer un panorama general de la escultura del Renacimiento en Ourense, su gestación en los inicios del siglo XVI, su maduración y su desarrollo, hasta las primeras décadas del XVII, sistematizando y proporcionando una estructura de conjunto para la agrupación de los artistas y su obra, así como de otras consideraciones que informen sobre el proceso creativo de este momento.

El siglo XVI es para Ourense y su diócesis un momento de esplendor en el arte, coincidiendo con una expansión y crecimiento en el orden económico y demográfico, generalizable a toda Galicia, aunque no siempre resulte fácil su cuantificación por la escasez de censos estadísticos y vecindarios. El renovado clima de pacificación social tras la crisis bajomedieval, favoreció el impulso demográfico, siendo, en los albores de la Edad Moderna, una de las provincias con mayor número de habitantes del Reino<sup>1</sup>.

La capital de la diócesis, participa de esta tendencia general, registrando un incremento de su población, con una cifra aproximada de 500 vecinos, (en torno a 1.700-1.800 habitantes) en 1513; 689 vecinos a mediados de la centuria y 1.597 a finales de siglo, debiéndose considerar en dichas cifras las enormes bajas que las guerras con Portugal y las grandes pestilencias infligieron en su vecindario<sup>2</sup>.

La ciudadanía ourensana, de configuración estamental, se presenta como una sociedad representativa del Antiguo Régimen. La capital, centro eclesiástico, administrativo y político, pertenecía al señorío episcopal, hasta que en 1571 se incorpora al realengo, provisionalmente, después de un largo proceso de pleitos, pasando a engrosar el patrimonio real de forma definitiva, tras la Concordia de 1628, por la que el obispo renunciaba al derecho sobre la jurisdicción civil y criminal de la ciudad<sup>3</sup>. Además del obispo, no siempre residente en su sede, forman parte del alto clero los arcedianos y canónigos de la catedral. El convento de San Francisco, única orden establecida en la ciudad, junto a las parroquias de Santa Eufemia, radicada en la catedral, la abadía de la Santísima Trinidad y la iglesia de Santa María Madre, atendían los servicios religiosos de la población, y un semillero de pequeñas capillas

y ermitas dispuestas en las principales entradas de la ciudad, complementaban sus necesidades devocionales.

El poder político estaba en manos de la hidalguía, un grupo restringido de individuos que controlaba el poder local a través de las regidurías y otros cargos concejiles, alternando su tiempo con la administración de su patrimonio. Su riqueza se basaba en la posesión de bienes rústicos y urbanos, aforados o arrendados a campesinos, sin despreciar otra clase de negocios y actividades lucrativas: préstamos de dinero, objetos de plata y oro, avales para operaciones económicas, etc. Su estatus social les permitía el encargo ocasional de imágenes devocionales con distinto destino, bien para las cofradías de las que formaban parte o para las capillas funerarias donde estaban sus sepulturas, de forma que se convirtieron en promotores de la actividad artística desde los compases iniciales del *Quinientos*, haciendo prosperar los talleres escultóricos en un mercado que atrajo a buen número de artistas foráneos.

Desde el punto de vista socioeconómico, Ourense se muestra como una ciudad de cierto dinamismo y diversificación profesional, alcanzando las actividades artesanas una representatividad de más del 40%, permitiendo la especialización de un sector de la población<sup>4</sup>. Las labores agrícolas ocupaban a un importante número de labriegos, arrendadores y jornaleros, cuya actividad se traducían en un paisaje de huertos, viñas y granjas rodeando el perímetro urbano, abasteciendo a sus gentes de los productos más básicos. A ellas se añaden otras ocupaciones del vecindario como pescadores de río, barberos, carreteros, mesoneros, taberneros, posaderos y libreros. Sobresalen también los gremios dedicados a actividades artesanales, con una amplia gama de especialidades, como la textil –tejedores, sastres, tecelanes- la industria del cuero –tundidores, bolseros, zapateros–, o los oficios del metal –latoneros, herreros, herradores, armeros–, siendo la platería la principal actividad entre los sectores productivos relacionados con los oficios artísticos, seguida de maestros de cantería, entalladores y pintores. Junto a estas ocupaciones, se desenvuelven otros profesionales especializados, como médicos o boticarios, y todo un mundo dedicado a la jurisprudencia: jueces, notarios, escribanos y procuradores.

El dinamismo artesanal hace de la ciudad un centro consumidor y distribuidor de productos, favoreciendo el paso de mercaderes, tratantes y arrieros de las tierras limítrofes, que concurren al llamado de sus ferias periódicas<sup>5</sup>, y que pese al mal estado de las comunicaciones supieron sacar provecho de la red caminera del momento. Su situación periférica, otorgaba a Ourense una privilegiada posición como nudo de

comunicaciones desde la que se articulaba la red interior gallega, pues en la ciudad confluían los caminos reales desde Ponferrada y Benavente, principales enlaces con la Meseta<sup>6</sup>, así como los procedentes de Portugal.

La reactivación comercial propicia la demanda de bienes de consumo por parte de la población en toda clase de mercaderías, siendo los principales productos de comercio los vinos, aceites, cereales, cueros, hierro, lienzos, tejidos de lana, seda, paños y otros géneros textiles. Y junto a los mercaderes locales, aparece una importante colonia extranjera, fundamentalmente comerciantes de procedencia portuguesa, francesa y flamenca<sup>7</sup>, que daban a la ciudad un aspecto dinámico y cosmopolita, sentando las bases para un fructífero desarrollo del arte y la cultura.

El despertar del comercio trajo consigo el despegue de la vida urbana, que comienza a experimentar la transformación de su imagen. Pese a que la condición medieval marca profundamente el carácter de la vieja ciudad episcopal, común a otras tantas poblaciones de trayectoria similar, con el avanzar de la centuria comienza a experimentar la revitalización de su espacio. Las construcciones principales, herencia del medioevo, encabezadas por la catedral, palacio episcopal, convento franciscano y abadía de la Trinidad, serán testigo de la modernización de sus espacios. Se suprimen los pequeños hospitales que atendían a peregrinos, pobres y enfermos, reunificados en el de San Roque<sup>8</sup>. Entre el apretado caserío, alzan nuevos edificios provistos de patios porticados, que dan a la ciudad un tono de señorío<sup>9</sup> y mediante ordenanzas municipales se procede al derribo de soportales, balcones y voladizos, así como al alineamiento de las calles como resultado de un nuevo concepto urbanístico. Pese a la poca liquidez de unas finanzas siempre escasas, se construyen y remozan edificios para la administración y servicios, edificándose las nuevas casas consistoriales, después de una larga historia de vagar por iglesias, plazas y casas particulares<sup>10</sup>, así como las casas del corregidor y cárcel real, indicativas de la existencia de un nuevo poder<sup>11</sup>. Se acometen obras para favorecer los accesos, empedrando calles, componiendo caminos para favorecer el tránsito y rehaciendo puentes, concentrándose las obras, principalmente, en las reformas del viejo puente sobre el Miño, dada su importancia para la entrada y salida de abastos y de todo género de productos; y se reedifican las puertas de la vieja cerca, que además de su necesidad para la defensa de la ciudad, eran puntos de control fiscal y sanitario en tiempo de peste<sup>12</sup>. Actuaciones que, en su conjunto, contribuyen a mejorar la vida de sus habitantes, marcando el pulso de una nueva época, perfilando la fisionomía urbana con una nueva monumentalidad.

Este es el marco en el que se desenvuelve la escultura ourensana durante el *Quinientos*, en general menos brillante que en otras zonas próximas, pero donde también se dieron tendencias renovadoras desde fechas tempranas.

El desarrollo económico y urbanístico sirve de aliciente para la llegada de artistas foráneos, de distintas procedencias, que se establecen y trabajan en la ciudad al reclamo de su incipiente prosperidad, contribuyendo al afianzamiento de los nuevos gustos artísticos, en una transición lenta que irá dejando su huella en el arte local. De forma que en el *siglo XVI* Ourense se convierte en un núcleo artístico de cierta importancia, superando la situación de aparente inactividad y estancamiento, pudiendo seguirse a lo largo de la centuria las corrientes que informan la escultura del momento.

En las primeras décadas del *siglo* trabajan artistas flamencos y franceses, que al igual que en otros centros peninsulares, introducen un renacimiento nórdico, de segunda mano. Los primeros balbuceos tienen lugar en la catedral, donde se viven momentos de actividad que requieren la colaboración de oficiales extranjeros, pues los escasos talleres locales no podían competir con las modas traídas por estos artífices europeos. El primer hito de importancia en la conformación del gusto artístico lo marca la construcción de su retablo mayor, en torno al año 1515, con la intervención del maestro Cornielles de Holanda. Pronto, la evolución de su estilo, en consonancia con el lenguaje plateresco, se deja sentir en otros retablos de la ciudad, siendo estos maestros nórdicos los responsables de los primeros talleres anteriores al manierismo. En los años centrales de *siglo*, el influjo de Juan de Juni marca una nueva orientación, haciéndose presente a través de la obra de uno de sus más personales discípulos, el maestro Jaques de Paris, conocido como «Maestro de Sobrado». La construcción de la sillería catedralicia, en 1580, a cargo de los maestros leoneses Diego de Solís y Juan de Angés, marca otro momento culminante en el proceso de la evolución artística. Una obra de tanto prestigio permitió a Angés consolidar su posición artística en el medio ourensano, protagonizando nuevos encargos en la catedral y monasterios de la diócesis, que lo llevan a convertirse en la figura descolante de la escultura ourensana en el último tercio de *siglo*. Su muerte abrió un espacio para la actividad de otros maestros, continuadores de su obra. El portugués Alonso Martínez reunía todos los requisitos para convertirse en el escultor que rigiera la dirección escultórica. Su magisterio sentó las bases para un nuevo rumbo a través de sus discípulos, principalmente Francisco de Moure, artista que evolucionaría hacia una interpretación muy personal, imponiéndose en el mercado artístico de principios del *XVII*, con unas propuestas que anuncian ya el Barroco.

La producción escultórica se orienta, principalmente, a cubrir la demanda de las numerosas parroquias de la diócesis. En el seno de estas comunidades, la práctica religiosa estaba profundamente vinculada a la vida, como continuamente recordaban los actos y oficios religiosos a lo largo del año, aunque en general se hallaban mal provistas de imágenes y retablos. La situación cambia a partir del Concilio de Trento cuando a través de los «mandatos» surgidos de las visitas pastorales, los párrocos de los diferentes beneficios cumplen con la obligación de que sus iglesias estuviesen bien reparadas y provistas de todo lo necesario para el culto. La categoría de los encargos estaba en relación con las posibilidades económicas de sus feligreses que, siendo en general modestas, se traduce en la escasa envergadura de las obras contratadas.

Para atender esta demanda, junto a los maestros principales, se mueve toda una constelación de artistas de segundo rango, tanto locales, caso de Roque Salgado, Alonso López, Francisco Rodríguez, Juan López, Damián Fernández, etc., como de entalladores extranjeros –Aymon Pourchelet, Pedro de Brunes, Cornelio Guillermo, etc.,– llegados al calor que brindaba la posibilidad de hacerse con algunos encargos. Artistas muy modestos, sin obras de importancia, y sin que sus vidas o el paso por Ourense hayan dejado grandes huellas en la documentación del momento. El escaso margen de maniobra, la rivalidad y la dificultad para abrirse camino en un medio saturado de pequeños talleres les obligaba a continuas colaboraciones al servicio de los maestros más consagrados o a nuevos desplazamientos cara a otros obispados. Cerrando el círculo, cabe citar a los entalladores Alonso da Freiría, Alonso do Pazo y Amaro González (†1652), fuera de este estudio por encuadrarse su actividad ya en la antesala del Barroco.

No todos los talleres radican en la capital, aunque Ourense sea el centro principal, donde los comitentes acuden a firmar las escrituras con los escribanos de la ciudad. En otros puntos de la diócesis van surgiendo otros focos de importancia, como el que se desarrolla en el lado oriental de la provincia, perteneciente a la diócesis de Astorga<sup>13</sup>, que tanta influencia recibiría del romanismo de Becerra, como acredita la obra de alguno de sus más cercanos colaboradores, caso el riojano Pedro de Arbulo.

En otras villas florecientes se asiste también a un florecimiento de talleres de segundo orden, como pequeñas células que controlan un espacio a su alrededor, regentados por maestros naturales de la propia comarca, y cuyo nombre aparece frecuentemente en la documentación. En la jurisdicción de Baños de Molgas

trabajaron los entalladores Antonio y Domingo de Bouzas y Domingos González (†1623). Mayor importancia tuvo el foco de Allariz, donde figura Juan Fernández «el Viejo» (†1606), casado y formado en Ourense, posiblemente junto a Roque Salgado, con casa extramuros de Allariz. Su hijo, Juan Fernández «el Joven», vecino del arrabal de la Ponte de Vilanova, es autor de una abundante producción, interviniendo en las sillerías de los coros de Santo Estevo de Ribas de Sil y Xunqueira de Espadañedo. También consta el trabajo de Juan González (†1635), vecino de la feligresía de San Pedro y de Pedro Rodríguez, vecino del coto de Santa Clara, de Allariz. Por último, en la villa de Monterrei tuvo su taller el maestro Antonio Fernández (†1590). Y en la vecina Verín, el entallador Antonio Rodríguez de Novoa.

El examen de muchos de los protocolos notariales del momento ha permitido trazar la biografía y producción de estos artistas, siendo, sin duda, la fuente de mayor utilidad para el conocimiento de sus peripecias vitales y obra. Y así van apareciendo todas las tipologías documentales: almonedas, arrendamientos rústicos y urbanos, foros de casas y tierras, dotes matrimoniales, tutelas, oficios, contratos de obras, concordias, fianzas, cartas de pago, censos, testamentos, codicilos, inventarios, almonedas, etc.

De otras fuentes documentales, como la procedente de los archivos parroquiales de la diócesis, si bien han llegado a nosotros en buen número, no son muchas las que se conservan en las fechas de nuestro estudio. En estos momentos de finales del XVI e inicios del XVII, las Cuentas de Fábrica, con sus referencias a los gastos del mantenimiento de las iglesias, aparecen muy ligadas a las Visitas, donde los obispos o sus visitadores toman las cuentas a los mayordomos, dando una serie de medidas y disposiciones para la realización de nuevas obras. Pero aunque en los mandatos surgidos de las visitas encontramos muchas noticias acerca de la necesidad de ejecutar imágenes y retablos, y de los plazos para su ejecución, no siempre se indica su paternidad, suponiendo, no obstante, un valioso instrumento para conocer la producción escultórica en las parroquias de la diócesis.

También, pese a su abundancia, pocos conjuntos han sobrevivido, lo que dificulta extraordinariamente su análisis. Lo conservado apenas si representa una parte ínfima de lo que existió en su momento, por lo que la mayor parte de la escultura en el periodo de estudio forma parte del patrimonio mueble desaparecido.

El catálogo de agresiones es abundante. El deterioro, unas veces, los desastres fortuitos y saqueos otras, los problemas derivados de la desamortización, las ventas y, sobre todo, las sustituciones por cambios de gusto y renovación de los retablos, ha ido mermando considerablemente este patrimonio. En ocasiones son sólo imágenes aisladas las que se conservan, correspondiendo normalmente a las de la advocación principal, recolocadas en retablos más recientes. Es también escaso el número de las que se conservan en buenas condiciones, mermadas en su calidad por afecciones biológicas y ataque de insectos xilófagos o por desafortunadas intervenciones que han ido alterando su original policromía, y que esperan restauraciones sistemáticas que recuperen sus condiciones originales. En este sentido, se han producido intervenciones puntuales de gran calado, centradas sobre todo en los retablos de la catedral y fondos del Museo Arqueológico, pero falta una política global de restauración que defina las prioridades y mantenga una continuidad cara al futuro.

Pese a las muchas pérdidas sufridas, este estudio pretende divulgar la grandeza de esta parcela del arte religioso ourensano, abordando todas sus posibles implicaciones, desde desenmarañar los aspectos sociológicos de los encargos y la compleja trama del trabajo en los talleres, a la búsqueda del escenario en que los artífices desarrollaron su obra.

En él se integran las muchas contribuciones publicadas hasta el momento sobre las figuras de los maestros principales, cuya vida y producción se somete a una revisión con nuevas obras no valoradas anteriormente, en virtud de la nueva documentación exhumada. A estas grandes personalidades se incorporan nuevos nombres de artistas secundarios que trabajaron en el mismo momento, con la reconstrucción de sus identidades y producción, rescatándolos del anonimato, poniendo en evidencia, pese a la paciente y laboriosa labor de archivo, lo mucho que aún falta por saber.