

EL LINAJE DÓRIGA Y LA TRAZA PARA EL RETABLO DE SANTA EULALIA DE LAS DORIGAS, EN ASTURIAS: ARQUITECTURA CLASICISTA EN MADERA PARA UNA PARROQUIA RURAL¹

THE LINEAGE OF DÓRIGA AND THE DRAWING FOR THE ALTARPIECE OF SANTA EULALIA DE LAS DORIGAS: WOODEN CLASSICIST ARCHITECTURE FOR A RURAL PARISH

César Javier Benito Conde
Universidad de Oviedo
cesar.benitoconde@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8760-4330>

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 de la primera mitad del siglo XVII. Fue un encargo conjunto de Fernando García de Dóriga y su esposa María de Arango, que coronaron así las actuaciones artísticas iniciadas por sus progenitores, y su ejecución se encomendó al entallador local Bernabé Álvarez. La localización de una traza siempre es un aporte interesante, pero la escasez de estos diseños en los archivos de Asturias acentúa el valor de la que aquí presentamos. En este artículo estudiamos dicho dibujo en el contexto de la promoción artística de los Dóriga, lo valoramos formalmente como expresión del Clasicismo dominante en el Principado, y examinamos sus relaciones con obras modélicas de la región.

Palabras clave: Santa Eulalia de las Dorigas / Asturias / retablo / traza / Clasicismo / siglo XVII

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drawing for the altarpiece of the Asturian parish church of Santa Eulalia de las Dorigas, in the municipality of Salas, unpublished until now, is a representative design of the Classicism of the first half of the 17th century. It was a commission of Fernando García de Dóriga and his wife, María de Arango, thus completing the artistic promotion initiated by his parents, and its execution was entrusted to the local carver Bernabé Álvarez. The extreme scarcity of this kind of drawings for Asturian artworks lends particular interest to this find. This article aims to analyze this design in the context of the family artistic promotion and the classicist language dominant in the Principality and its formal relationships with paradigmatic artworks of the region.

Keywords: Santa Eulalia de las Dorigas / altarpiece / drawing / Classicism / 17th century

1. INTRODUCCIÓN.

El comienzo de la Edad Moderna en Asturias coincidió con el despliegue económico y social de la pequeña nobleza rural. Esta aristocracia no titulada inició en las primeras décadas del quinientos un proceso de acumulación de tierras y patronazgos, mediante la institución del mayorazgo, y de monopolio de los cargos municipales en los núcleos urbanos, que culminó en la siguiente centuria con la concesión de los primeros títulos nobiliarios del territorio (Díaz, 2006: 27 y 77). Los vínculos más antiguos se remontan al siglo XV y comienzos del XVI:

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad PID2020-114496RB-I00 *Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad, siglos XVI-XIX. Un análisis pluridisciplinar (Historia, Arte, Literatura).*

los de los Argüelles (1440); Quirós (1474); y Miranda (1503) (Díaz, 2014: 273). Esta estrategia prosiguió en las décadas siguientes cuando fundan los Queipo de Llano (1526) (Fernández, 2015: 2010); Dóriga (1553)²; Omaña (1555) (Carballo, s.d.: 87); y Vigil (1580) (Díaz, 2006: 76).

La nobleza asturiana también visibilizó su creciente poder a través de la comitencia artística, embarcándose en proyectos de construcción y mejora de torres, palacios, capillas y parroquias, con un entusiasmo que los situó al mismo nivel que el promotor eclesiástico (Ramallo, 1987-88-89: 260). Esta actitud tuvo su punto de arranque en las iniciativas de Fernando de Valdés y Salas (Salas, 1483-Madrid, 1568), Inquisidor General, presidente del Consejo Real de Castilla y arzobispo de Sevilla. En la segunda mitad del quinientos este personaje fundó la universidad de Oviedo y la colegiata de su localidad natal, en cuya capilla mayor dispuso su monumento funerario y los de sus padres. Su legado propició la implantación del espíritu clasicista, que persistió durante la mayor parte del XVII, y su mecenazgo se erigió en el modelo a imitar por la aristocracia (González, 1997: 14-17; Vila, 1987-88-89: 33-34). Esta, adaptándose a unos presupuestos mucho más reducidos, amuebló sus capillas y templos con retablos acordes con el nuevo gusto, creados tanto por artistas foráneos como por talleres locales (Ramallo, 1985: 517 y ss.). Unos y otros interpretaron las novedades vertidas en las obras impulsadas por el arzobispo en proyectos de desigual factura, en ocasiones de marcado carácter popular. Maestros como el zamorano Juan de Medina Cerón y los asturianos Francisco González, Juan de Argüelles o Bernabé Álvarez, ejecutaron mazonerías de composiciones ordenadas, resueltas en cuerpo único, áticos con aletones o volutas y frontones, y adornados únicamente con pirámides y bolas (Pastor, 1991: 258 y ss.; 1987-88-89: 18, 19 y 24; Ramallo, 1985: 20-21). El estudio del estilo y trayectorias de esos y otros artistas plantea serias dificultades, originadas por la destrucción de archivos y obras durante la Revolución de Octubre de 1934 y la Guerra Civil, episodios que, con la desidia, han configurado un panorama de frecuentes vacíos³. No obstante estos, los especialistas han podido confirmar la tardía acogida de las formas renacentistas en el territorio astur (Ramallo, 1985: 18 y 21; González, 1997: 14; Alonso y García, 1992: 331-342)⁴.

2. LA FAMILIA DÓRIGA.

2.1 EL LINAJE.

Los Dóriga fueron una familia distinguida desde la época bajomedieval que tuvo su casa solar en la feligresía de Santa Eulalia de las Dorigas, en el concejo de Salas (Aguinagalde, 1985: 278; 2000: s.p.)⁵. Sus bases de poder fueron las habituales en estos clanes, la tierra y el ejercicio del oficio público, fuentes que fortalecieron con una hábil política matrimonial que los emparentó con conocidas parentelas como los Valdés, Salas y Queipo de Llano (Porres, 2011: 113)⁶. Su patrimonio se completaba con el patronazgo de tres parroquias, donde escenificaban su poder: Santa Eulalia, en cuya capilla mayor se enterraban, San Esteban y San Justo y San Antolín de las Dorigas⁷.

2 Euskadiko Artxibo Historikoa - Archivo Histórico de Euskadi (en adelante EAH-AHE), Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 343.12, leg. 23, nº 34, fs. 33 y ss. Facultad real en virtud de la cual Fernando García de Dóriga y Valdés fundó el mayorazgo de Dóriga, de 9 de mayo de 1553.

3 La bibliografía disponible acusa esas circunstancias. Así, las referencias de síntesis resultan contadas y más abundantes son las intervenciones en publicaciones de carácter general y breves monografías sobre capillas y templos en las que se alude a tallas y retablos. Al profesor Germán Ramallo se deben las primeras aportaciones amplias al tema (1985; 1991), en las que reconoce las limitaciones para revisar estilos y obras de los escultores asturianos de Edad Moderna, incluso relevantes (Ramallo, 1985: 123 y ss., 126, 127 y 143 y ss.). A sus trabajos han seguido los de Javier González sobre la escultura naturalista (1997) y Pelayo Fernández (2018 y 2022). Asimismo, se han publicado otros sobre cuestiones concretas, como los de Penzol (1952); Urrea (1973); Ramallo (1980, 1981 y 1983); y Pastor (1987-88-89 y 1991).

4 Polo, 1991: 263. Esa tardía recepción del Clasicismo puede predicarse igualmente de otros territorios del norte peninsular, como la vecina Cantabria.

5 El archivo de la Casa de Dóriga se encuentra en el de la Casa de Zavala de San Sebastián, 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 citado linaje, con el noble guipuzcoano Ramón de Zavala y Monzón, caballero de Santiago. Posteriormente, una copia digital del archivo de Zavala fue incorporada al Histórico de Euskadi. La documentación custodiada está datada entre 1529 y 1737 y buena parte de ella fue generada por el fundador del mayorazgo, Fernando García de Dóriga, su hijo y su nieto, este último comitente de la traza objeto de estudio en este artículo. Estos fondos consisten en testamentos, licencias de consanguinidad, escrituras de dotes, cesiones de bienes y otros legajos relativos a censos, ventas, arriendos y foros.

6 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 342.7, leg. 23, nº 1, s. f. Escrituras matrimoniales: solicitudes de dispensa de consanguinidad, dotes y cesiones de bienes del período 1591-1593.

7 *Ibid.*, signatura 340.5, leg. 8, nº 84, s. f. Documentos relativos al patronazgo de San Esteban de las Dorigas por García de Dóriga, 1593-1594; Díaz, 2003: 261-290. <https://doi.org/10.14198/RHM2003.21.12> (Consultado el 22/01/2025).

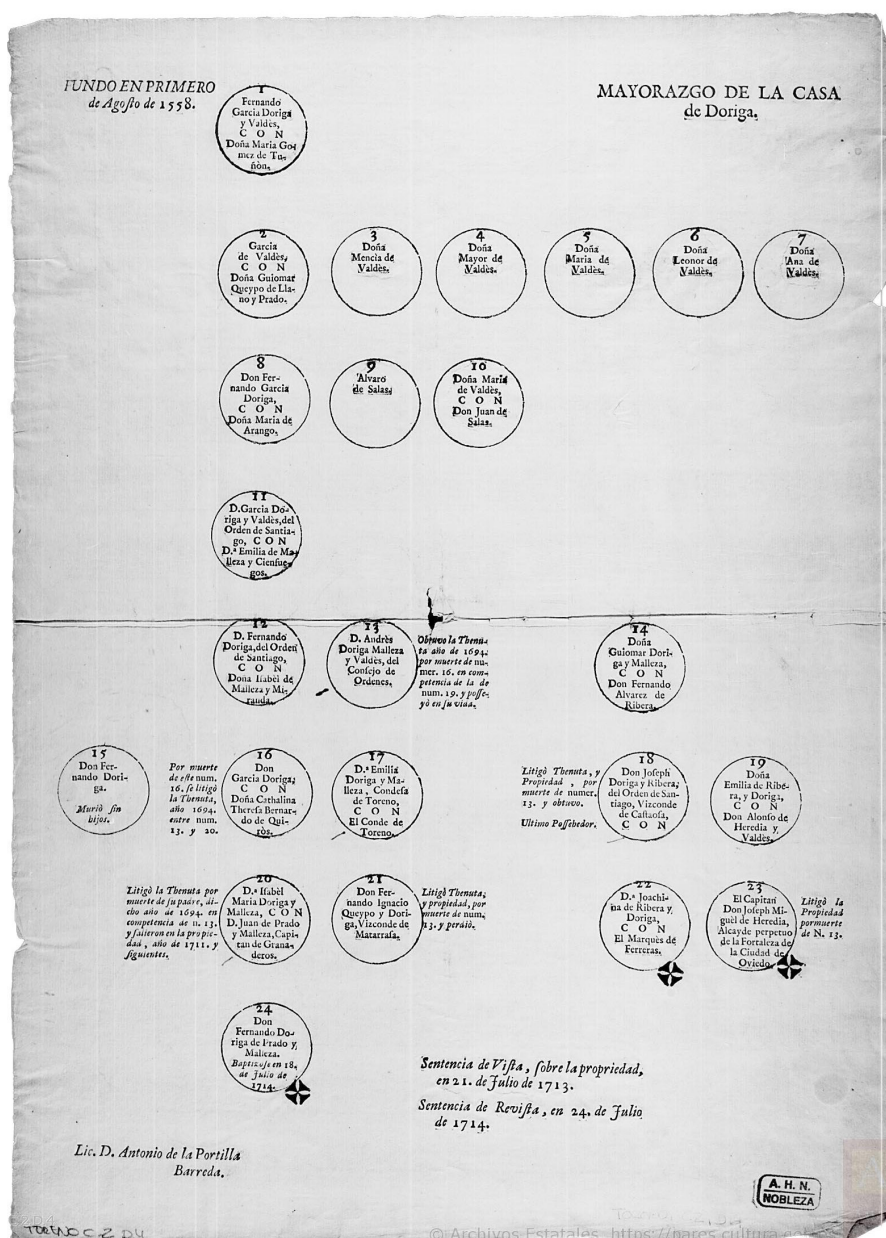


Fig. 1. Árbol genealógico de la casa de Doriga. Ahno, Torneo, c.2, D.4.

En la historia familiar se aprecian dos puntos de inflexión: un matrimonio y la creación del mayorazgo. El primero tuvo lugar a comienzos del siglo XVI cuando Fernán García de Doriga casó con María de Valdés Salas, hermana del poderoso y rico arzobispo Valdés (Uría, 1970: 291-345; Aguinalde, 1985: 277)⁸. El segundo acontecimiento vino de la mano de Fernando García de Doriga y Valdés (†1558), hijo y heredero de los anteriores, que fundó vínculo de sus bienes en 1553⁹. Los frutos de estas decisiones se observan en las dos siguientes generaciones del linaje. La primera la personifica García de Doriga, hijo del fundador, regidor de Salas y Pravia, que casó con Guiomar Queipo de Llano y Prado, que la documentación retrata con un perfil rotun-

8 *Ibid.*, signatura 343.7, leg. 23, n° 29, fs. 72 y 73. Testamento de María de Valdés, de 20 de marzo de 1529; *Ibid.*, signatura 343.8, leg. 23, n° 30, fs. 69 y ss. Testamento de Fernán García de Doriga, de 19 de agosto de 1536.

9 *Ibid.*, signatura 343.12, leg. 23, n° 34, s. f. Testamento otorgado por Fernando García de Doriga y Valdés, de 13 de agosto de 1558; *Ibid.*, fs. 33 y ss. Facultad real en virtud de la cual Fernando García de Doriga y Valdés fundó el mayorazgo de Doriga, de 9 de mayo de 1553.

damente nobiliario¹⁰, y la segunda está encarnada por su heredero, Fernando García de Dóriga, casado con María de Arango. Las aspiraciones sociales de García de Dóriga y Guiomar Queipo de Llano tuvieron su correspondencia artística en diversos proyectos arquitectónicos, que culminaron en la comisión del retablo mayor de Santa Eulalia de las Dorigas por su heredero Fernando y la esposa de este¹¹. Este camino de ascenso tendrá su verificación en sus descendientes, que serán ennoblecidos con los codiciados hábitos militares (fig. 1)¹².

2.2 GARCÍA DE DÓRIGA Y GUIOMAR QUEIPO DE LLANO: SU PROMOCIÓN ARTÍSTICA

En la última década del siglo XVI García de Dóriga y Guiomar Queipo de Llano impulsaron una sucesión de obras para embellecer y dignificar su parroquia y palacio de Santa Eulalia de las Dorigas y erigieron una ermita de nueva planta en la Vega de los Berdugos, en Cornellana. Por estas mismas fechas, otros clanes asturianos, como los Vigil, Miranda o Valdés, acometían nuevas construcciones y mejoras en sus residencias y templos con los mismos fines representativos y de piedad¹³. La mayor parte de las obras tuvieron como destino la capilla mayor del templo de Santa Eulalia, espacio de enterramiento familiar, y en este caso fueron iniciativa exclusiva del marido: "... por ser la fábrica dela iglesia de Santa Olalla (Eulalia) de Dóriga donde yo soy feligrés muy pobre yo ayudé e hice la mayor parte de la capilla mayor della y por averse sepultado en ella todos mis pasados de inmemorial tiempo acá...". El 1 de agosto de 1590 el comitente convenía con Juan González, cantero vecino del concejo de Llanes, y Pedro Hernández, albañil vecino de Oviedo, el revoco y enlucido de la capilla mayor y nave y la apertura de varias ventanas¹⁴. Las obras se completaron con la contratación el 8 de junio de 1598 del enlosado de la capilla y coro y de la labra de las gradas del altar mayor y de dos "poyos de asientos" para los patronos (fig. 2)¹⁵.

En el palacio las labores consistieron en la construcción de un muro almenado cercan-do la finca, con la correspondiente portada de acceso, y la disposición de unas nuevas colum-

10 *Ibid.*, signatura 344.1, leg. 23, n° 48, f. 178v. *Documentos referentes a la capilla mayor de la iglesia parroquial de Dórigas, y su dotación por el señor García Valdés y Dóriga, patrono de la citada capilla, en la que fueron enterrados sus padres, abuelos y más antepasados; Ibid.*, signatura 343.15, leg. 23, n° 38, fs. 149v, 150r y 152r. Testamento otorgado por García de Dóriga, el 10 de junio de 1598; *Ibid.*, signatura 343.14, leg. 23, n° 37, s.f. Testamento otorgado por Guiomar Queipo de Llano y Prado, el 20 de diciembre de 1597. Este testamento fue seguido mucho más tarde de otro, otorgado en 1627, en el que Guiomar aparece ya viuda de García de Dóriga: *Ibid.*, signatura 343.18, leg. 23, n° 42, s. f. García de Dóriga debió fallecer entre 1598, año en que testa, y 1604, cuando su hijo comisiona el retablo para Santa Eulalia como señor de la casa. Guiomar murió mucho después, a finales de la década de 1620. De sus hijos, sabemos que uno fue dominico en el colegio de San Gregorio de Valladolid y que una hija, Catalina, profesó en el monasterio benedictino de Santa María de Carbajal, de León. En sus testamentos ordenan las oportunas mandas para familiares, criados, deudos y pobres, y disponen que sus cuerpos sean sepultados en la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santa Eulalia de las Dorigas. Los lugares en que debían celebrarse las misas por sus almas son reveladoras de su posición social: San Francisco de Oviedo; San Francisco de Avilés; San Francisco de Tineo; el monasterio benedictino de San Salvador de Cornellana; el convento de Santo Domingo de Oviedo; y la ermita de la Vega de los Berdugos, edificada por el matrimonio y dedicada a la Asunción de la Virgen. Estos datos reflejan las principales devociones del matrimonio, san Francisco, santo Domingo, y la mariana. A esta piedad habría que añadir la inclinación por los santos a los que estaban dedicados los templos de patronazgo del clan: santa Eulalia, San Esteban, San Justo y San Antolín. El elevado estatus del matrimonio contrasta llamativamente con la tosquedad de la firma del marido, probable indicador de un escaso nivel de educación. En el caso de Guiomar, su testamento lo firma por ella fray Diego Díaz, prior del monasterio de Cornellana, suponemos que por no saber escribir o porque la enfermedad en que se encontraba al otorgarlo le impedía escribir. Sin embargo, su posible analfabetismo no fue óbice para que interviniera en los asuntos económicos de la casa, como demuestran los documentos.

11 González, 1997: 110; Trelles, 1736-1739, vol. VII: 327-328. González presenta a Fernando García de Dóriga y Valdés como sobrino-nieto del arzobispo Valdés Salas, aunque en realidad fue sobrino-bisnieto. Por otro lado, la comisión del retablo mayor de Santa Eulalia de las Dorigas por Fernando fue dada a conocer por Javier González siguiendo a Trelles y Villademoros y la confirmamos documentalmente ahora. Lo certero de Trelles no deja lugar a dudas de que consultó el archivo del linaje Dóriga antes de su traslado al País Vasco y su ingreso en el de Zavala; EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, n° 49, s. f. *Ajuste y coste del retablo de Dóriga*, de 5 de septiembre de 1604.

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

13 Díaz, 2006: 143 y 147. Bernabé de Vigil el Viejo patrocinó la erección de la capilla de Santa Catalina de Sena, en la parroquial de Siero y su hijo, Bernabé de Vigil Estrada, la de la ermita de san Juan frente a su solar en el lugar de Vigil; de la Madrid, 2011: 106; Díaz, 2015: 49 y 51. Diego Fernández de Miranda reformó el palacio familiar de Oviedo entre 1627 y 1629 para celebrar la consecución en 1623 del hábito de Santiago; Díaz, 2012: 43. Los Valdés levantaron entre 1564 y 1625 un palacio y una capilla adosada, en Gijón.

14 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.1, leg. 23, n° 48, fs. 178v., 185v. y 185r. *Documentos referentes a la capilla mayor de la iglesia parroquial de Dórigas, y su dotación por el señor García Valdés y Dóriga, patrono de la citada capilla, en la que fueron enterrados sus padres, abuelos y más antepasados*. El enlucido de la capilla y la apertura de los tres vanos nuevos serían a costa del patrón, que pagaría a los citados cantero y albañil 200 reales, además de proveerles de la cal necesaria, mientras el revoco de la nave correría por cuenta de los feligreses, que pagarían por ello 14 ducados.

15 *Ibid.*, f. 187r. Estas labores, por las que Fernando García de Dóriga pagó 43 ducados y tres reales, se encomendaron a un cantero vecino de Llanes de cuya identidad el documento solo aporta el nombre: Bartolomé.



Fig. 2. Capilla mayor de Santa Eulalia de Las Dorigas y retablo actual.

nas en el patio¹⁶. Si la documentación relativa a las obras de la iglesia indica una iniciativa en solitario de García de Dóriga, en estas la intervención de Guiomar es notoria, pues sobre la entrada mencionada pueden leerse las siguientes palabras: “Esta puerta la abrió é la mandó hacer doña Guiomar Queipo de Llano viuda que fincó de García de Dóriga y estas son sus armas, las de mano derecha las de su marido”. La voluntad fue igualmente conjunta en las obras del patio, donde colocaron un blasón sobre una de las columnas con la leyenda: “Estas columnas mandaron hacer García de Dóriga señor de esta casa solar de Dóriga y Doña Guiomar Queipo de Llano su mujer. Año de 1600”¹⁷. La disposición de inscripciones en lugares visibles o de paso en residencias señoriales fue común en la Edad Moderna porque perpetuaban la memoria familiar, aspiración ideológica definidora de la nobleza. El propio Alberti defendía

16 En relación a la portada de acceso, queremos al menos apuntar el parecido entre la del palacio Dóriga y la labrada por Juan de Cerecedo para el también asturiano palacio de Valdecarzana, en Muros de Nalón. En cuanto al patio, a la vista del intenso sabor rural de este espacio, es posible que inicialmente estuviera soportado por simples postes de madera.

17 Estos datos pueden consultarse en: Figaredo, 1987: 168; Avello, 1991: 185.



Fig. 3. Portada. Torre-Palacio de los Dóriga (fotografía del autor).

la presencia de títulos “...dispuestos y asentados en convenientes lugares...”¹⁸, como una “conversación de la arquitectura” que mantenía vivo el recuerdo de los antepasados (Arnau, 1988: 84-85). Además, el matrimonio edificó de nueva planta una ermita en la Vega de los Berdugos, lugar de la parroquia de Cornellana perteneciente al concejo de Salas, que pusieron bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora (fig. 3)¹⁹.

3. LA TRAZA: ARQUITECTURA CLASICISTA EN MADERA²⁰.

3.1 LOS PROMOTORES DEL RETABLO: FERNANDO GARCÍA DE DÓRIGA Y MARÍA DE ARANGO. APUNTES BIOGRÁFICOS.

Fernando García de Dóriga, nieto del fundador del mayorazgo²¹, fue regidor de Oviedo²², recibió el mayorazgo al fallecer su padre en torno a 1600²³ y casó en primeras nupcias (1596) con María Queipo de Llano y Valdés, que falleció poco después²⁴, y en segundas con María de

18 Alberti, L. B. (ed. de 1977), lib. octavo, cap. IIII: 242; otro ejemplo ilustrativo de la presencia de inscripciones en residencias nobiliarias asturianas, es el ovetense palacio de Velarde, del siglo XVIII, con una sobre la entrada principal alusiva al arquitecto del edificio: Manuel Reguera.

19 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 343.14, leg. 23, nº 37, s.f. Testamento otorgado por Guiomar Queipo de Llano y Prado, el 20 de diciembre de 1597.

20 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, 137-138) y Javier González (1997: 108 y ss.), difiere por completo de la propuesta original, lo que impide cualquier filiación formal. Asimismo, tampoco el programa escultórico actual sigue el anotado en la traza objeto de estudio, salvo el grupo del Calvario, que es medieval, y la advocación titular. Estas circunstancias imposibilitan conocer, de momento, cómo se materializó la traza. Por la destrucción y desaparición de la documentación, ya referida, ignoramos si se apartó la traza que aquí examinamos y se planteó otra, o simplemente se introdujeron en ella alteraciones tan sustanciales que resultaron en una obra completamente distinta.

21 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 342.16, leg. 23, nº 18, s. f. *Escritura de convenio entre el almirante Juan de Salas y Fernando García de Dóriga, nieto del fundador del mayorazgo (1558)*, de 24 de septiembre de 1605. El año de fundación del mayorazgo indicado en este documento es erróneo; el correcto es 1553.

22 *Ibid.*, signatura 342.10, leg. 23, nº 40, s.f. *Escritura matrimonial de D. Alonso López de Oviedo y D^a Mencía de Valdés, otorgada por D. Nicolás López y D^a Leonor de Villazón e Yncán, su mujer, padres del contrayente, y por Fernando García de Dóriga, regidor de Oviedo, cuñado y curador de D^a Mencía de Valdés*, de 9 de febrero de 1610.

23 *Ibid.*, signatura 343.15, leg. 23, nº 38, s.f. Testamento otorgado por García de Dóriga, de 10 de junio de 1598.

24 *Ibid.*, signatura 348.7. Dispensa apostólica de consanguinidad para contraer matrimonio por parte de Fernando García de Dóriga y María de Valdés (María Queipo de Llano y Valdés), de 2 de enero de 1596.

Arango (†h. 1630), que le sobrevivió²⁵. Como fue práctica corriente entre los nobles asturianos, Fernando vivió entre su solar y la capital del Principado, donde murió, y fue enterrado en la capilla mayor de la parroquial de Santa Eulalia. Siguiendo la costumbre ordenó numerosas misas: 50 en San Francisco de Oviedo; otras 50 en Santo Domingo de la misma ciudad; y 100 en el monasterio benedictino de San Salvador de Cornellana²⁶. Además de su estatus, en estos datos podemos apreciar devociones heredadas de sus padres: san Francisco, santo Domingo y la orden benedictina, enriquecidas con las privativas de la casa: santa Eulalia, san Esteban, san Justo y san Antolín. El fervor por la mártir tuvo profundo arraigo en la región y fue compartido con otras parentelas nobles como los Vigil (De la Madrid, 2008: 35-54; Díaz, 2006: 85 y 140)²⁷. Sobre María de Arango sabemos que su linaje procedía de Pravia, donde tenían su casa solar en un torreón medieval al que adosaron un palacio. Fue sepultada en la capilla mayor de Santa Eulalia de las Dorigas y en su testamento dispuso las mandas tradicionales para pobres, criados y parientes, y las misas de rigor, a celebrar en las parroquias de patronazgo familiar: Santa Eulalia, San Esteban y San Justo y San Antolín de las Dorigas. El resto debía oficiarse en el monasterio de Cornellana y en el de San Francisco de Avilés; la capilla del Rey Casto de la catedral ovetense; y en templos de Miranda, Inclán y Raíces²⁸. Además, podemos suponer el especial afecto del matrimonio por san Miguel, san Bartolomé y Santiago, devociones que el matrimonio eligió para el retablo, como indicaremos más adelante, y por la orden de san Benito. Resulta interesante observar que en sus testamentos no estén presentes cultos típicamente contrarreformistas, santa Teresa, san Ignacio o san Francisco Javier, habituales en estos años. La documentación también facilita algunos datos relativos a su descendencia, que contribuyen a perfilar su posición social: García de Dóriga, el heredero, fue regidor de Oviedo y caballero de Santiago; Sancho estudió con otros nobles del Principado en el Colegio de San Pelayo de la universidad de Salamanca, fundado por su antepasado el arzobispo Valdés (Weruaga, 1990: 268)²⁹; y Catalina, Francisca y María, profesaron en el convento de Santa Clara de la capital, donde tenían una tía también religiosa, Catalina, hermana de su madre³⁰.

3.2 EL CONTRATO³¹.

Fernando García de Dóriga y María de Arango consumaron el programa de obras impulsado por sus padres con el encargo del retablo mayor para la parroquia de Santa Eulalia que, tal vez, ya estuviera en su mente pero, en cualquier caso, ejecutaron sus herederos³². El 5 de septiembre de 1604, Fernando convenía con Bernabé Álvarez “maestro de carpintería y entallador”, la ejecución del retablo “... conforme a esta traza pintada...”, ante el escribano Juan de

25 *Ibid.*, signatura 343.19, leg. 23, nº 42, s.f. Testamento otorgado por María de Arango, viuda de Fernando García de Dóriga, de 1 de agosto de 1630.

26 *Ibid.*, signatura 343.17, leg. 23, nº 40, s.f. Testamento de Fernando García de Dóriga, de 27 de febrero de 1626; *Ibid.*, signatura 343.3, leg. 23, nº 24, s.f. *Salamanca. Colegio de San Pelayo: escritura de donación otorgada por D. Sancho Dóriga y Valdés y su hermano mayor, D. García de Dóriga, caballero de Santiago, hijos de Fernando García de Dóriga y D^a María de Arango, su mujer, vecinos de Dóriga, por la que D. Sancho cede a su hermano todos los bienes y hacienda que le corresponden de las legítimas de sus padres* (1637), de 8 de octubre de 1637.

27 El solar de los Vigil radicaba precisamente en el lugar de Santa Eulalia de Vigil y su parroquia tenía esta advocación.

28 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 343.19, leg. 23, nº 42, s.f. Testamento otorgado por María de Arango, viuda de Fernando García de Dóriga, de 1 de agosto de 1630.

29 Weruaga, 1990: 269, 270 y 272. El colegio de San Pelayo de Salamanca fue destino de formación para miembros de linajes nobiliarios asturianos durante la Edad Moderna. De hecho, sus Constituciones exigían explícitamente que de los 20 colegiales que podía tener, 12 debían ser del Principado.

30 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, signatura 343.17, leg. 23, nº 40, s.f. Testamento de Fernando García de Dóriga, de 27 de febrero de 1626; *Ibid.*, signatura 343.3, leg. 23, nº 24, s.f. *Salamanca. Colegio de San Pelayo: escritura de donación otorgada por D. Sancho Dóriga y Valdés y su hermano mayor, D. García de Dóriga, caballero de Santiago, hijos de Fernando García de Dóriga y D^a María de Arango, su mujer, vecinos de Dóriga, por la que D. Sancho cede a su hermano todos los bienes y hacienda que le corresponden de las legítimas de sus padres* (1637), de 8 de octubre de 1637. El matrimonio tuvo otros hijos: Fernando, María, religiosa, Clara María y Margarita; *Ibid.*, signatura 343.19, leg. 23, nº 42, s.f. Testamento otorgado por María de Arango, viuda de Fernando García de Dóriga, de 1 de agosto de 1630.

31 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f. *Ajuste y coste del retablo de Dóriga*, de 5 de septiembre de 1604. Este fondo es la única fuente documental para conocer el proyecto del retablo, dado que los libros de fábrica de la parroquial de Santa Eulalia y los protocolos notariales del concejo de Salas donde se ubica la anterior, correspondientes a los años en que se negoció la obra, han desaparecido. En cuanto a los primeros, hemos indagado en el Archivo Diocesano del Arzobispado de Oviedo y en la propia parroquia, sin éxito. Respecto a los protocolos de dicho concejo, hoy se encuentran depositados en el Archivo Histórico de Asturias y son de una cronología muy posterior a la que nos interesa. Dadas las vicisitudes sufridas por el patrimonio documental de Edad Moderna en Asturias, ya expresadas, es probable que los documentos no se conserven.

32 González, 1997: 93. A Fernando García de Dóriga lo tenemos registrado en otro proyecto artístico en 1608 como fiador del arquitecto Gonzalo de Güemes Bracamonte con ocasión de las obras en la colegiata de Salas, por otro lado, promoción de su antepasado el arzobispo Valdés.

Tuñón³³. Aún sin soporte documental, es razonable pensar que Álvarez pudo ser igualmente el responsable del diseño. Si bien el contrato se celebra entre Fernando y el artista, el hecho de que en la heráldica que corona el retablo actual campeen las armas de María de Arango, nos induce a pensar que fue un proyecto del matrimonio, pues este enlace es la única vinculación conocida entre los Dóriga y Arango³⁴. El documento estipula que la obra sea de madera de nogal, la más utilizada junto con el castaño, y que se entregue el día de san Juan de 1605, pero no alude a tareas de dorado o policromado, seguramente previstas siguiendo la praxis habitual, ni recomendaciones sobre el secado de la madera, presentes en muchos contratos asturianos (Ramallo, 1985: 27, 51 y 52). El comitente acordaba pagar a Bernabé 104 ducados en dinero, pan, carne y vino, y se obligaba a proveerle de la madera que fuera necesaria³⁵. Esa cantidad resulta elevada en el contexto de la retabística rural de la región, donde el precio medio se situó entre los 30 y 50 ducados (Pastor, 1987-88-89: 19-20). Por ejemplo, el retablo que hizo Juan de Medina Cerón para la capilla de Toribio García de Lugás (1605) en la iglesia parroquial de esa localidad, costó 50 ducados (Ramallo, 1985: 128). Por ende, el proyecto para Santa Eulalia, aun estando destinado a un templo modesto, aspiraba a una calidad superior a lo ordinario para estas iglesias, unas exigencias conectadas sin duda con el afán de lucimiento de los clientes.

3.3 EL ENTALLADOR: BERNABÉ ÁLVAREZ.

Natural de Llanes, Bernabé Álvarez es casi un completo desconocido para la historiografía del arte, como sucede con tantos escultores de la región³⁶. El artista otorgó testamento el 27 de septiembre de 1616 en Oviedo, estando enfermo en cama, por lo que debió morir en torno a esta fecha, se presenta como “carpintero” vecino de esa ciudad y casado con María Fernández. Dispone su entierro en la iglesia ovetense de Santo Domingo, en la sepultura de su cuñado Toribio Álvarez de Ladines, y ordena las limosnas y misas ordinarias. El número de estas, alrededor de 35, la relación de sumas que se le debían y las tierras, huertas y prados que poseía, permiten atribuirle cierta posición económica y social³⁷. Bernabé Álvarez trabajó en la segunda mitad del XVI y comienzos del XVII, coincidiendo con la llegada e implantación del Clasicismo a raíz del legado artístico valdesino. Esta cronología le hace contemporáneo de escultores como Francisco González y Juan de Argüelles y pintores como Andrés Rodríguez y Juan Menéndez, con los que mantuvo relaciones profesionales, y de Juan de Medina Cerón, a quien seguramente conoció. Francisco González, avecindado en Oviedo como Bernabé y testigo de su testamento, fue aprendiz en su taller: el 15 de marzo de 1616 firmaban en la capital el correspondiente contrato por el que Bernabé se obligaba a enseñar a Francisco, escultor “...criado...”, de Juan de Argüelles “...los dichos oficios de arquitecto y escultor...”³⁸. De su trayectoria artística tenemos algunas noticias referidas a encargos, como un facistol para la iglesia de Cabrales, un retablo en Pola de Lena en el que participó el dicho Menéndez, y unas “figuras” en Llanes por las que Andrés Rodríguez le debía 12 ducados y 27 reales. Además, hizo un “caxon” para la casa del citado Menéndez³⁹.

33 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f. *Ajuste y coste del retablo de Doriga*, de 5 de septiembre de 1604. El documento adelanta ligeramente la cronología propuesta por Javier González (1997: 109) de 1607-1610.

34 González, 1997: 110. El autor atribuye erróneamente la promoción del retablo a Fernando García de Doriga y su madre Guiomar Queipo de Llano.

35 EAH-AHE, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f. *Ajuste y coste del retablo de Doriga*, de 5 de septiembre de 1604.

36 Pastor, 1987-88-89: 27. La autora recoge las únicas alusiones bibliográficas al escultor.

37 Archivo Histórico de Asturias (en adelante AHA), fondo Notariado de Asturias: Oviedo. Caja 4.976. Escribanía de Gaspar González de Candamo. Testamento de Bernabé Álvarez, de 27 de septiembre de 1616, s. f. El documento proporciona algunas pinceladas a su figura: tuvo dos hermanos, Francisco y Pedro Álvarez, de los que no dice el oficio, y dos hijos: Domingo, al que nombra heredero, y José, que recibe los bienes de mejora. Como fue común, ordena la celebración de misas y especifica dónde deben oficiarse: el novenario acostumbrado; misa cantada con diáconos y subdiáconos en su funeral con la correspondiente vigilia; quince misas a celebrar en el altar de la Virgen del Rosario (no especifica el templo) y en la capilla del Rey Casto de la catedral ovetense, entre otros lugares; y doce misas más en el primer aniversario de su muerte. En cuanto a sus propiedades, el testamento revela huertas, prados y tierras arrendados en las comarcas de Babia y Valdeviñayo, en el norte de León.

38 *Ibid.*, caja 6932. Contrato de aprendizaje de Francisco González con Bernabé Álvarez, de 15 de marzo de 1616, s.f. Juan de Argüelles era vecino de Grado y yerno del pintor Andrés González, si bien la documentación no es del todo clara en torno a la identidad de este.

39 *Ibid.*, caja 4.976. Escribanía de Gaspar González de Candamo. Testamento de Bernabé Álvarez, de 27 de septiembre de 1616, s. f. Se le debían 8 reales por el facistol.

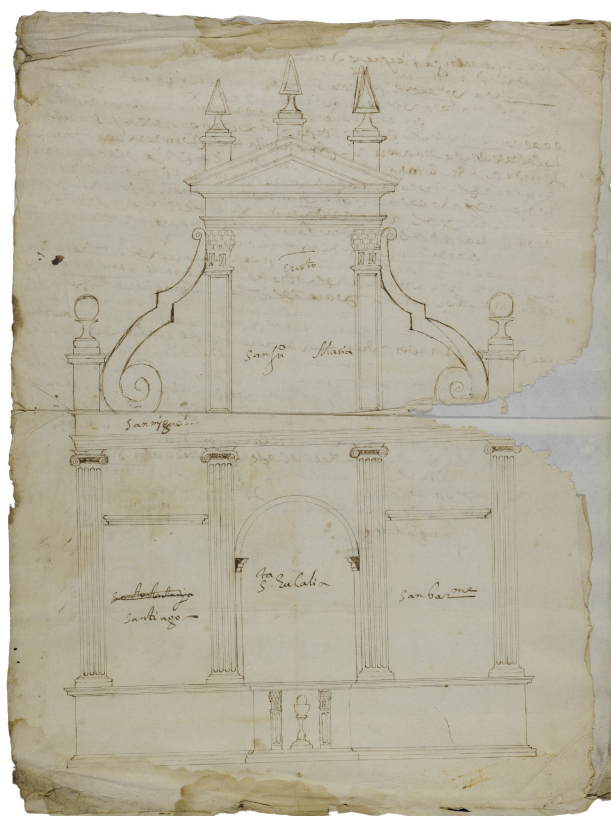


Fig. 4 . Traza para el retablo de Santa Eulalia de Las Dorigas. Eah-Ahe-fondo archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f. *Ajuste y coste del retablo de Dóriga*, de 5 de septiembre de 1604.

3.4 EL DISEÑO: ANÁLISIS FORMAL Y RELACIONES.

La traza objeto de estudio propone un retablo tetrástilo organizado en banco, cuerpo único y ático con volutas, solución habitual en la retablística asturiana de estos años, y muy socorrida para amueblar pequeñas parroquias rurales (Payo, 1985: 129-143). El banco, desnudo de ornato, da paso a un cuerpo jónico que se organiza en tres calles de similar anchura: la central bajo arco de triunfo y las laterales compartimentadas en cajas. Un sencillo entablamento continuo, articulado en arquivolta de platabandas escalonadas, friso liso y mínima cornisa, precede a un ático de potente desarrollo flanqueado por pilastras cajeadas y las consabidas bolas sobre pedestales. Un segundo entablamento, con el esquema del anterior, soporta un frontón triangular, rematado por pirámides escurialenses que enfatizan el impulso ascensional del conjunto. La propuesta ejemplifica fielmente el tipo que Ramallo Asensio define para estos primeros años del seiscientos asturiano: una arquitectura de concepción simple y mínimo exorno que rechaza las licencias manieristas (Ramallo, 1985: 48, 67 y 68) (fig. 4).

El diseño explicita el programa iconográfico previsto, basado en devociones individuales en bulto redondo. La calle central se destina a la advocación del templo, santa Eulalia, de arraigada tradición en la región y las laterales se dedican, de izquierda a derecha y de abajo arriba, a: Santiago, san Miguel, san Bartolomé y una cuarta devoción no identificable por el deterioro del documento. El ático queda reservado al Calvario⁴⁰. Las iconografías previstas, elegidas por los comitentes, se ajustan a lo reiterado en estas parroquias humildes, en las que se apartan las complejidades teológicas y se decantan por cultos de fácil identificación, ubicados sin criterios de jerarquía doctrinal (Pastor, 1987-88-89: 25; Payo, 1985: 131).

Formalmente, el dibujo se hace eco de fórmulas clasicistas y planteamientos serlianos recogidos en su *Tercero y Cuarto Libro de Architectura* y en el *Extraordinario Libro di Architettura*: rigor y limpieza estructural, adintelamiento y decoración restringida a bolas y pirámides⁴¹.

40 Las iconografías indicadas en la traza no se corresponden con las del retablo actual. En cuanto al Calvario que podemos contemplar, es un reaprovechamiento gótico.

41 Serlio, 1560: láminas VI, XVIII y XX; *Ibid.*, 1552: lámina LVI.

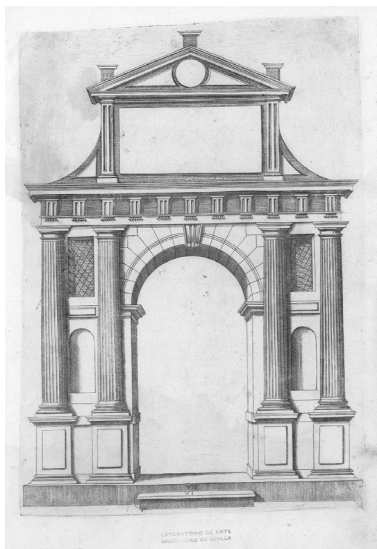


Fig. 5 . Serlio, Sebastiano (1560). *Extraordinario Libro di Architettura di Sebastiano Serlio ... Láminas VI y XVIII.*



Fig. 6. Portada. Iglesia Del Monasterio De San Vicente De Oviedo (1587) (Fotografía Del Autor).

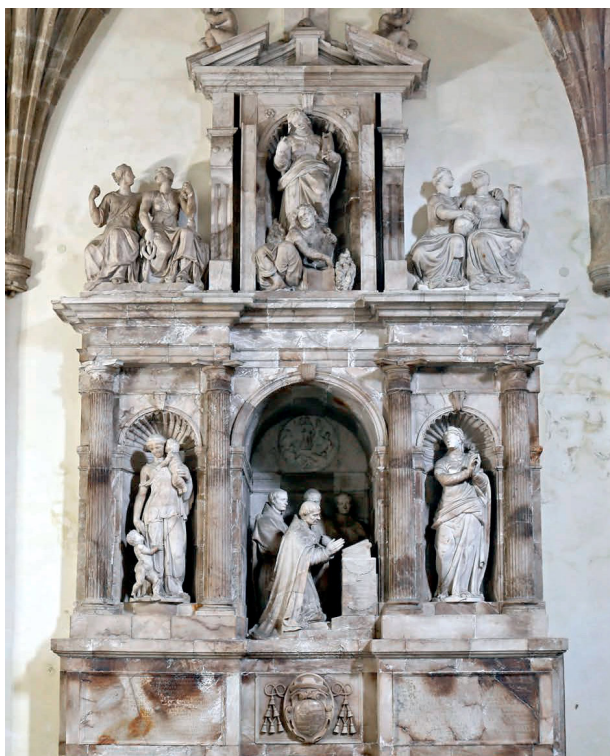


Fig. 7. Monumento Funerario Del Arzobispo Valdés (1576-1584). Pompeo Leoni. Colegiata De Salas (Fotografía: Fundación Valdés-Salas).

Este espíritu se volcó en la edificación religiosa del Principado en forma de portadas tetrástilas de cuerpo único y arco de triunfo entre calles laterales cajeadas, como las monumentales de San Vicente de Oviedo (1587) y San Juan Bautista de Corias (1593) y, más modesta, la de la parroquia de Nuestra Señora del Remedio de Nava (1591-1592) (De La Madrid, 2020: 25-26). La traza comparte discurso formal con estas obras y es heredera en última instancia de los trabajos que propiciaron el éxito del Clasicismo en la región: el monumento funerario del arzobispo Valdés (Salas, 1576-1584), de Pompeo Leoni, y el retablo de Nuestra Señora del Valle (Pravia, 1568), de Portigiani. El vocabulario de estos modelos persistió en la segunda mitad del XVII, aunque con la incorporación paulatina de aditamentos más plásticos a medida que avanza la cronología (Ramallo, 1985: 70, 138 y 141) (figs. 5, 6 y 7).

El diseño se inserta en el amplio grupo de mazonerías comisionadas en el Principado en los inicios del XVII bajo los postulados clasicistas de claridad compositiva y desornamen-



Fig. 8. Retablo de la Capilla de Los Sierra en Jarceley, Asturias (1611-1612). Juan De Medina Cerón. (Fotografía de Pelayo Fernández Fernández).

tación (Ramallo, 1985: 139 y 141). Estas obras surgieron de la mano de entalladores locales y alguno foráneo y amueblaron tanto iglesias conventuales como parroquias (Pastor, 1987-88-89: 24 y 30). Contemporáneos al proyecto para Santa Eulalia son los retablos mayores de dos monasterios: el de Cornellana (h.1604), que concluyó las mejoras realizadas en su presbiterio, y San Pelayo de Oviedo, contratado con el referido Francisco González en ese mismo año (Ramallo, 1987-88-89: 274- 275; 1985: 136-137). En estos momentos se registra intensamente a Juan de Medina Cerón, uno de los mejores escultores de principios del XVII en el territorio (González, 1997: 26 y ss.), responsable de numerosos trabajos: los del canónigo Juan González (1601) (Pastor, 1987-88-89: 24 y 30) y Santo Toribio (Lugás, 1605), desaparecidos; san Pedro (Carceda, 1609); y los encargados para la capilla de los Sierra (Jarceley, 1611-1612) y para la del licenciado Labio (Cibuyo, 1612). Son igualmente 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 (Pastor, 1987-88-89: 22 y 24). Por último, de esta época datan el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Linares, antiguo retablo del santuario aludido (1600-1601), de Juan Menéndez del Valle (Fernández, 2018: 83)⁴², y el de la capilla de la epístola

⁴² Recuperado de: <https://touspatous.es/biblioteca/artes/Fernandez2018.pdf> (Consultado el 10/07/2025)

de la parroquia de Santianes (1606) (Ramallo, 1985: 129) (fig. 8). Algo posteriores, pero re-inciendiando en los esquemas clasicistas, son los retablos de Obona (1622); San Juan Bautista (catedral de Oviedo, 1626), sobre plan del cántabro Juan de Naveda; el del ábside derecho del monasterio de Cornellana (1627); y el de La Barquera (Gijón, 1626-1634) con traza de Juan de Güemes Bracamonte (Ramallo, 1985: 138 y 141). Esos principios formales persistieron en el ecuador de la centuria de la mano de Pedro Sánchez Agrela en la capilla de San Martín de la catedral ovetense (1650) y en la de los Pambley (Regla de Jarceley, 1643-1650) y, en una cronología más avanzada, para la de los Buelta (San Miguel de Laciana, 1664), ya con adición de ornato (Fernández, 2022: 85, 117 y 186; Ramallo, 1985: 73); y todavía podrán rastrearse en San Julián de Arbás (1673-1675), de Luis Fernández de la Vega y Francisco Quintana Argüelles (Fernández, 2018: 87)⁴³.

4. CONCLUSIONES

A lo largo del siglo XVI la familia Dóriga emprendió una política de ascenso social y económico en la que la promoción artística jugó un papel clave por su eficacia para publicitar discursos de poder y piedad. Este comportamiento, característico de la cultura nobiliaria, se concretó en la construcción del palacio familiar, la mejora del templo de Santa Eulalia, del que eran patronos y donde tenían su sepultura y, como corolario, la comisión del retablo mayor en el mismo. Estos proyectos sirvieron a los Dóriga para construir su identidad visual, en cuya configuración algunas mujeres del linaje desempeñaron un activo papel. En este camino fue muy eficaz la vinculación del apellido familiar a Santa Eulalia, devoción de profunda trascendencia en la sociedad y espiritualidad asturianas, a la que dedicaron la principal iglesia familiar y su retablo, como hicieron otros linajes y recogiendo la tradición de la antigua monarquía astur de vincularse a la mártir.

La traza examinada nos acerca al retablo asturiano de comienzos del seiscientos y su localización tiene un importante valor para el conocimiento de la práctica retablística en esos años, dada la dificultad para encontrar diseños en este territorio. Se trata de una muestra representativa de la prolífica actividad escultórica destinada a las numerosas parroquias rurales de la región, dinamismo impulsado tanto por eclesiásticos, desde poderosos prelados hasta humildes canónigos, como por laicos en los que descollaron los linajes de los Dóriga, Vigil, Queipo de Llano y Salas, entre otros. Desde un punto de vista formal, el proyecto es revelador del éxito del Clasicismo en el Principado y de la reiteración de fórmulas definidoras del arte español durante la Edad Moderna. De absoluta pureza clasicista, destierra los caprichos manieristas y se ciñe a un parco repertorio definido por el orden, la geometría y el sometimiento del ornato, en una articulación heredera de obras paradigmáticas asturianas que marcaron el rumbo de las artes en el antiguo reino.

Queremos concluir este trabajo sobre la traza para el retablo de Santa Eulalia de las Dorigas insistiendo en su valor como buena muestra del éxito del Clasicismo en la retablística del Principado de comienzos del XVII, que reitera fórmulas definidoras del arte español de la Edad Moderna. El diseño, de absoluta pureza clasicista y herencia serliana, destierra los caprichos manieristas y se articula en un parco repertorio: orden estructural, valor de la geometría y sometimiento del ornato. Estos rasgos lo ubican obligadamente en el camino iniciado a mediados del XVI por obras paradigmáticas asturianas y en la prolífica actividad retablística que vistió las incontables parroquias rurales de la región.

⁴³ *Ibid.*

5. BIBLIOGRAFÍA.

- Aguinagalde Olaizola, F. (1985). El Archivo de la Casa de Zavala. *Vasconia: Cuadernos de Historia-Geografía*, 5, 199-311.
- Aguinagalde Olaizola, F. (2000). *El Archivo de la Casa de Zavala. Método de organización e historia de la formación del archivo*. Vitoria-San Sebastián: Gobierno Vasco.
- Alberti, L. B. (ed. 1977). *Los Diez Libros de Architectura*. Valencia: Albatros Ediciones.
- Alonso Álvarez, R. y García Cuetos, M. P. (1992). El problema de la introducción del Renacimiento en la escultura asturiana del siglo XVI. En *El arte español en épocas de transición*, vol. 1, 331-342. <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/5260/alonso%20alvarez%20y%20garcia%20cuetos0001.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arnau Amo, J. (1988). *La teoría de la arquitectura en los tratados*. Alberti. Albacete: Tebar Flores.
- Avello Álvarez, J. L. (1991). *Las torres señoriales de la Baja Edad Media asturiana*. León: Universidad de León.
- Carballo, L. A. (ed. José María Patac de las Traviesas, 1987). *Linajes asturianos. Monumenta Historica Asturiensia*, nº XX. Gijón: Auseva.
- Díaz Álvarez, J. (2003). Prestigio social del estamento nobiliario: el patronazgo eclesiástico asturiano de los Vigil de Quiñones en el s. XVII. *Revista de Historia Moderna*, 21, 261-290. <https://doi.org/10.14198/RHM2003.21.12>
- Díaz Álvarez, J. (2006). *Ascenso de una casa asturiana: los Vigil de Quiñones, marqueses de Santa Cruz de Marcenado*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos. Principado de Asturias.
- Díaz Álvarez, J. (2012). Arquitectura manierista asturiana: el palacio Valdés de Gijón. *Liño* 18, 43-55.
- Díaz Álvarez, J. (2014). Familia nobiliaria y mayorazgo en la Asturias de los Austrias. En *Las ciudades españolas en la Edad Moderna: oligarquías urbanas y gobierno municipal*. Oviedo: KRK ediciones, 262-285.
- Díaz Álvarez, J. (2015). Las reformas del palacio de los marqueses de Valdecarzana en Oviedo. *Liño*, 21, 45-58.
- Fernández García, P. (2015). La familia Queipo de Llano. Sentimientos y vínculos familiares en torno al I conde de Toreno. En *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, vol. 2, 2009-2023.
- Fernández Fernández, P. (2018). *Guía artística de Cangas del Narcea. Iglesias, monasterios y capillas*. Recuperado de: <https://touspatous.es/biblioteca/arte/Fernandez2018.pdf>
- Fernández Fernández, P. (2022). *Actividades escultóricas en la zona suroccidental de Asturias durante los siglos XVII y XVIII. Los talleres de Cangas y de Corias*. Gijón: Trea.
- Figaredo, R. (1987). *Hiedra, historia y piedra. Torres, Castillos y Palacios Rurales Asturianos*. Gijón: González Huici Editores.
- González Santos, J. (1997). *Los comienzos de la escultura naturalista en Asturias (1575-1625)*. Oviedo: Principado de Asturias. Consejería de Cultura.
- González Santos, J. (2014). Aristócratas en vanguardia: las fundaciones y empresas artísticas de los Queipo de Llano en Asturias en el siglo XVII. En *Las ciudades españolas en la Edad Moderna: oligarquías urbanas y gobierno municipal*. Oviedo: KRK ediciones, 371-425.
- Madrid Álvarez, V. de la. (2008). El obispo Fray Simón García Pedrejón y la capilla de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo. *Liño*, 14, 35-54.
- Madrid Álvarez, V. de la. (2011). El palacio de Miranda-Valdecarzana y la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado. *Liño*, 11, 103-125.
- Madrid Álvarez, V. de la. (2020). El orden subyacente: arquitectura y órdenes clásicos en Asturias durante la Edad Moderna. *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, 19, 15-50. <https://doi.org/10.15304/qui.19.7318>
- Pastor Criado, M. I. (1987-88-89). Aproximaciones al retablo renacentista asturiano y sus artífices. *Imafronte*, 3-4-5, 17-31.
- Pastor Criado, M. I. (1991). Las vías de introducción del purismo clasicista en Asturias y su proyección. *Príncipe de Viana. Anejo*, 12, 257-262.
- Payo Hernanz, R. J. (1985). Retablos burgaleses de comienzos del siglo XVII. *Boletín de la Institución Fernán González*, 205, 129-143. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10259.4/2090>
- Penzol, P. (1952). Algunos retablos barrocos en Asturias. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 16, 189-203.
- Polo Sánchez, J. J. (1991). Los primeros ejemplos renacentistas de escultura policromada

- en Cantabria. *Príncipe de Viana. Anejo*, 12, 263-273.
- Porres Marijuán, R. (2011). Corona y poderes urbanos en la cornisa cantábrica, siglos XVI y XVII. *Minus*, 19, 103-135.
 - Ramallo Asensio, G. (1980). José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII. *Liño*, 1, 5-22.
 - Ramallo Asensio, G. (1981). Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano. *Archivo Español de Arte*, 54-214, 211-220.
 - Ramallo Asensio, G. (1983). *Luis Fernández de la Vega, escultor asturiano del S. XVII*. Oviedo: Comisión Diocesana del Patrimonio Artístico-Religioso y Documental. Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.
 - Ramallo Asensio, G. (1985). *Escultura barroca en Asturias*. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias. Instituto de Estudios Asturianos.
 - Ramallo Asensio, G. (1987-88-89). El retablo barroco en Asturias. *Imafronte*, 3-4-5, 259-304.
 - Ramallo Asensio, G. (1991). *Documentos de escultura barroca*. Oviedo: Principado de Asturias. Instituto de Estudios Asturianos.
 - Serlio, S. (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
 - Serlio, S. (1552-1563). *Tercero y Quarto Libro de Architectura*. Toledo: Ioan de Ayala. Recuperado de: <https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/69867/b11148081.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
 - Trelles Villademoros, J. M. (1736-1739). *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: Imprenta de Joachin Sánchez. Recuperado de: <https://biblioteca-virtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=676>
 - Uría, J. (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*, 291-345. Oviedo: Universidad de Oviedo.
 - Urrea Fernández, J. (1973). Aportaciones a la obra del escultor Luis Fernández de la Vega. *BSAA arte*, 39, 500-505.
 - Vila Jato, M. D. (1987-88-89). El retablo renacentista en Galicia. *Imafronte*, 3-4-5, 33-49.
 - Weruaga Prieto, Á. (1990). El colegio de San Pelayo de Salamanca: procedencia social de sus miembros (1660-1668). *Studia Historica. Historia Moderna*, 8, 267-278.

6. ANEXO DOCUMENTAL

Euskadiko Artxibo Historikoa / Archivo Histórico de Euskadi, Fondo Archivo de la Casa de Zavala, sección Heredia, serie X, signatura 344.2, leg. 23, nº 49, s. f. *Ajuste y coste del retablo de Dóriga, de cinco de septiembre de 1604.*

En el Papel adjunto resulta Que de mandato del S.^{or} Fernando García de Dóriga fue echo el retablo de la capilla mayor de la Yglesia de S.^{ta} Eulalia de Dóriga, el cual le ha tenido de costo 104 Ducados y además toda la madera que fuere necesario para la dha obra.

Al respaldo de dho Papel se haya el diseño que debe detener dho Retablo.

Fue otorgado el combenio en los 5 de Septiembre del año de 1604 á testimonio del Escrivano Juan de Tuñón.

En el lugar de Dóriga q es de Salas a cinco días del mes de septiembre de mil seiscientos y quatro ante mí [...] parecieron presentes de la una parte el S^r F^o G^a de Dóriga vezino de Oviedo y de la otra Bernabé Álvarez maestro de carpentería y entallador [...] dixerón [...] en la manera de que el dho Bernabé Álvarez se obliga de alcar un rretablo en la yglesia y capilla mayor de la yglesia de Sta Eulalia de Dóriga de madera conforme a esta traca pintada de atrás contenida con su custodia y [...] muy bien echa y acabada conforme la dha traca la qual deberá de dar echa y acabada deste día de oy asta de San Juan que primero viene del año seiscientos y cinco [...] dho F^o G^a de Dóriga dixo que se obliga y obligó de dar y pagar al dho Bernabé Álvarez [...] ciento y quatro ducados en dinero y pan y carne y vino lo qual se le dará y pagará dende el día que se comencare la dha obra asta el dho día de San Juan primero [...] cederá toda la madera que fuere menester para la dha obra [...].