

Diego de Quirós y Pedro de Quirós y Ramos, pintores de los siglos XVI y XVII en la ciudad de Zamora

Diego de Quirós and Pedro de Quirós y Ramos,
painters of the 16th and 17th centuries in the town of Zamora

JOSÉ ÁNGEL RIVERA DE LAS HERAS

Delegación Diocesana para el Patrimonio y la Cultura de Zamora

RESUMEN

En el presente estudio se documentan y atribuyen diversas obras, localizadas en la diócesis de Zamora, de los pintores y doradores Diego de Quirós (hacia 1550-Zamora, hacia 1606) y Pedro de Quirós y Ramos (hacia 1550-Zamora, hacia 1621), establecidos en la ciudad de Zamora y activos durante el último cuarto del siglo XVI y el primer cuarto del siglo XVII, respectivamente.

Diego de Quirós es un excelente pintor manierista, cuya obra se caracteriza por su estilo amable, su virtuosismo técnico y sus composiciones y figuras vibrantes y luminosas, expresión de una profunda espiritualidad.

Pedro de Quirós es un modesto pintor protobarroco cuya producción muestra composiciones abigarradas, imperfecciones en el dibujo y escasa gradación en el colorido.

PALABRAS CLAVE: Diego de Quirós, Pedro de Quirós, pintura, manierismo, barroco, Zamora.

ABSTRACT

In this paper are documented and attributed various works located in the Diocese of Zamora to the painters and gilders Diego de Quirós (c. 1550-c. 1606) and Pedro de Quirós y Ramos (c. 1550-c. 1621), established in the city of Zamora and active in the last quarter of the 16th century and the first quarter of the 17th century respectively.

Diego de Quirós is an excellent Mannerist painter, whose work is characterized by his pleasant style, his technical virtuosity, his compositions and his vibrant and light figures, expression of a profound spirituality. Pedro de Quirós is a modest proto-baroque painter, whose production shows colourful compositions, imperfections in the drawing and limited colour gradation.

KEYWORDS: Diego de Quirós, Pedro de Quirós, painting, Mannerism, Baroque, Zamora.

En nuestra tarea de elaboración del inventario de los bienes muebles de carácter histórico-artístico de la diócesis de Zamora, y la consiguiente investigación en sus archivos, hemos tenido la posibilidad de encontrar diversas obras y numerosas noticias biográficas y profesionales de Diego de Quirós y Pedro de Quirós y Ramos, dos pintores y doradores establecidos y activos en la ciudad de Zamora durante el último cuarto del siglo XVI y el primer cuarto del siglo XVII, respectivamente, las mismas que ahora nos proponemos divulgar, con el fin de ir avanzando paulatinamente en el conocimiento de la historia del arte en nuestra diócesis.

Desconocemos si existió parentesco alguno entre ellos, y si lo hubo, en qué grado, pero es más que probable que existiese, pues su apellido en el ámbito artístico, específicamente en el pictórico, en la época citada y en la ciudad referida, es exclusivo de estos dos artistas.

DIEGO DE QUIRÓS (HACIA 1550-ZAMORA, HACIA 1606)

A handwritten signature in black ink, reading "di Quirós". The signature is written in a cursive, calligraphic style with a large, decorative initial 'd' and a flourish at the end.

Diego de Quirós debió nacer en torno a 1550, pues cuando declaró en 6 de octubre de 1587 a favor del pintor Cristóbal Gutiérrez en el pleito que éste sostenía con la iglesia de San Juan de Fuentesauco sobre la pintura de una imagen del Precursor, dijo tener *quarenta años poco más o menos*¹.

También sabemos que fue *clérigo de menores órdenes*, como se afirma en el pleito acerca de la pintura de un retablo en la ermita de Nuestra Señora de Gracia, en Sayago, al que aludiremos más adelante. Y que fallecería en torno a 1606, fecha en que aparece por última vez en la documentación, percibiendo cierta cantidad de dinero de la fábrica de Argañín.

Tuvo una hermana, Ana de Quirós², esposa del pintor Rodrigo Rodríguez, de cuyo matrimonio fueron bautizados en la iglesia zamorana de San Cipriano sus hijos Ana³; Antonio, que fue apadrinado por Juan de Montejo el Viejo⁴; Diego, amadrinado por Isabel Vázquez, esposa del anterior⁵; María⁶, y Juana, también apadrinada por Juan de Montejo el Viejo⁷. Asimismo, en las partidas sacramenta-

¹ Archivo Histórico Diocesano de Zamora (en adelante A.H.D.Za.). Asuntos Civiles. Legajo 942-II. Cf. NAVARRO TALEGÓN, José. "Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora". *Studia Zamorensia*, 1983, 4, p. 101.

² En algunos documentos se le nombra Jerónima.

³ A.H.D.Za. Parroquiales. San Cipriano. 281-5(1). 1 de enero de 1587, f. 35.

⁴ *Ibidem*. 13 de junio de 1590, f. 47v.

⁵ *Ibidem*. 13 de agosto de 1592, f. 54v.

⁶ *Ibidem*. 25 de diciembre de 1594, f. 79v.

⁷ *Ibidem*. 13 de julio de 1597, f. 91.

les de la citada parroquia figura también como madrina de Alonso, hijo de Cristóbal de Acosta e Isabel de Mialanja⁸, y de Felipe, hijo de Pedro Francisco García y Catalina López⁹.

Sus primeras noticias biográficas están vinculadas a las partidas sacramentales de la parroquia de San Cipriano. El 15 de octubre de 1572 actuó como testigo en la boda del pintor Alonso de Remesal el Viejo y Ana de Paredinas¹⁰. El 29 de abril de 1584 fue testigo en el bautizo de Francisco, hijo de Juan de Montejo el Viejo e Isabel Vázquez¹¹. Y el 2 de agosto de 1587 actuó como padrino de Ana, hija de Pedro García y María de Valdivieso¹². A esta parroquia debió estar especialmente vinculado pues en 1579 se le cita como hermano de la Cofradía del Santísimo, en ella establecida, junto a otros pintores como Cristóbal Gutiérrez y Alonso de Remesal el Viejo¹³. Y en ella aparece firmando las cuentas de la fábrica en 1600¹⁴.

Como se podrá comprobar, mantuvo excelentes relaciones personales y profesionales con el pintor Cristóbal Gutiérrez quien, en 1587, después de enviudar de Francisca García, le traspasó parte de unas casas situadas en la Rúa, con vuelta a la plazuela de San Cebrián, lindantes con las de su colega Juan de Durana¹⁵.

Respecto a su trayectoria artística, siguiendo un orden cronológico, podemos comenzar refiriendo que, junto a Cristóbal Gutiérrez, ofreció las condiciones para la pintura del retablo y la custodia del retablo mayor de la iglesia de Fadón, realizado por el entallador Juan de Barahona. La correspondiente escritura de contrato fue suscrita en 16 de octubre de 1574. No obstante, a partir de 1603 se suscitó un litigio entre Quirós y la iglesia acerca de la entrega de la cantidad estipulada en el contrato –30.000 maravedís– para comenzar la obra¹⁶.

En 1579 se le cita en el pleito sostenido entre la Cofradía de San Nicolás y los pintores Juan de Durana y Alonso de Aguilar, contratados en 1578 para pintar los retablos de la capilla de los Sotelo de la iglesia zamorana de San Andrés¹⁷.

⁸ *Ibidem*. 28 de diciembre de 1591, f. 51.

⁹ *Ibidem*. 13 de mayo de 1595, f. 81.

¹⁰ *Ibidem*, f. 72v. Cf. NAVARRO TALEGÓN, José. “Documentos inéditos para la historia del arte. Pintores zamoranos del siglo XVI”. *Anuario del I.E.Z. Florián de Ocampo*. Zamora, 1984, p. 364.

¹¹ *Ibidem*, f. 29.

¹² *Ibidem*, f. 36.

¹³ A.H.D.Za. Parroquiales. San Cipriano. 281-5(15). Aniversario de Alonso de Aguilar, pintor, y su mujer Juana de Paredinas, f. 69.

¹⁴ A.H.D.Za. Parroquiales. San Cipriano. 281-5(18). Cuentas de 1600, s.f.

¹⁵ Archivo Histórico Provincial de Zamora (en adelante A.H.P.Za.). Notariales. Protocolo 514. Cf. NAVARRO TALEGÓN, “Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora”, p. 99.

¹⁶ Finalmente, en 1607, cuando ya había fallecido el pintor, el provisor general del Obispado mandó tasar la pintura de la custodia y de la imagen de Santa María Magdalena, realizada por Rodrigo Rodríguez, a Pedro de Quirós en representación de la iglesia y a Alonso de Escobar en la de Rodrigo Rodríguez. A.H.D.Za. Asuntos Civiles. Legajo 969-II. Cf. NAVARRO TALEGÓN, “Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora”, p. 99-100.

¹⁷ A.H.D.Za. Matilla Tascón. Legajo 163-II. Documento 29, f. 167.

En 1582 la fábrica de Cazorra le abonaba 4.000 maravedíes por pintar el arca del Santísimo Sacramento¹⁸.

El 23 de junio de 1583, los pintores Diego de Quirós, Alonso de Remesal el Viejo y Francisco Gutiérrez fueron contratados por la fábrica de Morales del Vino para realizar la pintura y el estofado del retablo mayor de la iglesia parroquial. Los dos primeros firmaron el pliego de condiciones y tasaron su trabajo en 2.000 ducados¹⁹. Años más tarde, en 1590, Diego de Quirós cedería a su cuñado Rodrigo Rodríguez, entre otras, la tercera parte de la obra²⁰.

En 1585 recibió un único pago de 76 reales por parte de la fábrica de Pasariegos y a cuenta de la pintura de una custodia²¹ realizada por el entallador Francisco Ramos en 1571, y en la que también intervinieron Alonso de Aguilar, con anterioridad a él, y posteriormente Alonso de Remesal el Viejo, y que fue tasada en 53.000 maravedíes.

Para la ermita de Nuestra Señora de Gracia, en Villamor de Cadozos, redactó las condiciones, contrató y ejecutó la pintura de su retablo mayor. En la tasación realizada en 1586 por los pintores Alonso de Escobar y Lucas Ramírez, en representación de los mayordomos de la ermita y de Quirós, respectivamente, se afirmaba que la obra estaba realizada conforme a lo estipulado y se valoraba en 167.456 maravedíes. Quirós mantuvo un pleito con los mayordomos de la ermita acerca de la percepción económica por su trabajo.

En 1587 y 1588 percibió de la fábrica de Fermoselle diversas cantidades por la pintura del retablo de la iglesia aneja de Pinilla de Fermoselle²². Años más tarde, en 1594, también se le abonaban los anjeos que había pintado para la iglesia parroquial de Fermoselle²³.

A partir de 1589 y en los años sucesivos consta haber recibido diversas partidas en dinero y granos por la pintura del retablo y tabernáculo de la iglesia de Santa María del Castillo de Montamarta²⁴.

En 23 de abril de 1591, como testamentario del pintor Cristóbal Gutiérrez, otorgó carta de pago de haber recibido 43.268 maravedíes por la pintura de un

¹⁸ A.H.D.Za. Parroquiales. Cazorra. 255(9). Cuentas de 1582, f. 2v. Cf. NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*. Madrid, 1982, p. 92.

¹⁹ La ejecución de la obra derivó en un farragoso proceso que enfrentó a los pintores Cristóbal Ruiz de la Talaya y Cebrián de Puga con los mayordomos de la fábrica hasta bien entrado el siglo XVII. A.H.D.Za. Asuntos Civiles. Legajo 966-I. Documento 4. Cf. NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 230.

²⁰ A.H.P.Za. Notariales. Alonso Martínez de la Torre. Protocolo 514. 29 de diciembre de 1590, s.f. Cf. SAMANIEGO HIDALGO, Santiago. "El retablo zamorano a fines del siglo XVI: Montejo y Falcote". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1980, XLVI, p. 335.

²¹ A.H.D.Za. Parroquiales. Pasariegos. 192(10). Cuentas de 1585, f. 66.

²² A.H.D.Za. Parroquiales. Fermoselle. 174(45). Cuentas de 1587, ff. 275v y 276v, y cuentas de 1588, ff. 288 y 289r-v.

²³ *Ibidem*. Cuentas de 1594, f. 340v.

²⁴ A.H.D.Za. Parroquiales. Montamarta. 148-1(10). Cuentas de 1589, ff. 11r-v; cuentas de 1590, f. 15v; cuentas de 1592, f. 25v.

letrero, ventanas y medallones, además de un crucifijo pequeño destinado al altar de Nuestra Señora, para la capilla de los Sotelo, en la iglesia de San Andrés de Zamora²⁵.

En 14 de junio de 1592 firmaba como testigo en el testamento del escultor Antonio Falcote²⁶.

En 1598 se hacía constar que Diego de Quirós tenía en su poder desde hacía años las imágenes de Nuestra Señora y San Pelayo de la iglesia parroquial de Argañín para pintarlas, y que debía entregarlas²⁷. En 1606, la fábrica le entregaba 200 reales para ayuda de la pintura de las imágenes que aún tenía y descargaba 16 reales y medio por las diligencias realizadas para que el pintor hiciese carta de pago de haber recibido 300 reales²⁸. No obstante, en ese mismo año, en que se devolvieron las imágenes a la iglesia y se pagaron 12 reales al pintor Alonso de Escobar por su tasación, se comenzaron a librar diversas cantidades por la mencionada pintura a Rodrigo Rodríguez, finalizando con un pago final a Ana de Quirós, su viuda, en 1616, hasta completar el importe global de 222 ducados²⁹.

Tras el fallecimiento del pintor Martín de Aguirre en 1602, el depositario de sus bienes, el entallador Tomás de Troas, entregó varios documentos, entre los que se encontraba un contrato de traspaso a Martín de Aguirre de la pintura del retablo de la iglesia de San Miguel de Malva³⁰, otorgado por los pintores Juan de la Talaya y Diego de Quirós³¹.

A su muerte dejó inacabadas diversas obras, entre ellas la pintura del retablo colateral de Santiago de la ermita sayaguesa de Nuestra Señora de Gracia. En 1606,

Es posible que los tableros del retablo fueran pintados años más tarde. Cf. *Ibidem*. Visita de 1607, f. 84, y visita de 1609, f. 107v: Mandatos de pintar el retablo de Santa María del Castillo.

El retablo, con *seis tableros con pinturas mal hechas y que apenas se distinguen*, y el tabernáculo, con *estofaduras de estilo de Becerra... todo ello precioso y bastante bien hecho*, llegó a verlos Gómez-Moreno. Cf. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, p. 320-321.

Quizá sea el retablo que fue enajenado en 1909 para contribuir a la ampliación de la iglesia parroquial, situada en el caserío de la localidad. Cf. A.H.D.Za. García Diego. Legajo 85. Documento 1.

²⁵ A.H.D.Za. Matilla Tascón. Legajo 161. Documento 11. Cuentas de 1587-1590, ff. 7 y 50r-v.

²⁶ A.H.P.Za. Notariales. Jerónimo Fernández. Protocolo 1594. 14 de junio de 1592, s.f. Cf. SAMANIEGO HIDALGO, "El retablo...", p. 345-346.

²⁷ A.H.D.Za. Parroquiales. Argañín. 164(11). Cuentas de 1598, ff. 158v y 166.

²⁸ *Ibidem*. Cuentas de 1606, f. 176v.

²⁹ *Ibidem*. Cuentas entre 1606 y 1616, ff. 178r-v, 185r-v, 212, 213, 214v y 217.

³⁰ La fábrica de la iglesia de San Miguel de Malva adquirió un nuevo retablo mayor en 1779, haciéndose con el antiguo el tallista Manuel Bravo, quien a su vez vendió parte de él a la iglesia zamorana de San Frontis en 1780, y es el que, dedicado a la Virgen del Rosario, actualmente sirve de retablo mayor. Es posible, pues, que las tablas pintadas que alberga con los temas de la Anunciación y la Visitación se deban a Martín de Aguirre o a Juan de la Talaya (a la producción de este último nos recuerda el tablero de la Anunciación), pero en modo alguno a Diego de Quirós, a quien si asignamos el estofado de la puerta interior del tabernáculo, como veremos más adelante.

³¹ A.H.P.Za. Notariales. Protocolo 684. 29 de abril de 1603. Cf. NAVARRO TALEGÓN, "Documentos inéditos para la historia del arte", p. 337.

el provisor del Obispado cedió y traspasó dichas obras a su cuñado Rodrigo Rodríguez. Y al fallecimiento de éste, pasaron a su viuda, Ana de Quirós, que en 1620 las cedió a su yerno Benito de Segovia, lo que provocó un pleito con Alonso de Remesal el Joven, que había comenzado el trabajo y pretendía quedarse con la pintura del mencionado retablo³².

Con los datos suministrados podemos concluir que la actividad profesional de Diego de Quirós ocupó el último cuarto del siglo XVI. Sus primeras obras conocidas son las tablas de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* (52 x 36,5 cm.) y del *Bautismo de Jesús* (52 x 37 cm.), situadas en el banco del retablo de la capilla de San Juan Evangelista o del Doctor Grado de la catedral³³, realizado por el entallador Francisco Barahona en 1575, y poco después dorado, policromado y estofado por Juan de Durana³⁴.

El banco albergaba originalmente tres representaciones alegóricas de las virtudes teologales, pero en 1587 el relieve central de la Fe fue transformado en la figura de Santa María Magdalena por el escultor Juan de Montejo el Viejo³⁵, y por encargo de éste, el pintor Diego de Quirós sustituyó los otros tableros por dos tablas pintadas con los temas aludidos, colocados a izquierda y derecha del relieve, respectivamente, y guarnecidas con marcos decorados con labores vegetales esgrafiadas³⁶.

La figura del santo arzobispo en la tabla de la *Descensión de Nuestra Señora* está inspirada en la de San Lorenzo que aparece en el lienzo de la *Coronación de la Virgen con los santos Pablo, Pedro, Lorenzo y Dámaso*, pintado por Federico Zuccaro para el altar mayor de la iglesia de San Lorenzo in Damaso de Roma, y reproducido por Cornelis Cort en un grabado estampado en Roma en 1576.

El busto del Padre Eterno de la tabla del *Bautismo de Jesús* copia el que aparece en la estampa de la Anunciación de Cornelis Cort, de 1571, que reproduce una

³² A.H.D.Za. Asuntos Civiles. Legajo 966-II. Cf. NAVARRO TALEGÓN, "Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora", p. 107-108.

³³ GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, op. cit., p. 121; LUELMO ALONSO, Ramón. *La catedral de Zamora*, Zamora, 1956, p. 89-90; HERAS HERNÁNDEZ, David de las. *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*. Zamora, 1973, p. 226; RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. *La catedral de Zamora*. Zamora, 1982, p. 360-363; ARA GIL, Clementina Julia. Ficha 16 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Remembranza*. Zamora, 2001, p. 478; RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *La catedral de Zamora*. Zamora, 2001, p. 106-108, e IDEM, *Catálogo de pinturas de la catedral de Zamora*. Zamora, 2013, p. 64-67.

³⁴ Archivo Catedralicio de Zamora (en adelante A.C.Za.). Libros mss. 247. Cuentas de 1575-1579, s.f., y libros mss. 248. Cuentas de 1580, s.f.

³⁵ A.C.Za. Libros mss. 248. Cuentas de 1582-1587, s.f.: Descargo de 100 reales a Juan de Montejo, entallador, por el aderezo del banco del retablo; la imagen central, que era la Fe, hizo la Magdalena, y las laterales, que eran virtudes, se hicieron de pincel de San Ildefonso y Bautismo de Jesús.

³⁶ *Ibidem*. Cuentas de 1587, f. 13v: *Ytem se le descargan treynta y dos Reales que pagó a diego de quirós, pintor, vezino de Zamora, en nombre de Juan de montejo, en cinco días del mes de nouiembre de ochenta y siete años, mostró libranca y carta de pago.*

escena de los frescos, hoy perdidos, pintados por Federico Zuccaro para la iglesia del colegio de los jesuitas de Santa Maria de la Annunziata de Roma.

Gómez-Moreno ya reparó en estas pinturas, especialmente por su fuerte colorido: *En el banco del susodicho retablo de san Juan fueron puestas dos tablitas, de 52 por 37 centímetros, con el bautismo de Cristo y el milagro de San Ildefonso, bastante buenas, de estilo romano, y recordando, por su agria tonalidad, al Pomarancio*³⁷. Por su parte, Ramos de Castro destaca la tabla de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, señalando que *el dibujo es correctísimo, la pincelada suelta y su estilo tanto por el dibujo como por el color, es manierista*³⁸.

Basándonos en las similitudes estilísticas con estas obras documentadas, le hemos atribuido una serie formada por cuatro tablas, también de pequeño formato, con representaciones de personajes neotestamentarios: *San Pedro* (46,5 x 24,5 cm.), *San Pablo* (46,5 x 24,8 cm.), *San Juan Bautista* (46,5 x 25 cm.) y *San Juan Evangelista* (46,5 x 24,6 cm.). Proceden de la iglesia zamorana de Nuestra Señora de los Remedios³⁹, donde se exhibían en el trasdós del camarín de la Virgen titular del templo, y actualmente forman parte de los fondos permanentes del Museo Diocesano de Zamora⁴⁰. Todos ellos están efigiados de pie, situados en un sencillo nicho de arco semicircular, en cuyo fondo se proyectan sus sombras, y con puntas de diamante en las enjutas. En sus manos portan los atributos identificadores: llaves, espada, cordero y cáliz de Aristodemo. Las guarnecen marcos pintados de verde con formaciones vegetales doradas. El modelo de marco arquitectónico que alberga las figuras puede estar inspirado en estampas de la segunda mitad del siglo XVI, como las realizadas por Jacob Bos para contener esculturas clásicas, o las de los pecados capitales y las virtudes teologales y cardinales realizadas por Jacob Matham en 1593, según dibujos de Hendrick Goltzius.

Asimismo adscribimos a su mano otras dos tablitas, *Improperios* (39,5 x 29 cm.)⁴¹ y *Ecce Homo* (39,5 x 29 cm.), que procedentes de la capilla de San Ildefonso o del Cardenal⁴², donde las vieron Garnacho⁴³ y García Martínez⁴⁴, actualmente

³⁷ GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 124.

³⁸ RAMOS DE CASTRO, *La catedral...*, p. 363.

³⁹ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *Por la catedral, iglesias y ermitas de la ciudad de Zamora*. León, 2001, p. 76.

⁴⁰ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *Guía del Museo Diocesano de Zamora*. Zamora, 2012, p. 77.

⁴¹ HERNANDO GARRIDO, José Luis. Ficha del catálogo de la exposición *El Árbol de la Cruz. Las cofradías de la Vera Cruz. Historia, iconografía, antropología y patrimonio*. Zamora, 2009, p. 174-175.

⁴² Archivo Diputación de Zamora. Vizconde de Garcigrande. L-57. Inventario de 1784, f. 9: En el centro, dos láminas de bronce con los pasos de la Pasión con marcos dorados.

⁴³ GARNACHO, Tomás María. *Breve noticia de algunas antigüedades de la ciudad y provincia de Zamora*. Zamora, 1878, p. 253: *Encima de la cajonería de la sacristía, entre otras dos buenas tablas con escenas de la Pasión, hay una bonita Virgen dando el pecho al Niño Jesús*.

⁴⁴ GARCÍA MARTÍNEZ, Jesús. *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*. Zamora, 1904, p. 81: *Encima de la cajonería hay dos muy buenas tablas: la Santísima Virgen dando el pecho al Niño Jesús y la Pasión del Señor*.

se exponen en el Museo Catedralicio⁴⁵. Las guarnecen, como en el caso anterior, elaborados marcos, pintados y dorados, con grecas vegetales doradas.

La figura del soldado que, situado de espaldas al espectador, sube la grada en la tabla de los Improperios, parece derivar del que aparece de forma invertida en la *Coronación de espinas*, estampa del grabador Philip Galle, según composición de Jan van der Straet, e impresa por Adriaen Collaert en la década de 1580⁴⁶.

Los cuatro personajes que componen la escena principal de la tabla del *Ecce Homo* están tomados de los que aparecen en sentido inverso en la estampa del mismo tema realizada por el grabador Cornelis Cort en 1572, por dibujo de Étienne Dupérac⁴⁷. Y la mano de Pilato señalando a Jesús está tomada de la estampa de *Los ancianos acusando a Susana* de Philip Galle, por composición de Maarten van Heemskerck, impresa en 1563⁴⁸.

También le atribuimos las tablas de la *Asunción* (74 x 64 cm.), *Coronación de la Virgen por la Trinidad* (74 x 64 cm.), *Inmaculada Concepción* (76 x 42 cm.) y *Virgen del Rosario* (76 x 42 cm.)⁴⁹, contenidas en las calles laterales del retablo de la Virgen del Rosario, en la iglesia parroquial de El Perdigón⁵⁰. El profesor Nieto González las calificó de *dibujo y colorido agradables, sin complicaciones en las composiciones, a lo que tampoco se prestaban los temas, ni la época, los primeros años del siglo XVII*⁵¹.

La figura de la *Purísima* se repite puntualmente en la tablita de la *Inmaculada Concepción* (26,6 x 15,8 cm.) que ocupa el centro del cuerpo superior del tabernáculo del retablo mayor de la iglesia de San Mamed⁵², y que forma conjunto con las dedicadas a *San Pedro* (27,6 x 13 cm.) y *San Pablo* (27,7 x 13,6 cm.), en el primer cuerpo, y a *San Ildefonso* (25,8 x 16 cm.) y *San Atilano* (25,8 x 16,3 cm.), en el segundo. Realizadas al temple en los primeros años del siglo XVII, resultan algo bastas en su ejecución y carecen de la delicadeza y la minuciosidad que caracterizan la producción del maestro, por lo que pueden ser obras de taller.

A él pertenecerán también las tablas contenidas en la predela del retablo de la Natividad procedente de la iglesia zamorana de San Leonardo, adonde llegó en el siglo XIX desde otro lugar que ignoramos, y que actualmente se encuentra en la

⁴⁵ RAMOS DE CASTRO, *La catedral...*, p. 529; RIVERA DE LAS HERAS, *La catedral...*, p. 172, e IDEM, *Catálogo...*, p. 70-72.

⁴⁶ New Hollstein 340.II y 67.II.

⁴⁷ J. M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE (ed.), *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, volumen III, Vitoria-Gasteiz, 1994, p. 88.

⁴⁸ New Hollstein 88 i/ii.

⁴⁹ Composición idéntica a ésta, pero de distinto autor, es la pintada en el reverso -y por tanto, no visible- de la tabla de la Piedad que alberga el ático del retablo lateral de la Virgen de los Dolores de la iglesia de Granja de Moreruela, lo que nos hace intuir que ambas se inspiran en un mismo grabado.

⁵⁰ Cf. HERAS HERNÁNDEZ, *Catálogo...*, p. 120.

⁵¹ NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 269.

⁵² Cf. HERAS HERNÁNDEZ, *Catálogo...*, p. 140. Asegura la feligresía que dicho tabernáculo procede de un retablo de la ciudad de Zamora, que se hallaba en la antigua iglesia de la Concepción.

iglesia de Santiago del Burgo⁵³. Representan la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* (32 x 85 cm.), *Santa Elena* (32 x 57 cm.) y *San Lorenzo* (32 x 57 cm.). Las dos últimas nos parecen especialmente recomendables por la calidad de los retratos, debiendo ser asignadas al propio maestro.

Suya parece la extraordinaria tabla de la *Sagrada Familia* (41,5 x 30,3 cm.)⁵⁴ que, procedente de la iglesia zamorana de San Andrés, actualmente se expone en el Museo Diocesano. En ella, la Virgen María ofrece su pecho al Niño Jesús, en presencia de San José⁵⁵. Los tres personajes se hallan en la misma estancia y están figurados de medio cuerpo, dispuestos en tres cuartos de perfil. El dosel que los cubre contiene diversas incisiones con nombres de santos, algunos ilegibles. A ambos lados de él se abren dos ventanas; la de la izquierda permite ver un minucioso paisaje con montañas, árboles y la torre de una iglesia. Guarnece la tabla un marco decorado con labores vegetales realizadas con la técnica del esgrafiado en 1611, y cuyo reverso contiene la siguiente inscripción: *Antº de sotelo mella*.

Según la documentación archivística conservada, la tabla fue mandada embeber en la pared de la sacristía de la capilla de los Sotelo, en la iglesia de San Andrés, por Antonio de Sotelo y Mella, sobrino del fundador y patrono de la capilla, en 1611, a la vez que encargaba a Pedro de Quirós otras cuatro tablas, con marcos *dorados y grabados de oro bruñido*, destinadas al mismo lugar, y de las cuales sólo se conserva la de San Juan Bautista, que estudiaremos más adelante.

También le adscribimos un estofado (pintura a punta de pincel sobre pan de oro) con la representación del *Calvario* (42 x 26 cm.), situado en el reverso de la puerta del sagrario del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Frontis, en Zamora⁵⁶. Cristo, expirado, aparece flanqueado por la Virgen Dolorosa, con las manos unidas y el rostro vuelto, y el discípulo amado, cuya figura está parcialmente mutilada por el encaje de la cerradura; a los pies de la cruz, un cráneo con tibias. La escena se aloja en un nicho enmarcado por pilastras y un arco semicircular decorados con motivos vegetales y florales. Su composición es similar a la existente en una tabla del último cuarto del siglo XVI conservada en la colegiata de la localidad vallisoletana de Villagarcía de Campos⁵⁷, por lo que deducimos que

⁵³ GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 155. La labor escultórica de este retablo parece deberse a Gaspar de Acosta, para cuyo relieve central, dedicado a la natividad de la Virgen, se inspiró en la estampa del mismo tema abierta por Cornelis Cort, por dibujo de Federico Zuccaro, a partir de 1568.

⁵⁴ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. Ficha 15 del catálogo de la exposición *La Virgen María en la iconografía de la diócesis de Zamora*. Zamora, 1989, p. 27-28, y *Guía...*, p. 64-65.

⁵⁵ Es evidente que el modelo procede de Flandes. Existe una similar en el convento de Santa Clara de Gandía, atribuida a Jan Gossaert, y otra más inspirada en la anterior y casi idéntica a la zamorana en el Museo de Bellas Artes de Valencia, adscrita al denominado Maestro de Santa Ana Hofje.

⁵⁶ HERAS HERNÁNDEZ, *Catálogo...*, p. 255, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. "San Frontis, extra pontem". *Anuario del I.E.Z. Florián de Ocampo*. Zamora, 1984, p. 109.

⁵⁷ PARRADO DEL OLMO, Jesús María. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XVI. Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid, 2002, p. 336, fot. 357.

deriva de una estampa, relacionada con el célebre dibujo del mismo tema que hizo Miguel Ángel para Vittoria Colonna.

El mismo estilo se aprecia también en otro estofado con la escena de *La Oración del huerto* (42 x 35 cm.), situado en el interior de la puerta de un sagrario⁵⁸ conservado en la iglesia de Molacillos, aunque consta que la hechura de la custodia de dicha iglesia –quizá sea ésta– fue traspasada por Juan de Durana a Alonso de Escobar en 1583, como dote por el compromiso de boda de este último con su hija María de Anda⁵⁹.

Con cierta reserva, por el soporte empleado y algunos detalles pictóricos, le atribuimos los lienzos de la *Oración del Huerto* (110 x 72 cm.) y la *Resurrección* (110 x 72 cm.), que forman *pendant*⁶⁰ y se exhiben en el Museo Catedralicio⁶¹. Las molduras superiores de los marcos contienen sendas inscripciones: la del lienzo de la *Oración del Huerto* dice *BOTRVS CIPRI DILECTVS MEVS*⁶²; la correspondiente al lienzo de la *Resurrección*, *A ME IPSO RRENASCOR*⁶³.

Los reversos de los listones superiores de los marcos llevan una inscripción manuscrita con grafía de la época: la de la Oración del Huerto dice *El Dotor don Diego del val*; la de la Resurrección, *El doctor don Diego del Val*. Don Diego del Val fue canónigo y chantre del Cabildo zamorano, fundador de la capilla catedralicia de San Pablo y del Colegio Seminario San Pablo para la formación de cantores que servían al coro catedralicio con el nombre de “seises”. Dicho mecenas testó y falleció en 1647, dejando como heredera universal de todos sus bienes a la fábrica catedralicia⁶⁴.

El primero de ellos⁶⁵, que nos parece una obra con amplia participación de taller, representa el momento de la agonía u oración de Jesús en el huerto de los

⁵⁸ Pudo pertenecer al antiguo retablo mayor, que Antonio Falcote tenía contratado, según refiere en su testamento, otorgado en 1592. Cf. SAMANIEGO HIDALGO, “El retablo...”, p. 345, y NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 194. No obstante, la factura del tabernáculo, actualmente en desuso y a falta del segundo cuerpo, no avala su adscripción al mencionado entallador.

⁵⁹ NAVARRO TALEGÓN, “Documentos inéditos para la historia del arte”, p. 355. Sin embargo, Alonso de Escobar casó con Luisa de Remesal, hija del pintor Alonso de Remesal el Viejo y de Ana de Paredinas; cf. *Ibidem*, p. 367.

⁶⁰ RAMOS DE CASTRO, *La catedral...*, p. 345.

⁶¹ RIVERA DE LAS HERAS, *Catálogo...*, p. 99-100.

⁶² *Cantar de los Cantares* 1, 14 (v. 13, según la *Vulgata*): *Racimo de alheña es mi amado*.

⁶³ *Renazco a mí mismo*, lema alusivo al Ave Fénix, figura mitológica que los escritores eclesiásticos antiguos asimilaban simbólicamente a la Resurrección de Cristo.

⁶⁴ En el momento de realizar su testamentaria, en su casa se hallaba una buena colección de cuadros, entre los que se encontraban la Oración del Huerto y la Resurrección. A.C.Za. Libros mss. 105, f. 9: *Vn quadro con su marco dorado de la santissima rresuresçion*, y f. 12v: *Vn quadro con su marco dorado de nuestro Señor en la oraçion del Guerto*. Cf. CASQUERO FERNÁNDEZ, José Andrés. “Los seises de la catedral de Zamora: fundación y constituciones del Colegio Seminario San Pablo”. *Studia Zamorensia*, 1995, 2, p. 64.

⁶⁵ LUELMO ALONSO, *La catedral...*, p. 86, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. Ficha 8 del catálogo de la exposición *Las Edades del Hombre. Passio*. Medina del Campo/Medina de Rioseco, 2011, p. 180-181.

Olivos, en el que un ángel del cielo lo conforta, conforme al relato evangélico de Lucas, mientras los discípulos predilectos están dormidos, ajenos al hecho. Existe un lienzo con idéntica composición, aunque reducida y de menores dimensiones, en un retablo rococó de la iglesia parroquial de Herrera de Duero, en Valladolid, datado en el siglo XVIII por Martín González, que destaca su interés iconográfico *y sobre todo por la manera tan humana de resolverse el afectuoso abrazo*⁶⁶. Aunque creemos que son de la misma época, esta duplicidad nos induce a pensar en la manipulación de una estampa por parte del pintor.

El segundo lienzo representa el momento de la Resurrección, en el que Cristo asciende victorioso del sepulcro. Las figuras del Resucitado y del soldado situado en el lado izquierdo parecen estar inspiradas en una estampa de Giovanni Battista Cavalieri, según composición de Livio Agresti. Y la figura del soldado caído en la que aparece en sentido inverso en la estampa de Cornelis Cort, según composición de Michiel Coxie, de 1565.

Con las obras estudiadas podemos describir la producción conocida de Diego de Quirós como una pintura manierista de calidad, dulce, vibrante, que en ocasiones logra emocionar con toques de una profunda espiritualidad, característica de un pintor imbuido del arte flamenco con ciertas notas de italianismo, mostrado a través de un lenguaje propio⁶⁷.

Su estilo está caracterizado por la realización de composiciones armónicas y amables, sirviéndose de estampas coetáneas de célebres grabadores, como las de los holandeses Cornelis Cort y Philip Galle. Su dibujo es correcto y su colorido intenso y luminoso. A la precisión y el cuidado de los detalles se une una ejecución técnica depurada, lo que manifiesta el virtuosismo del artista. Las figuras son estilizadas, delicadas, elegantes y movidas, acaso excesivas en poses y gestos, y las indumentarias presentan pliegues largos y aristados, con remates picudos. Los rostros son bellos y alargados, con cabellos ensortijados y barbas rizadas, completados con finísimas pinceladas. Las manos, gesticulantes, y los pies, con el dedo índice separado⁶⁸. También resultan destacables los escorzos, especialmente en los ángeles. Asimismo, son característicos sus fondos de paisaje con nubes plúmbeas y la utilización de elementos arquitectónicos clasicistas. Entre los recursos empleados destacan los rompimientos de gloria para introducir al espectador en las escenas de ámbito sobrenatural e incorporar una luz dorada para representar el misterio, creando una cierta atmósfera de atemporalidad, y el desbordamiento de los límites de la arquitectura para producir un cierto efecto ilusionista en el espectador. Una nota identificadora de su obra es el modo de pintar el rostro de la Virgen, similar en

⁶⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo VI. Antiguo partido judicial de Valladolid*. Valladolid, 1973, p. 48, fot. 85.

⁶⁷ Hemos de advertir, sin embargo, que su pintura es muy similar a la de Alonso de Remesal el Viejo, especialmente en los gestos de las manos y en el colorido empleado.

⁶⁸ Recurso habitual en la época, como sucede en la producción escultórica de su colega y amigo Juan de Montejo el Viejo.

todos los casos: de perfil ovoide, con la cabellera dorada y rizada, los ojos entornados, la mirada baja y los labios finos, marcando los hoyuelos de las comisuras.

PEDRO DE QUIRÓS Y RAMOS (HACIA 1550-ZAMORA, HACIA 1621)



También Pedro de Quirós y Ramos estuvo vinculado a la iglesia zamorana de San Cipriano. La primera vez que lo encontramos citado en la documentación es en 1567, como padrino del bautizo de Gabriel, hijo de Benito Marbán y Francisca Carbajal, en la citada iglesia⁶⁹. Y en ella fue bautizada su hija Jerónima el 6 de septiembre de 1587, fruto de su matrimonio con Isabel Aceija⁷⁰. También aparece estampada su firma en las cuentas de fábrica de 1585⁷¹.

La primera noticia de su actividad profesional data de 1603 y 1604, en que la fábrica de Bamba le abonaba diversas cantidades por pintar al fresco los *milagros* de Nuestra Señora en el santuario de la Virgen del Viso, conforme al mandato del visitador⁷².

En 1608 se le abonaba la policromía del retablo de la capilla catedralicia de San Bernardo, realizado por el escultor navarro Juan Ruiz de Zumeta⁷³. Años más tarde, en 1613, se le pagarían 15 reales por el dorado de la cruz y las palabras de la consagración, confeccionadas por Juan Bautista y Gaspar Fernández de Ávila, respectivamente, para el altar de la citada capilla⁷⁴.

En 1609 pintaba cinco cruces para la iglesia arciprestal de San Pedro y San Ildefonso, percibiendo por ello 30 reales⁷⁵. También recibía de la fábrica catedralicia diversas cantidades a cuenta de la pintura del retablo de la Transfixión y del retablo de la capilla claustral de Santa Catalina⁷⁶.

⁶⁹ A.H.D.Za. Parroquiales. San Cipriano. 281-5(1). 3 de abril de 1567, f. 19.

⁷⁰ *Ibidem*, f. 36v.

⁷¹ A.H.D.Za. Parroquiales. San Cipriano. 281-5(17). Cuentas de 1585, s.f.

⁷² A.H.D.Za. Parroquiales. Bamba. 251(8). Visita de 1603, y cuentas de 1604, s.f.

⁷³ A.C.Za. Libros mss. 240. Cuentas de 1608, ff. 11r-v: Descargo de 7.500 maravedíes pagados al pintor Alonso [sic] de Quirós, que se le debían de la pintura del retablo de la capilla del bailío (13 de enero de 1608); f. 11v: Descargo de 180 reales al pintor Pedro de Quirós por la pintura de la peana (5 de abril de 1608), y f. 13: Descargo de 300 reales a Pedro de Quirós a cuenta de la pintura del retablo. Cf. RAMOS DE CASTRO, *La catedral...*, p. 692, y RIVERA DE LAS HERAS, *La catedral...*, p. 116.

⁷⁴ *Ibidem*. Cuentas de 1613, f. 24v.

⁷⁵ A.H.D.Za. Parroquiales. San Pedro y San Ildefonso. 281-14(13). Cuentas de 1608-09, f. 32.

⁷⁶ A.C.Za. Libros mss. 112. Cuentas del expolio que dejó el obispo Fernando Suárez de Figueroa, f. 60, y cuentas de 1609, f. 77.

En 1611 limpiaba las tablas del retablo mayor catedralicio y del altar de Todos los Santos situado en el trascoro⁷⁷. También la fábrica de Villaseco le abonaba la cantidad de 4 ducados por ver el retablo mayor –entallado por Cristóbal y Gaspar de Acosta y pintado por Alonso de Escobar–, por mandato del provisor⁷⁸.

Finalmente, en dicho año se le abonaban 200 reales por cuatro tablas pintadas al óleo, con sus marcos dorados y grabados de oro bruñido⁷⁹, para encastrar en los muros de la sacristía de la capilla de los Sotelo, en la iglesia zamorana de San Andrés. A estas cuatro tablas se le añadió una más, la de la Sagrada Familia –estudiada anteriormente entre las atribuciones a Diego de Quirós–, que Antonio de Sotelo y Mella, sobrino del fundador y patrono de la capilla, mandó colocar en la sacristía, y que Pedro de Quirós tasó en 100 reales⁸⁰. El inventario realizado con motivo de la visita pastoral de 1620 especifica cuáles eran los motivos de las tablas, con sus marcos dorados y estofados, embebidas en las paredes de la sacristía: *Ecce Homo*, *Cristo con la cruz a cuestas*, *Nuestra Señora con el Niño y San José*, *San Juan Bautista* y *Nuestra Señora de la Soledad*⁸¹. Hasta el año 1933 llegaron todas excepto la de Cristo cargado con la cruz⁸²; actualmente sólo se conserva la de *San Juan Bautista* (55 x 43,3 cm.), que se convierte así en la primera obra documentada de Pedro de Quirós⁸³.

Documentado está también el conjunto de cuatro tablas que pertenecieron al antiguo retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Clara de Avedillo, pintadas en 1612. Los temas representados son la *Anunciación* (118 x 69 cm.), el *Nacimiento* (118 x 69 cm.), la *Epifanía* (114 x 69,5 cm.)⁸⁴ y la *Huida a Egipto* (108 x 70 cm.)⁸⁵.

Tras la realización del retablo por el entallador y escultor Tomás de Troas, en la visita pastoral de 1602 *mandó Su merced se pinte el Retablo desta yglesia y se otorgue contrato en razón dél y en los tableros se pongan las istorias que antiguamente solía auer y en que tiene deuoción el pueblo, que son La anunciación de nuestra señora y nascimiento de nuestro Señor, La adoración de los Reyes magos y la circunción*⁸⁶ y

⁷⁷ *Ibidem*. Cuentas de 1611, f. 109. En esta anotación se dice que es *flamenco*.

⁷⁸ A.H.D.Za. Parroquiales. Villaseco. 25(10). Cuentas de 1611, s.f. Cf. NIETO GONZÁLEZ, *Catálogo...*, p. 354.

⁷⁹ De la confección de los cuatro marcos con sus tablas se encargó Gaspar de Acosta. Cf. A.H.D.Za. Matilla Tascón. Legajo 161. Documento 15. Cuentas 1605-1610 (7 de febrero de 1611), ff. 14 y 98.

⁸⁰ *Ibidem*. Cuentas de 1605-1610 (28 de agosto de 1611), ff. 13v-14 y 97.

⁸¹ *Ibidem*. Documento 1. Visita de 1620, f. 41v.

⁸² A.H.D.Za. Inventarios. Seminario. Año 1933: Cuatro tablas: Virgen lactante, San Juan Bautista, *Ecce Homo* y Dolorosa.

⁸³ El reverso contiene la inscripción *antonio de satelo* [sic].

⁸⁴ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. “El tema de la Epifanía y su representación en el arte zamorano”, en *Sumas y restas de las tablas de Arcenillas. Fernando Gallego y el antiguo retablo de la catedral de Zamora*. Zamora, 2007, p. 120.

⁸⁵ HERAS HERNÁNDEZ, *Catálogo...*, p. 145.

⁸⁶ La idea inicial mostrada por el visitador fue modificada, pues uno de los temas indicados, el de la Circuncisión, fue sustituido por el de la Huida a Egipto.

*arriba un Xpristo Crucificado con san Juan e María de pinzel o bulto y en medio la ymagen de nuestra señora de bulto que es la abocación de la yglesia y que el pintor lo baya a pintar a la yglesia y en esta uilla por causa de que sea con más breuedad y porque no deje descompuesto y sin ornato el altar mayor*⁸⁷. Un año después, en la visita de 1603, *mandó se pinte el Retablo de talla que está puesto en el altar mayor y en raçón de la pintura dél se otorgue contracto con el pintor que lo ubiere de pintar*⁸⁸. Después de varios años, en la visita de 1611 *mandó que el Retablo del altar mayor que está hecho de nuevo se dé a pintar al pintor que más comidad [sic] hiciere a la yglesia y se otorgue contrato con él y no se dé a tasación sino concertado en un tanto y en ello aga delijencia el mayordomo presente atento es muy necesario*⁸⁹.

Finalmente, en 1612 se concertó y se comenzó a abonar el relieve de la Asunción a Gaspar de Acosta⁹⁰, y en ese mismo año se descargaban *setenta y ocho mill y sesenta y quatro maravedies que pagó a quirós pintor a cuenta de la pintura del retablo, custodia y liencos [sic] como constó de siete cartas de pago*⁹¹. Tres años después aún recibía *ochocientos y nouenta y ocho reales que pagó a pedro de quirós pintor vezino de çamora de la pintura del retablo a quenta*⁹².

Para la tabla de la Anunciación, el pintor ha utilizado la estampa del grabador Cornelis Cort, de 1571, dedicada a la *Anunciación con profetas que predijeron la venida del Mesías*⁹³, sobre la composición que realizó Federico Zuccaro para la capilla de la Annunziata del colegio romano de los jesuitas. La figura de la Virgen y el reclinatorio están tomados de la representación de la escena evangélica que aparece en la estampa, y el arcángel Gabriel del ángel que aparece en el lado izquierdo del rompimiento de gloria, pero invirtiendo su disposición.

De la misma iglesia de Avedillo el pintor recibió diversas cantidades, entre 1614 y 1617, por la pintura de los paños del Monumento⁹⁴.

En 1614 asentó como aprendiz en su taller a Antonio de Escobar, hijo del pintor Alonso de Escobar y de Luisa de Remesal, por un periodo de cinco años⁹⁵.

También estuvo vinculado a la iglesia de San Andrés, de cuya fábrica fue mayordomo en 1616⁹⁶, y en cuyos libros de cuentas aparece su firma en diversas

⁸⁷ A.H.D.Za. Parroquiales. Santa Clara de Avedillo. 275(19). Visita de 1602, ff. 48r-v.

⁸⁸ *Ibidem*. Visita de 1603, f. 52v.

⁸⁹ *Ibidem*. Visita de 1611, f. 77.

⁹⁰ *Ibidem*. Cuentas de 1612, f. 83v, y cuentas de 1614, f. 109. Cf. NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. "Artistas portugueses en España. Cristóbal y Gaspar de Acosta", en *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, II Simpósio luso-espanhol de História da Arte. Coimbra, 1987, p. 210-211.

⁹¹ A.H.D.Za. Parroquiales. Santa Clara de Avedillo. Cuentas de 1612, f. 83v.

⁹² *Ibidem*. Cuentas de 1615-1616, f. 111v.

⁹³ *The Illustrated Bartsch*, tomo 52, 1986, p. 34.

⁹⁴ A.H.D.Za. Parroquiales. Santa Clara de Avedillo. Cuentas de 1614, ff. 109r-v; cuentas de 1615-1616, f. 111v, y cuentas de 1617, f. 130v.

⁹⁵ A.H.P.Za. Notariales. Protocolo 950. Cf. NAVARRO TALEGÓN, "Documentos inéditos para la historia del arte. Pintores...", p. 373.

⁹⁶ A.H.D.Za. Parroquiales. San Andrés. 281-2(12). Cuentas de 1616, f. 10v.

ocasiones⁹⁷, una de las cuales con su nombre y apellidos: Pedro de Quirós y Ramos⁹⁸. Para la citada iglesia pintó en 1616 el retablo mayor, concertado en 350 reales⁹⁹; dicho retablo contenía ocho tablas con representaciones de la historia de San Andrés y otras cuatro en la predela con las figuras de los apóstoles, colocadas de dos en dos¹⁰⁰. Para el altar mayor pintó las palabras de la consagración, recibiendo 10 reales por ello en 1620¹⁰¹, y en 1621 pintó, por seis reales¹⁰², las letras de un *Ecce Homo de media talla* que él propio pintor había donado, la víspera de la Ascensión de 1616, y que había sido colocado sobre la custodia del retablo mayor¹⁰³.

En 1616 realizó la pintura del altar de San Pedro mártir, ubicada en el interior de un nicho practicado en la iglesia parroquial de Fermoselle por Pedro de Ceballos un año antes¹⁰⁴. Y tasó, junto a [Matías Ruiz de] Guraya, las andas de la imagen de la Virgen de la Hiniesta, iniciadas por Juan Ruiz de Zumeta en 1602 y traspasadas a Jerónimo de Pedrosa en 1616, recibiendo 12 reales por acabar las encarnaciones de los aderezos¹⁰⁵.

En 1617 pintó las andas y el carro de la Virgen del Viso, que habían sido realizados por el ensamblador Juan González, y cuya pintura fue tasada en 650 reales¹⁰⁶. En dicho año recibió también la cantidad de 182 reales por la pintura que había hecho en la custodia del Santísimo de la iglesia zamorana de Santa Eulalia¹⁰⁷.

En 10 de marzo de 1617 firmaba haber recibido 50 ducados por el dorado de cinco relieves de santos con sus correspondientes peanas, más cuatro cartelas¹⁰⁸, elementos que adornan aún hoy la capilla mayor de la iglesia de San Ildefonso de Zamora¹⁰⁹. Más tarde, en 1619¹¹⁰, se le abonaba la pintura del frontal del altar donde se hallan colocadas las urnas con las reliquias de San Ildefonso y San Atilano¹¹¹.

Finalmente, en 1621 recibió la cantidad de 6 reales por la tasación de la pintura de la imagen del Salvador del retablo mayor de la iglesia zamorana de San Sal-

⁹⁷ *Ibidem*, f. 10, 12v y 15.

⁹⁸ *Ibidem*, f. 15.

⁹⁹ *Ibidem*, f. 8.

¹⁰⁰ A.H.D.Za. Parroquiales. San Andrés. 281-2(16). Inventario de 1616, f. 58.

¹⁰¹ A.H.D.Za. Parroquiales. San Andrés. 281-2(12). Cuentas de 1620, f. 25.

¹⁰² *Ibidem*. Cuentas de 1621, f. 28v.

¹⁰³ A.H.D.Za. Parroquiales. San Andrés. 281-2(16). Visita de 1613, f. 58v.

¹⁰⁴ A.H.D.Za. Parroquiales. Fermoselle. 174(46). Cuentas de 1616, ff. 137r-v; cuentas de 1618, f. 154, y cuentas de 1619, f. 162v.

¹⁰⁵ A.C.Za. Libros mss. 273. Cuentas de 1616, s.f.

¹⁰⁶ A.H.D.Za. Parroquiales. Bamba. 251(8). Cuentas de 1617, 1619 y 1620, s.f.

¹⁰⁷ A.H.D.Za. Parroquiales. Santa Eulalia. 281-19(4). Cuentas de 1617, s.f.

¹⁰⁸ A.H.D.Za. Parroquiales. San Ildefonso. 281-14(13). Cuentas de 1619, f. 98v.

¹⁰⁹ Los relieves de San Pedro, San Atilano y Santa Leocadia habían sido realizados por Gaspar de Acosta; los de San Ildefonso y Santa Catalina de Siena por Gaspar González Escudero; las peanas y las cartelas por Martín Sánchez.

¹¹⁰ A.H.D.Za. Parroquiales. San Ildefonso. 281-14(13). Cuentas de 1619, f. 99.

¹¹¹ El tabernáculo de los Santos Cuerpos había sido realizado por el ensamblador Martín Sánchez. Cf. A.C.Za. Libros mss. 112. Cuentas de 1618, f. 295v.

vador de la Vid, llevada a cabo por los pintores Lázaro de Salazar y Antonio Sánchez¹¹². Y fue desestimada por el Cabildo Catedralicio su postura sobre la pintura y el dorado de la reja de la capilla del Doctor Grado a favor de la de Cristóbal Ruiz de la Talaya¹¹³. En torno a este año debe situarse su óbito, pues son las últimas noticias documentales que de él poseemos.

La tabla de *San Juan Bautista* de la iglesia de San Andrés y las cuatro de la iglesia de Santa Clara de Avedillo nos llevan a concluir que Pedro de Quirós es un pintor barroco, sobrio, contenido. Sus composiciones, desarrolladas con una perspectiva frontal, resultan poco desenvueltas, y las figuras están situadas tan próximas entre sí que apenas existe una leve referencia espacial que las contextualice. El dibujo adolece de ciertas imperfecciones, y el colorido resulta algo plano, con pocas gradaciones. En sus personajes imperan las formas redondeadas, y sus poses y plegados están flojamente resueltos. En síntesis, podemos caracterizar su obra conocida como de receta, esencialmente formulista y, a diferencia de la de Diego de Quirós, carente de emoción y con poca dosis de espiritualidad.

¹¹² A.H.D.Za. Parroquiales. San Salvador de la Vid. 281-15(8). Cuentas de 1621, f. 135v. Quizá se trate de la imagen conservada en uno de los muros de la capilla de Nuestra Señora de los Angeles o de Santa Olaya, situada a los pies de la iglesia de San Andrés.

¹¹³ RAMOS MONREAL, Amelia; NAVARRO TALEGÓN, José. "Aportaciones al estudio de la rejería de la segunda mitad del siglo XVI en Zamora". *Studia Zamorensia*, 1981, 2, p. 144.



Fig. 1. Zamora. Catedral.
Imposición de la casulla a San Ildefonso.
1587.



Fig. 2. Zamora. Catedral.
Imposición de la casulla a San Ildefonso.
Detalle.



Fig. 3. Grabado de Cornelis Cort. 1576.



Fig. 4. Zamora. Catedral.
Bautismo de Jesús. 1587.



Fig. 5. Zamora. Catedral.
Bautismo de Jesús. Detalle.



Fig. 6. Zamora. Catedral.
Bautismo de Jesús. Detalle.



Fig. 7. Grabado de Cornelis Cort. 1571.



Fig. 8. Zamora. Museo Diocesano.
San Pedro.

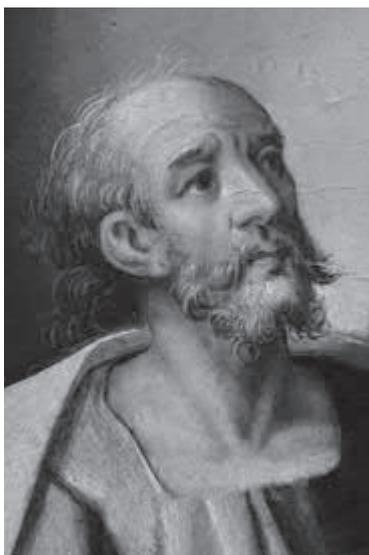


Fig. 9. Zamora. Museo Diocesano.
San Pedro. Detalle.



Fig. 10. Zamora. Museo Diocesano.
San Pablo.



Fig. 11. Zamora. Museo Diocesano.
San Pablo. Detalle.



Fig. 12. Zamora. Museo Diocesano.
San Juan Bautista.



Fig. 13. Zamora. Museo Diocesano.
San Juan Bautista. Detalle.



Fig. 14. Zamora. Museo Diocesano.
San Juan Evangelista.



Fig. 15. Zamora. Museo Diocesano.
San Juan Evangelista. Detalle.



Fig. 16. Zamora. Museo Catedralicio.
Improperios.



Fig. 17. Grabado de Philip Galle.
Década de 1580.



Fig. 18. Zamora. Museo Catedralicio.
Ecce Homo.



Fig. 19. Grabado de Cornelis Cort.
1572.



Fig. 20. Grabado de Philip Galle.
1563.



Fig. 21. El Perdigón.
Asunción.

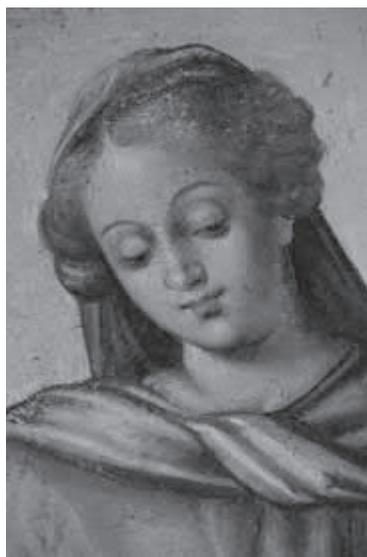


Fig. 22. El Perdigón. Asunción.
Detalle.



Fig. 23. El Perdigón. Coronación
de la Virgen por la Trinidad.



Fig. 24. El Perdigón. Coronación
de la Virgen por la Trinidad. Detalle.



Fig. 25. El Perdigón.
Inmaculada Concepción.



Fig. 26. El Perdigón.
Virgen del Rosario.



Fig. 27. San Mamed.
Inmaculada Concepción.



Fig. 28. Zamora. Santiago del Burgo. Imposición de la casulla a San Ildefonso. Detalle.



Fig. 29. Zamora. Santiago del Burgo.
Santa Elena. Detalle.



Fig. 30. Zamora. Santiago del Burgo.
San Lorenzo. Detalle.



Fig. 31. Zamora. Museo Diocesano.
Sagrada Familia.



Fig. 32. Zamora. Museo Diocesano.
Sagrada Familia. Detalle.



Fig. 33. Zamora. San Frontis.
Calvario.



Fig. 34. Zamora. San Frontis.
Calvario. Detalle.



Fig. 35. Zamora. San Frontis.
Calvario. Detalle.



Fig. 36. Molacillos.
Oración del Huerto.



Fig. 37. Molacillos.
Oración del Huerto. Detalle.



Fig. 38. Zamora. Museo Catedralicio.
Oración del Huerto.



Fig. 39. Zamora. Museo Catedralicio.
Oración del Huerto. Detalle.



Fig. 40. Zamora. Museo Catedralicio.
Resurrección.



Fig. 41. Zamora. Museo Catedralicio. Resurrección. Detalle.



Fig. 42. Zamora. San Andrés. San Juan Bautista. 1611.



Fig. 43. Santa Clara de Avedillo. Anunciación. 1612.



Fig. 44. Grabado de Cornelis Cort. 1571.



Fig. 45. Grabado de Cornelis Cort. 1571.



Fig. 46. Santa Clara de Avedillo. Nacimiento. 1612.



Fig. 47. Santa Clara de Avedillo. Epifanía. 1612.



Fig. 48. Santa Clara de Avedillo. Huida a Egipto. 1612.