

# La traza para el retablo de Santa Eulalia de las Dorigas, en Asturias: Arquitectura clasicista en madera para una parroquia rural

---

César Javier Benito Conde  
*Investigador independiente*

Recibido: 08/02/2025. Aceptado: 12/03/2025

## RESUMEN

La traza para el retablo de la parroquia asturiana de Santa Eulalia de las Dorigas, en el concejo de Salas, inédita hasta ahora, es un diseño representativo de la retablística clasicista del siglo XVII. El comitente de la obra fue Fernando García de Doriga, que encomendó la ejecución al entallador local Bernabé Álvarez a comienzos de la centuria. La autoría del dibujo permanece desconocida, aunque sus esquemas permiten relacionarlo con trabajos del zamorano Juan de Medina Cerón, figura relevante en la actividad escultórica asturiana. El proyecto sigue la estela de paradigmáticas obras clasicistas de mediados del XVI en la región, evoca soluciones serlianas, y sus planteamientos persistirán en la región muy avanzada la segunda mitad del Seiscentos.

## PALABRAS CLAVE

Santa Eulalia de las Dorigas; retablo; traza; Clasicismo; siglo XVII

## The drawing for the altarpiece of Santa Eulalia de las Dorigas, in Asturias: classicist wooden architecture for a rural parish

## ABSTRACT

The drawing for the altarpiece of the Asturian parish church of Santa Eulalia de las Dorigas, in the municipality of Salas, unpublished until now, is a representative design of the classicist altarpiece of the 17th century. The commissioner of the work was Fernando García de Doriga, who entrusted the execution to the local carver Bernabé Álvarez at the beginning of the century. The authorship of the drawing remains unknown, although its schemes allow it to be related to works by Juan de Medina Cerón, a relevant figure in Asturian sculptural activity. The project follows the trail of important classicist works from the mid-16th century, evokes Serlian solutions, and its approaches will persist in the region well into the second half of the 17th century.

## KEY WORDS

Santa Eulalia de las Dorigas; altarpiece; drawing; Classicism; 17th century

## 1. Introducción

El estudio de la retabística y escultura de Edad Moderna en Asturias plantea diversas dificultades a quienes se aproximan a ella. La falta o escasez de noticias documentales acerca de artistas y obras, así como la destrucción o desaparición de muchas de estas, configuran un panorama de difícil abordaje. A pesar de los obstáculos, las investigaciones realizadas al respecto han coincidido en señalar como premisa previa y general la tardía recepción de las novedades formales renacentistas en la región<sup>1</sup>. Esta se produjo en la segunda mitad del siglo XVI al socaire de la promoción artística del arzobispo Valdés, concretada en la universidad de Oviedo y la colegiata de Salas. Sus proyectos, ejecutados por brillantes artistas foráneos, propiciaron la implantación del gusto clasicista en Asturias a finales del Quinientos, que continuó vigente durante la mayor parte de la centuria siguiente<sup>2</sup>.

El comportamiento del prelado fue imitado por la nobleza rural que, a una escala más modesta, amuebló sus capillas y parroquias con retablos regidos por el nuevo espíritu artístico. Estas obras fueron encomendadas a escultores y entalladores locales que interpretaron las fórmulas clasicistas recibidas a través de las obras valdesinas, tanto en proyectos sencillos y sin grandes pretensiones que rozaron el gusto popular, como en otros de mayores ambiciones. Maestros como el zamorano, establecido en Asturias, Juan de Medina Cerón o Francisco González llevaron a cabo mazonerías caracterizadas por estructuras ordenadas y claras, con frecuencia de cuerpo único, áticos con aletones o volutas y coronados por frontones triangulares y, como único adorno, las consabidas pirámides y bolas escurialenses<sup>3</sup>.

En este trabajo daremos a conocer el diseño propuesto para el retablo mayor de la parroquial de Santa Eulalia de las Dorigas, en el concejo de Salas, inédito hasta ahora y hallado con el

documento de ajuste de la obra<sup>4</sup>. Valoraremos el proyecto en el contexto del espíritu clasicista que rigió la actividad escultórica en Asturias durante el siglo XVII, deteniéndonos en relaciones y vínculos formales, propondremos una hipótesis de autoría de la traza y revelaremos la identidad del entallador responsable de su materialización<sup>5</sup>.

## 2. El promotor: Fernando García de Doriga

La Casa de Doriga fue un antiguo linaje asturiano que tuvo su solar en el palacio del mismo nombre en Santa Eulalia de las Dorigas. Documentada ya en la Baja Edad Media, fue a lo largo de la Edad Moderna, y particularmente durante el siglo XVII, cuando la familia adquirió mayor prestigio y fortuna<sup>6</sup>. Sus bases de poder fueron el ejercicio de oficios públicos y la propiedad de la tierra, instrumentos que reforzaron mediante alianzas matrimoniales con los Valdés, Salas o Queipo de Llano, entre otros<sup>7</sup>. Además, detentaron el patronazgo de las parroquias de Santa

1 Ramallo, 1985: 18 y 21. González, 1997: 14. Al profesor Germán Ramallo se debe la primera síntesis sobre el tema (1985), a la que han seguido las monografías de González sobre la escultura naturalista (1997) y, más recientemente, la de Pelayo Fernández, centrada en la del concejo de Cangas del Narcea (2022). Por otro lado, la recepción tardía de los nuevos aires renacentistas en Asturias no fue una excepción, sino el denominador común a las regiones del norte peninsular (Polo, 1991: 263).

2 González, 1997: 14-17. Vila, 1987-88-89: 33-34.

3 Pastor, 1991: 258, 259 y 261; 1987-88-89: 18, 19 y 24. Ramallo, 1985: 20-21.

4 *Ajuste y coste del retablo de Doriga*, de cinco de septiembre de 1604, Archivo Histórico de Euskadi (AHE-EAH), Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f.; Aguinagalde, 2000: s.p. El documento anterior se encuentra en el archivo de la Casa de Doriga y este a su vez en el de la Casa de Zavala, en el que ingresó por el matrimonio en 1926 de Ana Fernández de Heredia Gaytán de Ayala, IV vizcondesa del Cerro de las Palmas y heredera del linaje Doriga, con el noble guipuzcoano Ramón de Zavala y Monzón, caballero de Santiago. Posteriormente, una copia digital del archivo de Zavala fue incorporada al de Euskadi.

5 En este trabajo nos ceñimos al estudio del diseño dado que el retablo que puede contemplarse hoy en el templo, estudiado ya por Germán Ramallo (1985: 68) y Javier González (1997: 108-11), difiere por completo de la propuesta original, circunstancia que impide cualquier filiación formal y que justifica la exclusión del mismo en este trabajo. Asimismo, tampoco el programa escultórico actual sigue el señalado en la traza objeto de estudio, salvo el grupo del Calvario, y es además muy posterior. Estos hechos imposibilitan conocer, de momento, cómo se materializó la traza.

6 Aguinagalde, 1985: 278. En el Archivo de la Casa de Zavala se guarda numerosa documentación del linaje Doriga, datada entre 1529 y 1737. Buena parte de ella se refiere a la generada por el fundador del mayorazgo, Fernando García de Doriga, su hijo y su nieto, este último comitente de la traza, y consiste en cientos de cartas de censo, ventas de tierras, arriendos y foros, que plasman la potencia económica de los Doriga como propietarios rurales.

7 Porres, 2011: 113; *Escrituras matrimoniales: solicitudes de dispensa de consanguinidad, dotes y cesiones de bienes*, 1591-1593, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 342.7, leg. 23, nº 1, s. f.

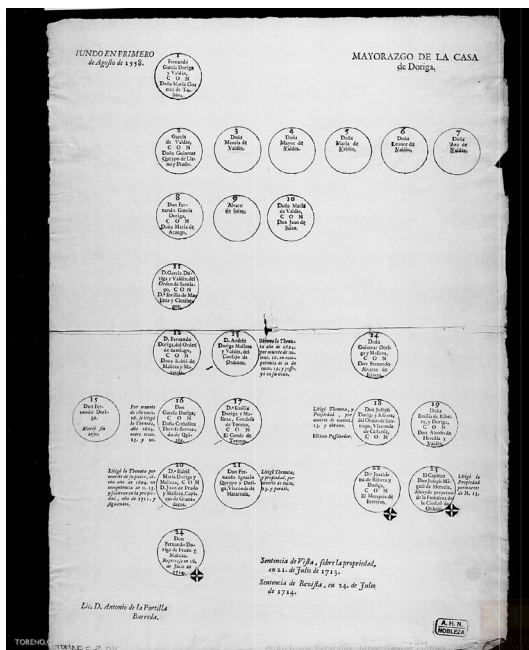


Fig. 1 Árbol genealógico de la casa de Doriga (Asturias) desde Fernando García Doriga Valdés, fundador en 1558, hasta Fernando Doriga Malleza, nacido el 18 de julio de 1714, s.d., AHNO, Toledo, Torenó, C.2, D.4.

Eulalia, en cuya capilla mayor se enterraban, San Esteban y San Justo y San Antolín de las Dorigas<sup>8</sup>. El proceso de ascenso y ennoblecimiento de los Doriga fue continuo a lo largo del Seiscientos, con la repetida consecución de hábitos militares<sup>9</sup>.

En este linaje nació Fernando García de Doriga y Valdés, fundador del mayorazgo y fallecido en 1558<sup>10</sup>. Era hijo de Fernán García de Doriga

y de María de Valdés Salas y sobrino por vía materna de Fernando de Valdés, arzobispo de Sevilla, inquisidor general y presidente del Consejo de Castilla, parentesco que permite entrever su elevada posición en la sociedad asturiana de la época<sup>11</sup>. Tal y como señaló en su momento Javier González siguiendo a Trelles y Villademoros, fue su nieto, Fernando García de Doriga, casado con María de Arango, quien encargó el retablo para la parroquia de Santa Eulalia, atribución confirmada por la documentación recientemente localizada<sup>12</sup>. Este personaje, en un ejercicio de competición con otros nobles y emulando a finales del XVI un programa de embellecimiento del viejo palacio familiar y la reedificación y ornato de la parroquia de Santa Eulalia. El 1 de agosto de 1590 convenía con el cantero Juan García, vecino del concejo de Llanes, y Pedro Hernández, albañil vecino de Oviedo, el revoco de la capilla mayor y nave del templo y la apertura de tres ventanas<sup>13</sup>. A estas obras siguieron el enlosado de dicha capilla y del coro, además de la labra de dos “poyos de asientos” para los patronos y las gradas del altar mayor<sup>14</sup>.

8 *Documentos relativos al patronazgo de San Esteban de las Dorigas por García de Doriga, tocantes a beneficios, diezmos y otras cuestiones*, 1593-1594, AHE-EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 340.5, leg. 8, nº 84, s. f.; Díaz, 2003: 261-290. <https://doi.org/10.14198/RHM2003.21.12> (Consultado el 22/01/2025). Los patronatos parroquiales conferían a los Doriga el derecho a percibir diezmos, la presentación de clérigos, un espacio de escenificación de dominio y una prueba de nobleza.

9 *Árbol genealógico de la casa de Doriga (Asturias) desde Fernando García Doriga Valdés, fundador en 1558, hasta Fernando Doriga Malleza, nacido el 18 de julio de 1714, s.d.*, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNO), Toledo, Torenó, C.2, D.4.

10 *Testamento otorgado por Fernando García de Doriga y Valdés, que estuvo casado con María Gómez de Tuñón y Tineo*, de trece de agosto de 1558, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 343.12, leg. 23, nº 34, s. f.; *Facultad real en virtud de la cual Fernando García de Doriga y Valdés fundó el mayorazgo de Doriga*, de nueve de mayo de 1553, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 343.12, leg. 23, nº 34, fs. 33 y ss.

11 Uría, 1970: 291-345. Aguinagalde, 1985: 277.

12 González, 1997: 110. Trelles, 1760, vol. VII: 327-328. Lo certero de Trelles no deja lugar a dudas de que consultó el archivo del linaje Doriga antes de su traslado al País Vasco e ingreso en el de Zavala.

13 *Documentos referentes a la capilla mayor de la iglesia parroquial de Dorigas y su dotación por el Sr. García Valdés y Doriga, patrono de la citada capilla, en la que fueron enterrados sus antepasados*, de uno de agosto de 1590, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.1, leg. 23, nº 48, fs. 185r. y 185v. El enlucido de la capilla y la apertura de los vanos nuevos sería a costa del patrón, que pagaría a los citados cantero y albañil doscientos reales, además de proveerles de la cal necesaria, mientras el revoco de la nave correría por cuenta de los feligreses, que pagarían por ello catorce ducados.

14 *Documentos referentes a la capilla mayor de la iglesia parroquial de Dorigas, y su dotación por el Sr. García Valdés y Doriga, patrono de la citada capilla, en la que fueron enterrados sus antepasados*, de ocho de junio de 1598, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.1, leg. 23, nº 48, f. 187r. Estas labores, por las que Fernando García de Doriga pagó 43 ducados y tres reales, se encomendaron a un cantero de nombre Bartolomé, el documento no indica su apellido, vecino del partido de Llanes; González, 1997: 93. Fernando García de Doriga participó en otros proyectos artísticos: en 1608, por ejemplo, intervino como fiador del arquitecto Gonzalo de Güemes Bracamonte con ocasión de las obras que este debía realizar en la colegiata de Salas, mandada construir por el tío del fiador, el arzobispo Valdés.

### 3. La traza del retablo: análisis formal, relaciones y posibles atribuciones

Tras la reedificación de la iglesia, Fernando García de Dóriga comisionó el retablo para amueblar la capilla mayor, signo visible de su patronazgo sobre la misma, a la par que señal de fortuna y piedad. El 5 de septiembre de 1604, convenía la ejecución del mismo con Bernabé Álvarez “maestro de carpintería y entallador”, “conforme a esta traza pintada”, ante el escribano Juan de Tuñón. La obra debía ser de madera de nogal, la más utilizada junto con el ocasional castaño, y entregarse el día de san Juan de 1605. El comitente acordaba pagarle 104 ducados en dinero y “pan, y carne y vino” y se obligaba a proveer al artista de la madera que fuera necesaria<sup>15</sup>. Sobre Bernabé Álvarez el silencio historiográfico es casi absoluto, como ocurre con tantos escultores asturianos y los vecinos cántabros<sup>16</sup>. Acerca del artista de momento solo sabemos que era de Llanes, que tuvo taller, mantuvo relaciones con los pintores Andrés Rodríguez y Juan Menéndez y que falleció entre 1616 y 1617<sup>17</sup>. Por tanto, desarrolló su actividad en la época de afianzamiento del gusto clasicista en la región y fue conocedor de las obras promovidas por el arzobispo Valdés, circunstancias que le facilitarían la interpretación del diseño presentado para el retablo.

El dibujo reproduce una elegante mazonería tetrástila articulada en banco, cuerpo único y ático unidos por volutas, solución frecuente en pequeñas parroquias<sup>18</sup>. El primero, desprovisto de ornato, da paso al cuerpo recorrido por columnas jónicas y organizado en calle central, resuelta en arco de triunfo, y dos laterales en cajas, las tres de similar anchura. Un sencillo entablamento organizado en arquitecónica de platabandas

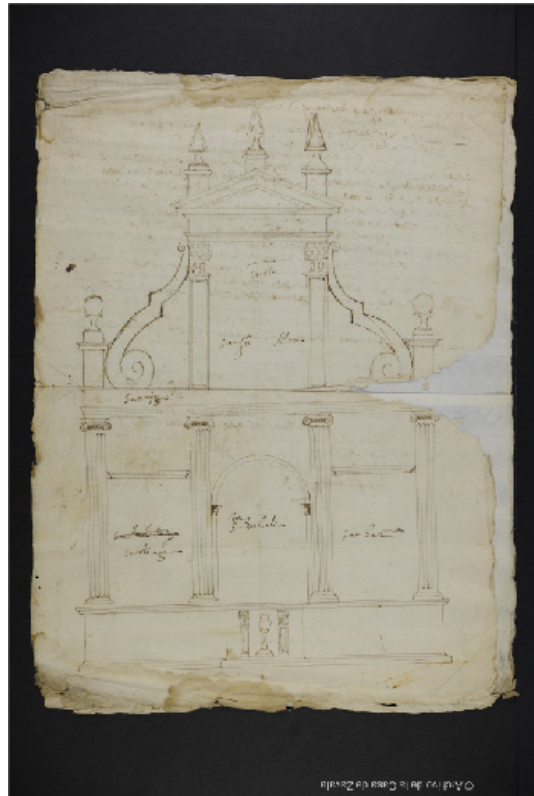


Fig. 2. Traza para el retablo de Santa Eulalia de las Dorigas. *Ajuste y coste del retablo de Doriga*, de cinco de septiembre de 1604, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f.

escalonadas, friso liso y mínima cornisa precede a un ático de potente desarrollo flanqueado por pilastras cajeadas y las habituales bolas sobre pedestales. Un segundo entablamento que repite el esquema del anterior soporta un frontón triangular, rematado en sus vértices por las características pirámides escurialenses que enfatizan el impulso ascensional del conjunto.

El soporte iconográfico previsto es exclusivamente escultórico, probablemente de bulto redondo, y amuebla cuerpo y ático<sup>19</sup>. La calle central acoge la advocación del templo e imagen titular, santa Eulalia, de arraigada tradición en Asturias<sup>20</sup>. Las laterales, de izquierda a derecha y de abajo arriba, acogerían los bultos de: Santiago, san Miguel, san Bartolomé y una cuarta

15 *Ajuste y coste del retablo de Doriga*, de cinco de septiembre de 1604, AHE/EAH, Bilbao, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f. El documento adelanta ligeramente la cronología propuesta por Javier González, 1607-1610, para su ejecución (1997: 109). Pastor, 1987-88-89: 20. Ramallo, 1985: 27.

16 González, 1997: 14. Alonso y García, 1992: 331. Polo, 1991: 267; sobre los escultores y entalladores asturianos de comienzos del siglo XVII destacan los aportes del propio Javier González (1997) y los de su predecesor, Germán Ramallo (1985; 1991).

17 Pastor, 1987-88-89: 27.

18 Payo, 1985: 129-143. Esos esquemas fueron frecuentes en los retablos clasicistas de las pequeñas parroquias del norte peninsular. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10259.4/2090>

19 Martín, 1964: 5. En las parroquias rurales, carentes de una portada con iconografía, el retablo escultórico fue, además de telón de fondo para la representación litúrgica, sustituto de dicha portada.

20 De la Madrid, 2008: 35-54. Pruebas de ese arraigo son la dedicación de una capilla a la mártir en la catedral de Oviedo y su nombramiento como patrona de la capital y de la diócesis en 1630.

devoción no identificable por causa del deterioro del documento. En el ático, como es de rigor, se dispondría el Calvario<sup>21</sup>. Las representaciones previstas, elegidas seguramente por el comitente, siguen lo habitual en los retablos de este tipo de parroquias que apartaban las complejidades teológicas y optaban por cultos populares, fácilmente reconocibles por los feligreses y dispuestas sin criterios de jerarquía doctrinal<sup>22</sup>.

El diseño es elegante, destinado a una obra de cuidada ejecución acreditada por los 104 ducados en que se ajustó, cantidad elevada en el contexto de la retablística rural asturiana<sup>23</sup>. Desde un punto de vista formal, el proyecto es expresivo de las fórmulas clasicistas: geometría rigurosa, claridad estructural, dominio del adintelamiento, entablamentos continuos, quietud y total sobriedad exornativa. Esta última se limitó a las consabidas bolas y pirámides escurialenses que enriquecen el ático y focalizan la atención en el mismo y en la iconografía prevista. La traza es deudora del léxico y sintaxis de Serlio: arco de triunfo flanqueado por adintelamientos, organización compositiva ordenada y, en el ático, volutas, pirámides y bolas. Todo ello evocador de diseños serlianos reproducidos en su *Tercero y Cuarto Libro de Architectura* y en su *Extraordinario Libro di Architettura*<sup>24</sup>.

Esa filiación con el pensamiento artístico clasicista enlaza la traza con los trabajos que precisamente propiciaron su recepción en Asturias, como el monumento funerario de Valdés en la colegiata de Salas (1576-1584), de Pompeo Leoni, y el retablo de Nuestra Señora del Valle (1568), en Pravia, de Portigiani. Estos modelos constituyeron el punto de arranque y paradigma de la retablística clasicista en la región y persistieron hasta aproximadamente 1660, aunque con la incorporación de aditamentos más plásticos<sup>25</sup>. Unos recursos que se proyectaron asimismo en la edificación religiosa de la época, que se dotó de

21 El grupo del Calvario procede del ajuar del primitivo templo románico. Sobre el mismo, véase: [https://www.romanicodigital.com/sites/default/files/pdfs/files/asturias\\_SANTA\\_EULALIA\\_DE\\_LAS\\_DORIGAS.pdf](https://www.romanicodigital.com/sites/default/files/pdfs/files/asturias_SANTA_EULALIA_DE_LAS_DORIGAS.pdf) (Consultado el 19/12/2024); asimismo, hay que hacer notar que las iconografías establecidas en la traza no corresponden con las del retablo actual, obras por otra parte de cronología muy posterior al diseño.

22 Pastor, 1987-88-89: 25. Payo, 1985: 131. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10259.4/2090>

23 Pastor, 1987-88-89: 19-20. El precio medio se situó entre los treinta y cincuenta ducados.

24 Serlio, 1560: láminas VI, XVIII y XX; *Idem.*, 1552: lámina LVI.

25 Ramallo, 1985: 70.

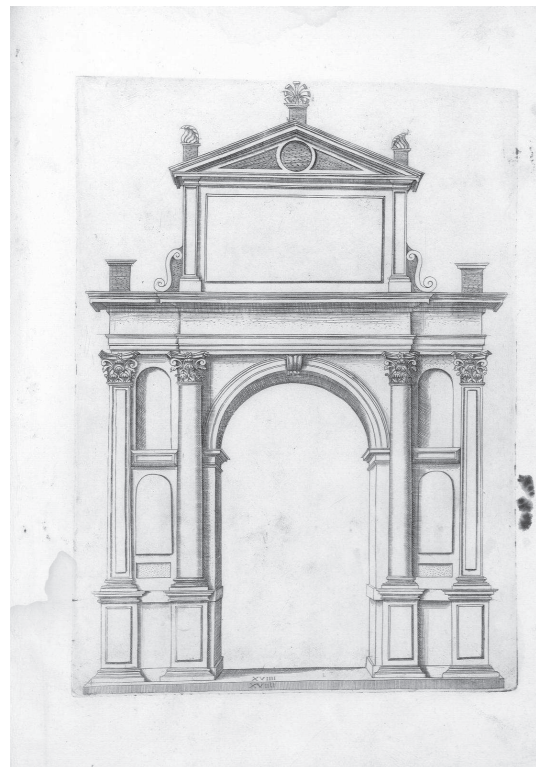


Fig. 3 Serlio, Sebastiano (1560): *Extraordinario libro di Architettura di Sebastiano Serlio, architetto del re christianissimo: Nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista con diuersi ordini: & venti di opera dilicata di diuerse specie, con la scrittura dauanti, che narra il tutto*. Venecia: apresso Giouambattista, & Marchio Sessa Fratelli, láminas VI y XVIII.



Fig. 4 Monumento funerario del arzobispo Valdés (1576-1584) en la Colegiata de Salas, de Pompeo Leoni (Fotografía de la Fundación Valdés-Salas)

portadas serlianas tetrástilas de cuerpo único y arco de triunfo entre calles laterales cajeadas<sup>26</sup>.

Considerando los antecedentes señalados y el lenguaje formal del diseño, podemos insertar este en el amplio grupo de obras asturianas impulsadas en los primeros años del XVII bajo los postulados clasicistas, destinadas a templos de aldeas y pequeños concejos<sup>27</sup>. En estos tuvieron gran predicamento de la mano de entalladores locales y alguno foráneo asentado en la región, como Juan de Medina Cerón. A este se deben el desaparecido retablo de santo Toribio de Lugás (1605), el de san Pedro en la iglesia de Carceda (1609) y el de la capilla de los Sierra en Jarceley

26 De la Madrid, 2020: 26. Son brillantes ejemplos las portadas de la iglesia de San Vicente de Oviedo, de Juan del Ribero; la de la iglesia de San Juan Bautista de Corias, también de Ribero; o la de San Matías de Oviedo, hoy San Isidoro, de Juan de Tolosa, todas según el gusto clasicista e influjo herreriano.

27 Pastor, 1987-88-89: 24 y 30. Parte de estas obras ha desaparecido. A título de ejemplo podemos citar el retablo de Juan de Medina Cerón para el canónigo Juan González (1601), tetrástilo, de tres calles y ático con pirámides y bolas.

(1611-1612), entre otros<sup>28</sup>. El discurso clasicista vertido en la traza para Santa Eulalia se interpretó con más ambición en las bellas máquinas de la capilla de San Juan Bautista de la catedral de Oviedo (1626), sobre plan del cántabro Juan de Naveda, y en las de la iglesia monástica de Cornellana (1610-1625)<sup>29</sup>. El modelo persistió en el ecuador de la centuria de la mano de Pedro Sánchez Agrela<sup>30</sup>, y puede rastrearse todavía en el retablo mayor de San Julián de Arbás (1673-1675), de Luis Fernández de la Vega y Francisco Quintana Argüelles, de admirable fidelidad clasicista a pesar de lo avanzado de la cronología<sup>31</sup>.

Las soluciones adoptadas para el retablo de Santa Eulalia son compartidas por las obras citadas pero, de estas, son las de Juan de Medina Cerón las que confiesan mayor parentesco formal con su traza, lo que nos lleva a pensar que esta pudo deberse al entallador zamorano. En efecto, el de la capilla de Toribio García de Lugás (1605), en la parroquia de este lugar, desaparecido pero conocido a través de su diseño, era muy semejante: tres calles, la central ocupando todo el cuerpo en altura, de mayor anchura y adelantada para acoger la imagen titular, y las laterales divididas en cuatro cajas<sup>32</sup>. La filiación es aún más evidente en el caso del retablo para la capilla de los Sierra en Jarceley (1611-1612), afortunadamente conservado, hasta el punto de que la traza para Santa Eulalia podría haberse utilizado para este perfectamente, con solo leves alteraciones. En este caso se optó de nuevo por la solución de cuerpo único tetrástilo, aunque es en el ático donde advertimos los elementos más concluyentes: los remates en los vértices del frontón, las volutas a ambos lados, si bien de menor desarrollo y resueltas de forma distinta, y las típicas bolas hoy desaparecidas. Las tres pirámides coronando el frontón triangular

28 Pastor, 1987-88-89: 22 y 24. Son también ejemplos de esos esquemas los colaterales del Santuario del Acebo (1598), de Juan Menéndez del Valle y Juan de Torres, y el de Leiguarda (1601), de Francisco González.

29 Ramallo, 1985: 68 y 69. Esos planteamientos continuaron asimismo en el desaparecido de La Barquera (1626-1634), de Gijón, de Juan de Güemes Bracamonte.

30 Fernández, 2022: 85, 117 y 186. Ramallo, 1985: 73. De mediados de siglo son los trabajos de Pedro Sánchez de Agrela para la capilla de San Martín de la catedral de Oviedo (1650); para la de los Pambley, en la parroquia de Regla de Jarceley (1643-1650); y para la de los Buelta en San Miguel de Laciaña (1664), ya con adición de ornato.

31 Fernández, 2018: 87. En: <https://touspatous.es/biblioteca/artefernandez2018.pdf> (consultado el 30/01/2025)

32 Ramallo, 1985: 128 y fig. 2 (s.p.). Las diferencias radican en el remate, que en el caso del retablo de Lugás era en ático semicircular y frontón curvo.

están presentes en estas fechas en la sillería del coro alto del monasterio de San Juan Bautista de Corias (1612, Cangas del Narcea), del toresano Juan Ducete, obra que precisamente tasaron Medina Cerón y Francisco González<sup>33</sup>. Hay otro argumento que refuerza nuestra hipótesis: resulta lógico pensar que un personaje de la categoría de Fernando García de Dóriga encomendara a un buen artista el diseño del retablo de la capilla que servía de panteón a su linaje, y Medina Cerón fue uno de los mejores escultores de principios del XVII en Asturias<sup>34</sup>.



Fig. 5 Retablo de la capilla de los Sierra en Jarceley (1611-1612), de Juan de Medina Cerón (Fotografía de Pelayo Fernández Fernández)

#### 4. Conclusiones

La traza para el retablo de Santa Eulalia de las Dorigas es una muestra temprana del éxito del Clasicismo en la retablística asturiana del siglo XVII. El diseño es representativo de los esquemas comúnmente empleados en Asturias en esa cronología, tanto en obras destinadas a humildes parroquias como en otras de mayores aspiraciones artísticas. La finura del dibujo y la suma pagada al entallador presuponen un proyecto de esmerada factura y alejada del gusto popular habitual en templos como el de Santa

Eulalia. Estas expectativas pueden relacionarse con la significación del mismo como instrumento de exaltación del comitente y su linaje y culminación de su agenda artística.

#### Bibliografía

- Aguinagalde, Francisco de Borja de (1985): "El Archivo de la Casa de Zavala". En: *Vasconia: Cuadernos de Historia-Geografía*, 5, San Sebastián, pp. 199-311.
- Aguinagalde, Francisco de Borja de (2000). *El Archivo de la Casa de Zavala. Método de organización e historia de la formación del archivo*. Vitoria-San Sebastián: Gobierno Vasco. Departamento de Cultura.
- Alonso, Raquel y García, María Pilar (1992): "El problema de la introducción del Renacimiento en la escultura asturiana del siglo XVI". En: *El arte español en épocas de transición* (actas). Comité Español de Historia del Arte, vol. 1, pp. 331-342. <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/5260/alonso%20alvarez%20y%20garcia%20cuetos0001.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Díaz, Juan (2003): "Prestigio social del estamento nobiliario: el patronazgo eclesiástico asturiano de los Vigil de Quiñones en el s. XVII". En: *Revista de Historia Moderna*, 21, Alicante, pp. 261-290. <https://doi.org/10.14198/RHM2003.21.12>
- Fernández, Pelayo (2018). *Guía artística de Cangas del Narcea. Iglesias, monasterios y capillas*. En: <https://touspatous.es/biblioteca/arte/Fernandez2018.pdf>
- Fernández, Pelayo (2022). *Actividades escultóricas en la zona suroccidental de Asturias durante los siglos XVII y XVIII. Los talleres de Cangas y de Corias*. Gijón: Trea.
- González, Javier (1997). *Los comienzos de la escultura naturalista en Asturias (1575-1625)*. Oviedo: Principado de Asturias. Consejería de Cultura.
- Madrid, Vidal de la (2008): "El obispo Fray Simón García Pedrejón y la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo". En: *Liño*, 14, Oviedo, pp. 35-54. Recuperado a partir de: <https://reunido.uniovi.es/index.php/RAHA/article/view/379>
- Madrid, Vidal de la (2020): "El orden subyacente: arquitectura y órdenes clásicos en Asturias durante la Edad Moderna". En: *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*,

33 González, 1997: 27.

34 González, 1997: 26 y ss.

- 19, Santiago de Compostela, pp. 15-50. <https://doi.org/10.15304/qui.19.7318>
- Martín, Juan José (1964): "Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento". En: *BSAA arte*, 30, Valladolid, pp. 5-66.
- Pastor, María Isabel (1991): "Las vías de introducción del purismo clasicista en Asturias y su proyección". En: *Príncipe de Viana*. Anejo, 12, Pamplona, pp. 257-262.
- Pastor, María Isabel (1987-88-89): "Aproximaciones al retablo renacentista asturiano y sus artífices". En: *Imafronte*, 3-4-5, Murcia, pp. 17-31.
- Payo, René Jesús (1985): "Retablos burgaleses de comienzos del siglo XVII". En: *Boletín de la Institución Fernán González*, año 64, nº 205, Burgos, pp. 129-143. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10259.4/2090>
- Polo, Julio J. (1991): "Los primeros ejemplos renacentistas de escultura policromada en Cantabria". En: *Príncipe de Viana*. Anejo, 12, Pamplona, pp. 263-273.
- Porres, Rosario (2011): "Corona y poderes urbanos en la cornisa cantábrica, siglos XVI y XVII". En: *Minius*, 19, Orense, pp. 103-135.
- Ramallo, Germán (1985). *La escultura barroca en Asturias*. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias. Instituto de Estudios Asturianos.
- Ramallo, Germán (1991). *Documentos de escultura barroca*. Oviedo: Principado de Asturias. Instituto de Estudios Asturianos.
- Serlio, Sebastiano (1552 / 1563). *Tercero y Quarto Libro de Architectura* (trad. Francisco de Villalpando). Toledo: Ioan de Ayala (impr.). Recuperado de: <https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/69867/b11148081.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Serlio, Sebastiano (1560): *Extraordinario libro di Architettura di Sebastiano Serlio, architetto del re christianissimo: Nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista con diuersi ordini: & venti di opera dilicata di diuerse specie, con la scrittura dauanti, che narra il tutto*. Venecia: apresso Giouambattista, & Marchio Sessa Fratelli. Recuperado de: [https://bvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=169997](https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=169997)
- Trelles, José Manuel (1760): *Asturias Ilustrada. Primitivo origen de la nobleza de España, su antigüedad, clases, y diferencias, con la descendencia sucessiva de las principales familias del Reyno*. Madrid: Oficina de Domingo Fernández de Arrojo.
- Uría, Juan (1970): "Los repartos de dineros entre los parientes del arzobispo Valdés Salas y algunas observaciones a la historia de su linaje". En: *Simposio Valdés-Salas conmemorativo del IV centenario de la muerte de su fundador D. Fernando de Valdés (1483-1568): su personalidad, su obra, su tiempo*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 291-345.
- Vila, María Dolores (1987-88-89): "El retablo renacentista en Galicia". En: *Imafronte*, 3-4-5, Murcia, pp. 33-49.