
Un San Sebastián de Gregorio Español en Santa María de Azogue de Benavente

RUBÉN FERNÁNDEZ MATEOS*

TITLE: San Sebastián de Spanish Gregorio in Santa Maria de Azogue de Benavente.

RESUMEN: La escultura Romanista astorgana tiene en Gregorio Español a uno de sus máximos representantes. Tras la finalización del retablo de la catedral que diseñara Gaspar Becerra, se convertirá en el gran difusor de esta corriente por toda la diócesis. A partir de obras documentadas del maestro, se atribuye una nueva pieza en la iglesia de Santa María de Azogue de Benavente, que viene a engrosar el catálogo artístico del artista.

PALABRAS CLAVE: Escultura, Romanismo, Benavente, Astorga, Gregorio Español.

SUMMARY: Gregorio Español is one of the most important Romanist sculptors in Astorga. After finish the altarpiece of the cathedral, designed by Gaspar Becerra, he spread this artistic movement all around the diocese. Since other works by the artist, we ascribe to him a new masterpiece in Santa María de Azogue church, which swells his artistic catalogue.

KEYWORDS: Sculpture, Romanist, Benavente, Astorga, Gregorio Español.

El Renacimiento finisecular español tiene en la escultura Romanista el ejemplo más claro de arte al servicio de los ideales contrarreformistas. La entrada de este nuevo modelo plástico se debe a Gaspar Becerra (Baeza, Jaén, h. 1520-Madrid, 1568), artista formado en Italia al lado de grandes discípulos de Miguel Ángel, como Giorgio Vasari y Daniele da Volterra. Su carta de presentación en territorio hispano fue el retablo mayor de la catedral de Astorga (1558-1562), obra de gran impacto en la retablística española¹. A partir

* Universidad de Valladolid. rubenalejandromagno@yahoo.es

¹ La abundancia bibliográfica sobre Gaspar Becerra y su grandioso retablo de Astorga es bastante, por lo que nos remitimos a los estudios elementales de TORMO, E., "Gaspar Becerra (Notas varias)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XX (1912), pp. 65-97 y XXI (1913), pp. 117-157 y 245-265; MARTÍN

de este momento el estilo se difundió rápidamente, surgiendo artistas que van a seguir las premisas becerrerescas fielmente, mientras que otros las van a mezclar con otras tendencias anteriores. En la diócesis asturicense, donde se codificó por primera vez este estilo, la influencia de Becerra fue mayor que en otros lugares. Entre los escultores de gran relevancia que aparecen después de haberse concluido esta gran máquina se encuentra Gregorio Español². A él se deberán una cuantiosa nómina de imágenes y retablos repartidos por todo el obispado astorgano, lo que nos habla de un cierto prestigio, que queda constatado al ser llamado para realizar la sillería de coro de la catedral de Santiago de Compostela, junto a Juan Dávila³. Además de Astorga y Galicia, también consta su participación en un diseño de retablo para la Basílica de San Isidoro de León⁴. A estos territorios ya conocidos hoy

GONZÁLEZ, J. J., “Precisiones sobre Gaspar Becerra”, *Archivo Español de Arte*, XLII, 168 (1969), pp. 327-356; FRACCHIA, C., “La herencia italiana de Gaspar Becerra en el retablo mayor de la Catedral de Astorga”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), pp. 133-151; ID., “El retablo mayor de la catedral de Astorga. Un concurso escultórico en la España del Renacimiento”, *Archivo Español de Arte*, LXXI, 282 (1998), pp. 157-165; GARCÍA GAÍNZA, M^a. C., “El retablo de Astorga y la difusión del Románico”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX (1999), pp. 177-206; ARIAS MARTÍNEZ, M. Y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El Retablo Mayor, escultura y policromía”, en AA. VV., *El retablo mayor de la catedral de Astorga. Historia y Restauración*, Salamanca, 2001, pp. 13-162; ARIAS MARTÍNEZ, M., “Miscelánea sobre Gaspar Becerra”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 11 (2007), pp. 7-15; y REDÍN MICHAUS, G., *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, Salamanca, 2007.

² Los estudios fundamentales sobre Español en la diócesis asturicense son LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español un escultor leonés desconocido”, *Tierras de León*, 42 (1981), pp. 59-73; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español en tres arcepresbiterios de la Diócesis de Astorga*, Tesis de Licenciatura inédita, Santiago de Compostela, 1984 (en depósito en la Biblioteca de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela. ML 367B); ID., “Nueva obra del escultor Gregorio Español: El Salvador de Truchas”, *Astórica*, 5 (1986), pp. 193-197; ARIAS MARTÍNEZ, M., “Una talla de Gregorio Español (?)”, *Astórica*, 7 (1988), pp. 173-178; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo de Valle de la Valduerna, obra del escultor Gregorio Español”, *Astórica*, 10 (1991), pp. 83-122; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1991, pp. 154-162; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de Nogarejas, una obra expoliada del escultor Gregorio Español”, *Tierras de León*, 95-96 (1994), pp. 149-168; ID., “El retablo mayor de la iglesia de Santa Isabel de Castro Caldelas”, en *Memoria Artis. Studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*, t. II, Santiago de Compostela, 2003, pp. 343-350; ID., “El retablo mayor de Castromao (A Veiga. Ourense), obra del escultor Gregorio Español: su renovación en el siglo XIX y su restauración”, *Porta da Aira*, 13 (2011), pp. 97-115; ID., “La obra del escultor Gregorio Español en Barcial del Barco y Villarrín de Campos (Zamora) y otras noticias artísticas de ambas localidades”, *Brigecio*, 21-22 (2011-2012), pp. 195-213 y FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Nuevas obras del escultor Gregorio Español en el Norte de Zamora”, *BSAA Arte*, LXXX (2014), pp. 99-120.

³ La actividad de Gregorio Español en Santiago queda recogida en ROSENDE VALDÉS, A., “El antiguo coro de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, 1-4 (1978), pp. 217-246; VILA JATO, M. D., “Gregorio Español en el retablo de la capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago”, *Archivos Leoneses*, 65 (1979), pp. 123-132; ID., *Escultura Manierista*, Santiago de Compostela, 1983, pp. 84-110; ROSENDE VALDÉS, A., “La segunda sillería de coro de la catedral de Santiago”, en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, Betanzos, 2001, pp. 311-337 y ID., “Memoria histórica y recuperación”, en ID. y SUÁREZ OTERO, J., *El coro lúgneo de la catedral de Santiago de Compostela: Memoria Histórica, recuperación y restauración*, Santiago de Compostela, 2004, pp. 15-45.

⁴ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco...*, p. 156.

podemos añadir la ciudad de Benavente, que por entonces pertenecía a la diócesis de Oviedo, como veremos a continuación.

EL SAN SEBASTIÁN DE SANTA MARÍA DE AZOGUE: NUEVA OBRA DE GREGORIO ESPAÑOL

En la iglesia de Santa María de Azogue se conserva una imagen de San Sebastián, que por sus características estilísticas puede atribuirse con fundamento al escultor Gregorio Español, a tenor del parecido existente con otras tallas de la misma iconografía que se encuentran en el catálogo del maestro astorgano, como demostraremos en las siguientes líneas.

Ubicado en la capilla del Cristo Marino, presenta un estado de conservación aceptable, a pesar del tono algo embetunado que le han aplicado con posterioridad, restándole de este modo frescura. Las referencias que tenemos de él son pocas y parcas en detalles. Así, De las Heras Hernández en su catálogo artístico de la diócesis de Zamora le dedica una breve mención diciendo: “Dos imágenes del siglo XVI: una muy clásica de San Sebastián que mide 1, 35 m...”⁵. Por otro lado Hidalgo Muñoz en su estudio sobre la iglesia de Santa María de Azogue dice: “San Sebastián, obra de inspiración clásica, podría ser un dios pagano, su policromía le da el aspecto de un bronce. Procede de la iglesia de San Nicolás”⁶. Lamentablemente Gómez-Moreno no reseñó nada en su Catálogo Monumental de la provincia. Así que, con estas dos citas escuetas nos enfrentamos al análisis de esta bella pieza, con la información de que procedía del desaparecido templo de San Nicolás -cuyo patronazgo pertenecía a los condes de Benavente, los Pimentel- y no de donde hoy se conserva.

Abordando la pieza en cuestión, el *San Sebastián* benaventano (1,46 x 60) muestra la típica iconografía del mártir romano del siglo III que fue asaeteado por declarar su condición de cristiano (fig. 2 y 5). Atado a un árbol, presenta el brazo izquierdo elevado sobre su cabeza con la mano anudada y agarrada a una gruesa rama, mientras que el derecho se dispone a media altura con ella abierta y también amarrada. El rostro mira hacia arriba con la boca entreabierta pero sin mostrar un dramatismo desmedido, sino más bien una actitud de resignación heroica. Las piernas muestran un marcado *contrapposto* debido a que la izquierda se coloca hacia atrás, produciendo de este modo una composición bastante dinámica, que queda remarcada por la postura también movida de las extremidades superiores, como acabamos de ver. El Santo lleva un paño de pureza que se abre por la parte derecha, agudizando ese gusto por el desnudo tan típico del Renacimiento.

Analizando a fondo la imagen, las formas y detalles que presenta deben de ponerse en relación directa con el hacer de Gregorio Español. Así, el rostro ancho y ovalado con

⁵ DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, D., *Catálogo Artístico-Monumental y Arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, p. 33.

⁶ HIDALGO MUÑOZ, E., *La iglesia de Santa María de Azogue de Benavente*, Benavente, 1995, p. 86.



Fig. 1. San Sebastián.
Gregorio Español. Tásado en
1585. Iglesia de Santa Marina.
Barcial del Barco (Zamora).

Fig. 2. San Sebastián.
Gregorio Español. Década de
1590 (?). Iglesia de Santa
María de Azogue. Benavente
(Zamora).

Fig. 3. San Sebastián.
Gregorio Español. 1588-1599
a. q. Iglesia de San Román.
San Román el Antiguo
(León).

el mentón marcado, los grandes ojos, la nariz recta y el cuello cilíndrico, largo y curvado, son características que se pueden observar perfectamente en el repertorio del escultor, y en concreto en las figuras de *San Sebastián* que hizo éste para los retablos de Barcial del Barco (Zamora) (fig.1 y 4) y San Román el Antiguo (León) (fig. 3 y 6)⁷. Los cabellos son cortos y ensortijados, como el de Barcial o como por ejemplo el *San Mamed* del retablo de Valle de la Valduerna (León)⁸, siendo una manera habitual de muchas de sus creaciones. Las orejas que asoman por debajo del pelo tienen el mismo tratamiento que en los dos ejemplos antedichos. El desnudo, lleno de clasicismo, muestra una anatomía de amplia masa propia del Romanismo, pero sin llegar a esas recreaciones musculadas del mundo anchetiano. Muy típico de Español también es la utilización de unos plegados de arista redondeada, formando unos pliegues horquillados que producen oquedades, visibles en el

⁷ Una primera aproximación detallada del estilo de Español, puede consultarse en FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Nuevas obras...”, pp. 108-118. Para los retablos de Barcial del Barco y San Román el Antiguo ver GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “La obra del escultor Gregorio Español...”, pp. 195-213 y LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español...”, p. 61; ID., *El retablo barroco...*, pp. 155-156, respectivamente.

⁸ Sobre el retablo de Valle de la Valduerna (h. 1596-1611) ver GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo...”, pp. 83-122.



Fig. 4. San Sebastián. Detalle de la fig. 1. Gregorio Español. Tassado en 1585. Iglesia de Santa Marina. Barcial del Barco (Zamora).

Fig. 5. San Sebastián. Detalle de la fig. 2. Gregorio Español. Década de 1590 (?). Iglesia de Santa María de Azogue. Benavente (Zamora).

Fig. 6. San Sebastián. Detalle de la fig. 3. Gregorio Español. 1588-1599 a. q. Iglesia de San Román. San Román el Antiguo (León).

lado izquierdo del paño de pureza y que se pueden contrastar en otras obras del maestro, como los retablos leoneses de Valle y Nogarejas⁹ o en las recientemente descubiertas custodias zamoranas de Rozas de Sanabria y Entrepeñas¹⁰. El árbol donde se encuentra atado corresponde al mismo modelo que presentan las otras dos tallas de *San Sebastián*, con un gran tronco seco del que salen gruesas ramas, de las cuales una sirve para acomodar uno de los brazos.

Por todos estos elementos, consideramos que la escultura benaventana debe atribuirse sin ningún género de dudas a la gubia de Gregorio Español, siendo además una de sus más bellas creaciones.

⁹ Para el retablo de Nogarejas (1596-1607) consultar LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español...”, p. 60; ID., *El retablo barroco...*, pp. 159-162 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de Nogarejas...”, pp. 149-168

¹⁰ FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Nuevas obras...”, pp. 108-118. Realizadas respectivamente entre 1595-1597 y 1611-1612.

LA IMAGEN DE SAN SEBASTIÁN EN GREGORIO ESPAÑOL: LA EVOLUCIÓN DE UN MODELO

Tras haber analizado las características de estilo que permiten reconocer la autoría de Español en el *San Sebastián* de Benavente, veamos ahora cómo el modelo del mártir romano evoluciona a lo largo de la trayectoria artística del maestro astorgano, intentando también proponer y encuadrar unas coordenadas cronológicas.

La primera imagen del Santo que conocemos del escultor, es la que se encuentra en un retablo colateral de la iglesia de Barcial del Barco (Zamora). Es obra que se tasó el 9 de noviembre de 1585 junto a una *Santa Lucía* y un *San Fabián*, para los que posteriormente se realizó un retablo que se pagaba en 1596¹¹. Por tanto la obra se tuvo que hacer un poco antes. Por otro lado también conocemos la magnífica talla de *San Sebastián* que está colocada en una de las entrecalles del retablo de San Román el Antiguo (León), que Español debió ejecutar entre 1588 –cuando coge la obra ya comenzada– y antes de 1599 –que es la fecha en la que contrata la sillería de coro de la catedral de Santiago–, aunque los pagos se prolonguen hasta 1618¹². Estas dos obras de bulto redondo se completarían con otra imagen del Santo que aparece en uno de los relieves que decoran el coro compostelano, hoy en San Martín Pinario¹³.

Sin embargo lo que aquí nos interesa son los dos bultos, por la evolución que parece que sigue el modelo de *San Sebastián*. El primero de ellos, el de Barcial, muestra al mártir atado a un árbol, con el brazo izquierdo puesto hacia arriba y colocando la mano de perfil, mientras que el derecho se dispone sobre una rama ancha y con la mano abierta, como vimos en el de Benavente. La pose es algo movida por el *contrapposto* de las piernas, lo que provoca un ladeamiento de la cadera, y la cabeza mira levemente hacia arriba en un actitud de dramatismo contenido. El paño, más rudo de talla que en los otros ejemplos, ocupa todo la superficie sin una gran abertura que permita ver el muslo entero. El cuerpo desnudo muestra una corrección formal de la anatomía, en el que se ven los agujeros donde irían clavadas las flechas del martirio. La escultura, en comparación con las otras dos imágenes de la misma iconografía, es bastante más floja, lo que puede sugerirnos la participación del taller, pero quizá deberíamos pensar más en la obra de un Español juvenil, en el que ya se pueden vislumbrar las características de su estilo, claramente reconocibles en sus creaciones posteriores. El hecho de que esta figura se haya tasado en 1585, nos indica que tuvo que encargarse poco antes, siendo por tanto uno de los primeros trabajos documentados del artista.

¹¹ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “La obra del escultor Gregorio Español...”, pp. 198-203.

¹² LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español...”, p. 61; ID., *El retablo barroco...*, pp. 155-156 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “David y Moisés”, en *Encrucijadas. Las Edades del Hombre. Catedral de Astorga*, Salamanca, 2000, pp. 126-127 e ID., “Sagrario”, en *Id.*, pp. 382-384.

¹³ La sillería de coro de Santiago se realizó entre 1599 y 1606/1608. Ver la nota 3 de este estudio para la bibliografía específica del trabajo de Español en Compostela y en concreto en el coro.

El segundo *San Sebastián* es el del retablo leonés de San Román el Antiguo, una de las obras cumbres del maestro. La talla es una sucesión de líneas curvas que provocan una grácil postura de baile, en un alarde de ingenio y creatividad. Atado a un árbol, muestra el brazo derecho alzado, mientras que el izquierdo se encaja entre dos ramas gruesas, mostrando una fuerte torsión de la mano¹⁴. Las piernas se entrecruzan, produciendo de este modo una composición trepidante y movida muy del gusto Manierista. La cabeza mira hacia arriba, con unas cejas en oblicuo que dan mayor expresividad y dramatismo que en los ejemplos anteriores, apartándose de este modo de los rostros sin caracterización psicológica tan propios del Romanismo. En este caso los cabellos son largos, disponiendo un mechón de pelo retorcido que se desliza por el hombro derecho, siendo éste un estilema muy repetido en la obra española¹⁵. El paño de pureza es más abundante de telas que en los anteriores, cayéndose sinuosamente por un lado mientras que por el otro se abre ampliamente para dejar ver el muslo. El desnudo es de gran belleza y clasicismo, exhibiendo una anatomía corpulenta pero sin excesos. La talla, que se realizó entre 1588 y antes de 1599, nos demuestra un estilo más avanzado en Español, apreciándose con claridad una evolución respecto al anterior. Siguiendo esta línea de dinamismo compositivo se encuentra un tablero del coro compostelano con el mismo tema, que el maestro supo magistralmente reinterpretar del bulto redondo al relieve.

Una vez que hemos visto las dos imágenes de *San Sebastián* conocidas hasta hoy, es hora de analizar en qué momento pudo realizarse la de Benavente. Por lo descrito anteriormente, vemos que sin duda alguna hay paralelismos entre la figura benaventana y las otras dos. En una secuencia evolutiva del modelo, la talla de Santa María del Azogue estaría en un estadio intermedio entre la de Barcial del Barco y la de San Román el Antiguo. Comparte con el de Barcial el disponer el brazo derecho sobre una gran rama, con la mano abierta y los dedos separados, mientras que el contrario se eleva por encima de la cabeza. Sin embargo en este caso la mano del brazo alzado no se dispone de perfil sino agarrado al tronco. Por otro lado, el *contrapposto* de las piernas es mucho más acusado en el de Benavente, debido a que su pierna izquierda se atrasa bastante. Estos dos últimos rasgos, lo acercan curiosamente al modelo de *San Sebastián* que Becerra diseñó para el retablo de la catedral de Astorga (1558-1562), pero invirtiendo la composición (fig. 7). A pesar de que hay otras diferencias, como el hecho de colocar la cabeza mirando hacia a un lado y reposar una mano sobre el pecho, las coincidencias existentes no son fruto de la casualidad, por lo que Español tuvo que inspirarse indudablemente en el que planteó el maestro jienense para la gran máquina astorgana. De este modo, vemos como se asiste a un modelo mucho más movido que busca la línea helicoidal, desembocando con posterioridad en el baile extravagante a la par que grácil de la imagen leonesa de San Román el Antiguo. Con

¹⁴ Ese descoyuntamiento de la mano, es un rasgo típico en la producción de Español, y puede rastrearse en muchas de sus esculturas, como el San Blas de Villarrín de Campos (Zamora), o algunos de los personajes que aparecen en los relieves del banco de los retablos de San Román el Antiguo (León) y Nogarejas (León), por citar algunos ejemplos. Ver FERNÁNDEZ MATEOS, R., "Nuevas obras...", p. 104.

¹⁵ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "Nueva obra...", p. 194 y FERNÁNDEZ MATEOS, R., "Nuevas obras...", p. 104.

éste último coincide en la manera de disponer la cabeza mirando hacia arriba y en la organización del paño de pureza con una gran abertura que realza el gusto por el desnudo. También similares son los pliegues inguinales y la corrección formal de la anatomía, que frente al cuerpo impoluto de heridas del leonés, se encuentra el benaventano con el resto de una saeta clavada en el abdomen.

En cuanto a la cronología, el *San Sebastián* de Benavente pudo realizarse hacia la década de 1590, a tenor de las características estilísticas ya expuestas y de la comparación con otras obras del maestro, estando entre el de Barcial del Barco (tasado en 1585) y el de San Román el Antiguo (1588-1599 *a. q.*).

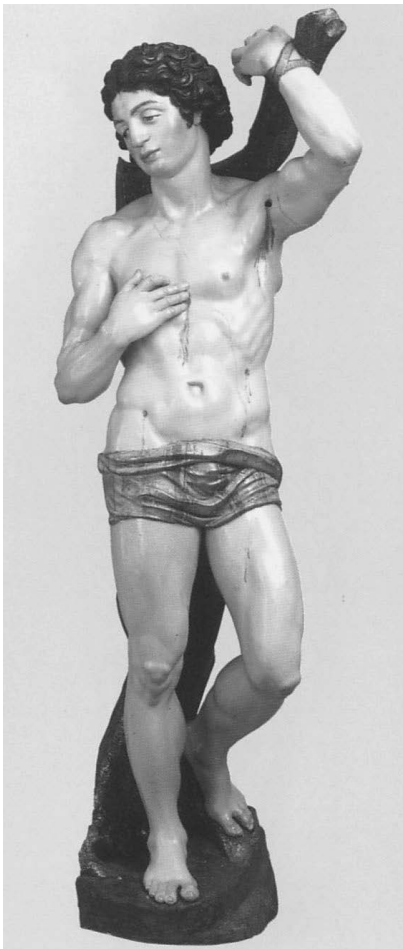


Fig. 7. San Sebastián. Retablo mayor. Gaspar Becerra y taller. 1558-1562. Catedral de Astorga (León). (Foto invertida tomada del libro de Arias Martínez, M. y González García, M. Á., *El retablo mayor de la catedral de Astorga. Historia y Restauración*, Salamanca, 2001, p. 100.)

CONCLUSIÓN

Con esta nueva obra que damos a la luz, añadimos una pieza más al catálogo de imágenes de Gregorio Español, así como vemos el proceso de elaboración de un modelo compositivo que irá evolucionando en un corto espacio de tiempo. A sus ya conocidos trabajos en la diócesis asturicense, Santiago de Compostela y León, añadimos ahora un encargo para una localidad zamorana del antiguo obispado de Oviedo, Benavente. El hecho de que el maestro astorgano trabajase en lugares tan cercanos, como por ejemplo Barcial del Barco –que por entonces pertenecía a Astorga–, favorecería dicho encargo. Así pues, el *San Sebastián* de la iglesia Santa María de Azogue, supone una bella imagen dentro del movimiento escultórico del Romanismo, entroncando a la perfección con la ortodoxia tridentina de la época.

El entallador leonés Jaques Bernal y el retablo mayor de San Salvador de Abezames: un encargo frustrado por los oficiales del obispado de Zamora

SERGIO PÉREZ MARTÍN*

TITLE: Vernal the leonine entallador Checks and the altarpiece major of San Salvador de Abezames: order frustrado by the officials of the bishopric of Zamora.

RESUMEN: El hallazgo del pleito entre los entalladores zamoranos Alonso de Tejerina y Gaspar Núñez y la iglesia de San Salvador de Abezames por la ejecución, tasación y pago del retablo mayor de dicha parroquia permite desenmarañar las complejas circunstancias que confluyeron en su contrato, además de numerosos pormenores tocantes a su labra y policromía. Desde el momento de su adjudicación en 1538, otorgada en primera instancia al francés afincado en León Jaques Bernal, por la obra pasarán en distintos momentos y por diversos motivos buena parte de los escultores, entalladores y pintores activos en el ámbito zamorano-leonés durante el segundo cuarto del siglo XVI. Todas las noticias que aporta el proceso se antojan vitales para conocer los detalles de un retablo desmembrado y parcialmente desaparecido, pero también para cuestionarnos las cronologías de otras máquinas contratadas o realizadas por Bernal en el entorno toresano.

PALABRAS CLAVE: Alonso de Tejerina, Jaques Bernal, Arnao Palla, Lorenzo de Ávila, Luis del Castillo, Escultura, Retablo mayor, Abezames (Zamora), Siglo XVI, Pleito artístico.

SUMMARY: The discovery of the lawsuit between the sculptors Alonso de Tejerina and Gaspar Núñez and the church of San Salvador of Abezames for the execution, valuation and payment of the main altarpiece of that parish has allowed for the clarification of the complex circumstances that came together in his contract, and numerous details about his carving and polychromy. Since the moment

* Doctorado en Historia del arte. Universidad de Valladolid. s.perezmartin@orange.es