



Ventei os agoiros que traguían mensaxeiras das mareas pousadas das mozas erguendo as pernas esgalbando deitando

- O MURO/METAFORA.
- TEMPOS AQUELES NOS QUE A GALLAECIA INTERIOR ÍA ENTRANDO NA HISTORIA!
- VIA NOVA ENTRE BRAGA E ASTORGA.
- PATRIMONIO NATURAL DA VIA NOVA.
- A LIMIA. LUGARES E IMAXES SOBRE UN MARCO ITINERARIO.
- UN CAMIÑO DE VIDA.
- RAIÁ TERMAL.
- POLA LIMIA ENTRE MOURAS, SANTAS E RAÍÑAS.
- TOÑO CESTEIRO.
- ACHEGA ECOCRÍTICA A ANTÓN TOVAR.
- O RETABLO DE FRANCISCO DE MOURE.
- GAÑADOR DO PREMIO PEDRA ALTA 2019.
- UNHA PRAZA MAIOR NA METADE DO PASADO SÉCULO.

# LETHES

CADERNOS CULTURAIS DO LIMIA

PRIMAVERA 2021 · Nº 15



CENTRO DE CULTURA  
POPULAR DO LIMIA



*Vista da nave e do presbitério da Igreja de Santo Estevo de Vilar de Sandiás. Fotografia realizada por Pepe Gándara.*

500 ANIVERSARIO DA IGREXA  
DE SANTO ESTEVO DE SANDIÁS

## O retablo de Francisco de Moure

BELÉN GÓMEZ MANSO

### INTRODUCCIÓN

**A** Igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás, no concello de Sandiás, ao pé da antiga Vía Nova e no Camiño da Vía da Prata, foi erguida durante o priorado de Alonso de Piña aproximadamente no ano 1520. No ano 2020 estase a celebrar o seu 500.º aniversario. O templo de estilo gótico a renacentista foi construído polo mestre de cantaría Bartolomé de Nossendo. A súa edificación destaca pola portada de estilo manuelino-portugués obra do mesmo artífice.

A igrexa alberga na súa cabeceira un dos retablos máis senlleiros da provincia por ser elaborado por Francisco de Moure, un dos escultores de máis importancia en Galicia a comezos do século XVII, e por conservar a súa imaxinería por completo. Baixo o padroado de Pedro Pimentel, o retablo foi confiado nun primeiro momento a Juan Fernández “o Mozo” e costeado polo abade Juan Ortiz de Herbi, pero un documento de 1603 indícanos que no retablo traballou Francisco de Moure.

O retablo articúlase en dous corpos con tres rúas, ático, banco policromado e sotabanco pétreo. A súa linguaxe arquitectónica é plenamente clásica con influencias escurialenses, as imaxes son manieristas con certas trazas xa barrocas, mentres que

as pinturas conservadas na *predella* son manieristas de influencia flamenca.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO

Nos séculos XVI e XVII, na comarca da Limia existía un gran predominio das propiedades eclesiásticas, de señoríos territoriais e xurisdicionais que perduraron ata a fin do Antigo Réxime. A nobreza, a fidalguía e as institucións eclesiásticas recibían grandes rendas que proviñan da agricultura e da gandaría en concepto de foros, arrendos e décimos (Saavedra, 2008). Os beneficios das mesmas empregábanse, entre outras, na construcións de edificios relixiosos, sendo o estamento eclesiástico o principal promotor da arte do momento.

### 1.1 CONSTRUCCIÓN DA IGREXA DE SANTO ESTEVO DE SANDIÁS

Neste contexto, nas primeiras décadas do século XVI, é cando se erixe a igrexa da parroquia de Santo Estevo de Vilar de Sandiás. Aínda que non conservamos documentos da construción da mesma, si temos referencia dun documento sobre as obras que Alonso de Piña estaba a acometer no mosteiro do Bon Xesús de Trandeiras. Este documento indícanos que o mestre de obra era Bartolomé de Nosendo, o cal estivera traballando antes de 1520 na igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás<sup>1</sup>.

Alonso de Piña, quen posiblemente mandou construír a igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás, era natural de Toledo (1455), foi chantre e protonotario apostólico no Cabido de Ourense na última década do século XV. Provisor do bispo de Ourense Antonio Pallavicini dende 1486 e vicario capitular dende 1507; viaxou a Roma no 1510; e foi bispo de Ourense dende o 17 de marzo de 1512. Tamén exerceu como prior de Xunqueira de Ambia dende 1513, –salvo un breve período de tempo cando lle cedeu o priorato ao seu fillo Antonio de Piña e Tamayo–, ata a súa morte en 1544<sup>2</sup>.

### 1.2 ARQUITECTURA DA IGREXA DE SANTO ESTEVO DE VILAR DE SANDIÁS

A igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás goza dunha arquitectura sobresaínte que está a cabalo entre o gótico e o renacemento; consta dunha soa nave articulada en dous tramos e medio con contrafortes exteriores e arcos apuntados na zona superior apeados sobre capiteis decorados con elementos a *candeliari* sobre baquetóns. A cabeceira cuadrangular esta cuberta por unha bóveda de cruceiro sobre nervios que descansan en ménsulas decoradas con elementos vexetais.

A principal característica da súa edilicia atópase na súa portada. De estilo gótico tardío, pouco frecuente en Galicia, cons-

<sup>1</sup> Yolanda Barriocanal (2013) recolle de Couceiro Freijomil (1936), “Origen, fundación y primeros tiempos del Monasterio del Buen Jesús de Trandeiras”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, Tomo XI, pp. 503-511, que: “Vuelto el Chantre Piña a Trandeiras, hizo llamar a Bartolomé de Nosendo, buen maestro de cantería que había hec y acabado en la sacristía de este monasterio (Xunqueira de Ambía) y otras obras que estaban haciendo en la iglesia de Sandianes, y trató con él de hacer la iglesia allí”.

<sup>2</sup> A biografía completa de Alonso de Piña pode consultarse na páxina web da Real Academia da Historia en [dbe.rah.es](http://dbe.rah.es).

truída por Bartolomeu de Nosendo. A fachada artículase en dúas alturas: no corpo inferior, a portada de estilo Manuelino-portugués componse de dúas arcadas superpostas; o arco inferior é rebaixado mixtilíneo, apeado sobre capiteis decorados con motivos vexetais sobre sendas xambas; mentres que o arco superior, de medio punto con dúas arquivoltas está decorado con 5 floróns oxivais dos cales o central sostén a imaxe de San Pedro (Turismo de Galicia, 2020). O paramento do corpo superior é totalmente liso agás o rosetón que se sitúa no centro. Contigua a fachada, no seu lado esquerdo e sobresaíndo da mesma está a torre-campanario da igrexa.

Esta portada ten semellanzas co fronte da igrexa Marabilla en Santarem e tamén coa igrexa parroquial de Batalha. Así mesmo a fachada de Santo Estevo de Vilar de Sandiás puido influír no propio Bartolomé de Nosendo e na obra que acometeu pouco tempo despois no mosteiro de Trandeiras.

A igrexa de Sandiás debeu ser un referente na construción das igrexas da contorna, como quedou recollido nunha visita pastoral na que o bispo, en 1584, mandou reconstruír a igrexa de Xinzo afirmando o seguinte: “Que sea tan ancha grande y espaciosa por la traza de la iglesia de Santisteban de Sandias questa muy bien edificada” (Libro 17.7.1, fol.,33)<sup>3</sup>.

### **1.3 ENCARGO DO RETABLO PRINCIPAL DE SANTO ESTEVO DE SANDIÁS**

A principios do século XVII, o padroado da igrexa de Santo Estevo pertencía a Pedro Pimentel, marqués de Viana, señor de Allariz, Bilmanda, O Bolo, Alpuodias, Aguiar e señor de Sandiás. É baixo o seu marquesado cando se constrúe o retablo principal de Santo Estevo costeado por Juan Ortiz de Herbi, abade da freguesía e procurador do marqués de Viana Pedro Pimentel<sup>4</sup>. Trala morte de Juan de Ortiz de Herbi, a obra foi encargada polo novo abade Antonio de Frías ó entallador Juan Fernandez “o Mozo”, natural de Allariz, quen traballaba para Aymon Pourchelet, o cal non foi quen de facer o comprometido, polo que foi condenado despois dun preito a pagar 250 ducados. A Audiencia de Galicia confirmou a sentenza pero rebaixou a cantidade a 150 ducados, ademais acordou co Lcdo. Frías o pago da madeira que lle fora prestada para a realización da obra e os costes procesuais. O 24 de xullo de 1603, Francisco de Moure deulle un poder a Gregorio Pérez, veciño de Ourense, para cobrarlle ó Lcdo. Frías a paga do retablo da igrexa. (Barriocanal, 2016).

### **1.4 FRANCISCO DE MOURE**

Barriocanal (2016) recolle que Francisco de Moure puido nacer en Santiago de Compostela sobre o 1576 aínda que, como ben

---

<sup>3</sup> Recollido na ficha 05104 da Catalogación do patrimonio Cultural da Alta Limia.

<sup>4</sup> Segundo escribe Yolanda Barriocanal (2016) o Lcdo. Antonio de Frías, Abade de Sandiás, como administrador de Martín Ortiz de Hervy, veciño do lugar e concello de Hervie en terra e provincia de Ayala, da carta de pago a Pedro Fernández de Debesa, veciño de Allariz, de 60 ducados que este lle debía por certo gando que lle compraba e o arrendo dos froitos do beneficio de Vilar de Sandiás, pertencente á herdanza do Lcdo. Herbi, abade que foi de Vilar de Sandiás ( AHPO. Allariz. Prot. De Gonzalo de Sandiás. 6 decembro 1606, folio. 128).

---

deixou o escultor recollido na inscrición do coro da catedral de Lugo "*Francisco A Moure Galecus civitatis auriensis...*", sempre se sentiu identificado coa cidade das Burgas, onde desenvolvería a meirande parte da súa actividade profesional.

Neto do canteiro Jácome de Moure, reside en Ourense dende 1588 co seu tío Pedro de Moure. No 1594 comeza a traballar no taller de Alonso Martínez como aprendiz de escultor. A súa primeira talla coñecida data do 1598, un San Roque que foi encargado por Pedro Rodríguez Tarrío para a confraría do santo da catedral.

Grazas a algunhas herdanzas e aos seus tres matrimonios consegue un gran número de propiedades, como vivendas e viñas que arrenda e vende, o que lle permite investir no seu oficio. O seu primeiro obradoiro situouse na casa da súa primeira muller ao carón da Catedral. No 1599 conta co encargo de varios retablos para diferentes parroquias do rural: San Pedro das Maus, San Miguel de Padreda, San Cibrao de Nocado, Santa María de Pexeiros, Santa María de Santiso, Santiago de Partovia, San Pedro de Orille, Santa María de Laroá, o convento da Nosa Señora das Mercedes en Verín, e o retablo para a capela da súa tía Marina de Neira na igrexa de San Francisco de Ourense. Debido a todo o seu traballo abre outro obradoiro na Corredera (Barriocanal, 2016).

Ao longo da súa vida relacionouse con outros artífices como pintores e entallado-

res. A Pedro Brunés contratouno en 1601 para traballar nos retablos de Nocado e Santa María de Laroá; tamén colaborou con Alonso López en Santa María de Arnuid e Juan López en Santa María de Beade (Vila Jato M. D., 1991), polo que non sería estraño que traballase no retablo de Sandiás con Juan Fernández<sup>5</sup>.

Como escultor xa recoñecido traballa en obras de gran calidade como no retablo de Santa María de Beade, onde realiza a peza coñecida como Cabaleiro orante de Beade, unha das esculturas máis fermosas do artesan. Grazas a súa pericia artística tamén lle confían a elaboración da cruz de prata da confraría de San Miguel.

A súa fama traspasou o territorio ourensán, de modo que na segunda e terceira década do XVII témolo traballando na provincia de Lugo. De feito a súa obra principal realizouna para a catedral da capital, tratándose dun imponente coro que aínda se conserva no seu lugar orixinal (Barriocanal, 2016).

## 2. O RETABLO DA IGREXA DE SANTO ESTEVO DE SANDIÁS

### 2.1 ORIXE DA RETABLÍSTICA RENACENTISTA

Os retablos son a peza máis importante do templo, tanto a súa imaxinería como a súa pintura son das mellores representacións artísticas que os artistas do pasado nos deixaron e que herdamos como parte do noso patrimonio cultural.

---

<sup>5</sup> Algúns autores como Vila Jato (1991) dubidan se finalmente Moure traballou con Juan Fernández no retablo xa que a arquitectura do mesmo responde ó esquema do retablo do Escorial que o entallador coñecía perfectamente. Ademais Vila Jato pode que se refira a Juan Fernández pai como o colaborador e non a Juan Fernández "o mozo".

---

Particularmente en España este patrimonio abunda sobre todo grazas ao desenvolvemento da produción retablística a partir do século XV, relacionada coa súa función prioritaria, que é a de transmitir o dogma católico dunha forma máis visual. Dese modo a imaxinería convértese no obxecto visual sobre o que se xera unha devoción e a través do cal o sacerdote pode narrar as pasaxes. A súa importancia no acto litúrxico fai que a súa produción se manifeste mediante diferentes tipoloxías que se poden agrupar desde o seu tamaño á súa función ou a súa localización dentro do templo.

Nos séculos XVI e XVII os retablos adquiren unha gran importancia dentro da igrexa pola súa volumetría tridimensional e articulados sobre un gran armazón o que fai que a atención se focalice sobre eles. De feito, os retablos romanistas e clasicistas do último terzo do século XVI fan que a arquitectura retablística cobre máis importancia que a escultura ou a pintura (Carrasón López de Letona, Bruquetas Galán, e Gómez Espinosa, 2003).

Como cume da retablística clasicista xorde o estilo escurialense baseado nos tratados de arquitectura así como nos esquemas derivados do retablo da Basílica do Escorial que utiliza o canon clásico e as ordes clásicas (Vila Jato, 1987-88-89).

## **2.2 COMPOSICIÓN DO RETABLO**

O retablo maior da Igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás, encadrámolo neste estilo clasicista escurialense. O retablo conxuga as tallas con pinturas; ten unha altura de 6 metros e unha anchura de 5 metros; e está realizado en madeira policromada. Conta cun banco articulado en dúas

canles, dous corpos divididos en tres rúas e ático e sitúase sobre un sotabanco pétreo.

### **As pinturas manieristas do banco**

O banco articúlase en dous corpos baixo as canles laterais do retablo. O panel central dereito do retablo presenta unha imaxe co tema da Anunciación. Nel María fronte a un trono e lendo as sagradas escrituras sitúase a esquerda do arcanxo Gabriel que vén anunciarlle a boa nova. A representación ocorre nun escenario arquitectónico de linguaxe plenamente clásica; o leito, o dosel, e a arquitectura, como produtos da perspectiva lineal, outorgan ao espazo certa profundidade. No centro da imaxe sitúase o Espírito Santo que vén sobre María que o recibe erguéndose do sitial, escenificándose dese modo a concepción no momento da anunciación; o arcanxo Gabriel descende dos ceos e axeónllase ante a Vírxe portando na súa man esquerda o saúdo escrito nunha cinta. A luz branca que entra polo arco traseiro e tamén de forma cenital modela as figuras concedéndolles así a súa monumentalidade; mentres que a volumetría das vestiduras e a contorsión dos torsos imprime nles movemento.

A ámbolos dous lados do panel central hai dous taboleiros coas imaxes de Santa Lucía e Santa Catalina situadas sobre un fondo neutro e portando os seus atributos, un prato con ollos a primeira, mentres que a segunda porta unha roda con aspas, a espada e o libro que apunta a súa sabedoría.

No taboleiro central do banco lateral esquerdo preséntase o tema da Visitación. María e Isabel, situadas no centro da imaxe, ámbalas dúas en cinta, abrázanse; María sostén a Isabel nunha actitude de





Vista da táboa da Anunciación.  
Fotografía realizada por Pepe Gándara.

servicio; a escena ocorre nun espazo paisaxístico e aberto no que se representan unhas montañas, como as da rexión montañosa de Xudá, que achegan profundidade á imaxe. Tal como na Anunciación, o autor aquí tamén imprimiu nas túnicas a sensación volumétrica que concede magnificencia ás figuras; do lado dereito hai unha arquitectura torreada e clasicista; no lado esquerdo da pintura está representado o río Xordán onde Xesús sería bautizado por Xoán; entre o río e María está representada o que semella unha planta de lirios brancos que simbolizan a fertilidade; neste caso a luz é ambiental. Para García Iglesias (1986) a paisaxe montañosa e as arquitecturas recordan ás formas de Patinir e ao manierismo flamenco.

Santa Apolonia, que porta unhas tenaces e unha palma do martirio, e Santa Bárbara tamén coa palma do martirio como atributo están representadas en dúas táboas situadas nas marxes do taboleiro central esquerdo, tamén sobre un fondo indeterminado; o libro de Santa Bárbara ten representada unha torre que escenifica o lugar onde foi encerrada (García Iglesias, 1986).



Vista da táboa da Visitación.  
Fotografía realizada por Pepe Gándara.

Na *predella* tamén se representan, nuns nichos, os doutores da Igrexa: San Gregorio Magno escenificado como papa e San Xerónimo coa indumentaria cardinalicia sitúanse a cada lado do sagrario. Mentres que nos extremos do banco figuran San Ambrosio como bispo, e Santo Agostiño que leva o corazón atravesado por unha frecha mentres que xira a vista cara a Xesús; os catro portan os libros na man. A obra manierista de 1602, con influencias flamengas, pertence ao artista alaricano Francisco Feijóo (Barriocanal, 2016).

### Arquitectura do retablo

A composición arquitectónica do retablo de Santo Estevo de Vilar de Sandiás mostra que o artista se adecuou á linguaxe arquitectónica propia do renacemento e que asimila o modelo clasicista do retablo do Escorial. Dese modo, o retablo articúlase en dous corpos con tres rúas e ático.

Como soporte utilízase no primeiro corpo a orde dórica, coa parte inferior do fuste estriado en diagonal e o resto en vertical. Así, a rúa central do corpo inferior destaca polo seu frontón triangular alintelado

apeado sobre columnas estriadas e que enmarca o sagrario cunha imaxe da Resurrección e un saión durmido. As rúas laterais da primeira altura articúlanse en dous nichos pouco rebaixados, con forma de arco de medio punto; neles sitúanse as figuras de San Pedro no lado do Evanxeo, e San Paulo na Epístola.

No referente á policromía do primeiro corpo, esta é dourada e con tons verdes. Nas enxoiñas exteriores dos arcos dos nichos hai floróns dourados sobre un fondo decorado a *candelieri* e os nichos están pintados con motivos vexetais.

A segunda altura presenta orde xónica co terzo baixo decorado en punta de diamante e o resto con estrías verticais (Vila Jato, 1987-88-89). Na canle central e inscrito nunha estrutura alintelada está a imaxe de Santo Estevo, patrón da igrexa, e nos casamentos laterais hai dúas figuras, unha de San Francisco e outro Santo que foi identificado como San Lourenzo. A decoración pictórica volve repetir os motivos do primeiro corpo.



Vista do retablo de Santo Estevo de Sandiás de Francisco de Moure. Fotografía de Yolanda Barriocanal (2016).

No ático do retablo hai un calvario, composto polas imaxes de Cristo doente, a Virxe María e San Xoán, sobre un fondo de claros-curos no que se representa a paisaxe do Gólgota e da cidade de Xerusalén ó fondo. Olga Gallego (1971) atribúe esta pintura á escola de Aymon Pourchelet, polas semellanzas co retablo de Laroá. Nos laterais do ático, hai elementos ornamentais de volutas e pirâmides de vola. Na parte superior do ático hai un sol coa pomba do Espírito Santo que data de finais do século XVIII ou comezos do XIX (Gallego Domínguez, 1971).

### **A Imaxinería de Moure no retablo de Santo Estevo de Sandiás**

As figuras do retablo gozan dunha gran calidade. Pertencentes á primeira etapa de Moure, aínda mostran trazas manieristas baixo o influxo de Juni, as cales se observan na contorsión dos troncos e nas pernas adiantadas, na brancura da pel, nos rizos fortemente marcados, nos pescozos longos e poderosos, e no tratamento de luces e sombras das teas. O autor individualiza os rostros, con faccións angulosas. As mans son anchas, con grosos dedos e articulacións marcadas (Vila Jato, 1993).

O tratamento das vestimentas mostra un barroco inmaturo, observable sobre todo nas tallas do primeiro corpo, como na vestimenta de San Pedro que envolve o seu tronco con severidade transmitindo a sensación de inmovilidade na figura. As teas presentan unha textura con grandes fendaduras de maior ou menor contraste volumétrico que provocan zonas de clarooscuro, tan características no barroco.

Estas esculturas mostran a influencia que tivo Gregorio Fernández en Moure, no na-

turalismo das figuras, na súa disposición, e no tratamento das vestiduras, podendo comparar a imaxe de San Pedro coas tallas de San Miguel de Valladolid.

Pola contra un San Paulo cometido e en actitude contemplativa, caracterízase polas longas barbas que se retorcen tal como o cabelo dunha forma que recordan as do Moisés de Miguel Anxo opostas á caída vertical e rectilínea das súas vestimentas.

As tallas de San Estevo e San Lourenzo ofrecen características semellantes, situadas no segundo corpo, con certo aire xordanesco, presentan uns rostros moi dulcificados e co característico guecho sobre a cara; ámbalas dúas tallas portan unha dalmática e avanzan coa perna esquerda adiantada. San Estevo distínguese polo xesto da man coa que parece portar unha palma do martirio, hoxe desaparecida.

San Francisco, na rúa lateral dereita, móstrase cun pescozo fortemente marcado no que se definen os trazos anatómicos como os músculos ou as veas; sobre o que se sostén un rostro elocuente que eleva cara ao alto cunha mirada embelesada e cun

cabelo lixeiramente encaracolado. A talla pode compararse coa peza do San Roque da catedral de Ourense polo naturalismo que manifestan as dúas imaxes, sendo as dúas expoñentes da época inicial de Moure.

O santo preséntase cunha iconografía Post-Trentina; vestido co saial da Orde Franciscana, con un capuchón baixo pouco usual na época, está tallado con grandes pregos que suxiren o efecto de inmovilidade que introduce o barroco (Vila Jato, 1978).

Polo tanto as imaxes mostran unha simbiose entre o manierismo que se manifesta no xiro helicoidal das figuras e o rostro naturalizado e xordanesco, e un barroco inicial no tratamento que fai do drapeado das teas e que achega claroscuros e sensación de inmovilidade.

O retablo aínda que foi encargado en 1603 a Moure, unha inscrición no friso superior da rúa esquerda do mesmo mostra que foi pintado en 1607, esta demora puido ser ou ben por deixar secar a madeira ou por un preito (Barriocanal, 2016).



Vista de San Pedro.  
Fotografía de Yolanda Barriocanal.



Vista de San Pablo.  
Fotografía de Yolanda Barriocanal (2016).



*Vista de San Francisco.  
Fotografía de Yolanda Barriocanal (2016).*



*Vista dos Santos Estevo e Lourenzo.  
Fotografía de Yolanda Barriocanal (2016).*

## CONCLUSIÓN

Francisco de Moure foi un dos máximos expoñentes da imaxinería en Galicia nas décadas finais do século XVI e principios do XVII. Ao longo da súa vida tomaría influencias de artistas como Juan de Juni, Pedro Berruguete, Estevo Xordán e o seu mestre Alonso Martínez.

Moure goza dunha extensa produción, dende o San Roque da catedral de Ourense, a súa primeira peza coñecida, pasando polo coro da catedral de Lugo ata o retablo do Colexio dos Escolapios en Monforte, obra que rematou o seu fillo trala morte do artista en 1636.

Entre a súa vasta creación, na igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás consérvase un dos mellores modelos do artífice. Un retablo de 1603 composto por unha armazón de estilo clasicista escurialense probablemente executada por Juan Fernández, e un conxunto escultórico tardomanierista e trazas barrocas que fan do retablo un referente na provincia, ademais sendo dos poucos que chegou íntegro ós nosos días. Como resultado, hoxe podemos desfrutar dun retablo que goza dun excepcional valor patrimonial nunha igrexa que está a celebrar o seu 500.º aniversario.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barriocanal Lopez, Y. (2013). *Arquitectura relixiosa da Limia*. En X. Rodríguez González, *Patrimonio cultural da Alta Limia. Discurso histórico e ordenación do territorio*. (p. 315). Fundación Barrié de la Maza.
- Barriocanal López, Y. (2016) *La actividad escultórica en Ourense, del Renacimiento al Barroco*. Ourense: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Grupo Marcelo Macías.
- Carrassón López de Letona, A., Bruquetas Galán, R., e Gómez Espinosa, T. (2003). *Los retablos: conocer y conservar*. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* (2), 13-48.
- De Juana, J. d. (1993). *A Arte*. En *A Alta Limia (A terra que medrou vencellada a unha lagoa)* (p. 100). Vigo: Ir Indo edicións S.A.
- Gallego Domínguez, O. (1971). *La obra del entallador Aymon Pourchelet en Orense (1580-1630)*. *Boletín Auriense*, I, pp. 127-144.
- García Iglesias, J. M. (1986). *La pintura manierista en Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 119-121.
- Saavedra, P. (2008). *La comercialización de las rentas agrárias en la Galicia del Antiguo Régimen*. *Obradoiro de Historia Moderna* (17), pp. 245-275.
- Turismo de Galicia. (21 de Abril de 2020). *Obtido de [https://www.turismo.gal/recurso/-/detalle/22894/igreja-de-san-estevoo?langId=es\\_ES&tp=8&ctre=31](https://www.turismo.gal/recurso/-/detalle/22894/igreja-de-san-estevoo?langId=es_ES&tp=8&ctre=31)*
- Vila Jato, M. D. (1978). *El retablo de Sandianes, obra de de Francisco de Moure*. *Liceo Franciscano*(91-92-93), pp. 255-260.
- Vila Jato, M. D. (1987-88-89). *El retablo renacentista en Galicia*. *Imafronte*, pp. 33-49.
- Vila Jato, M. D. (1991). *Francisco de Moure*. Xunta de Galicia.
- Vila Jato, M. D. (1993). *Galicia na época do Renacemento*. En *Galicia. Arte* (Vol. XII). A Coruña: Hércules Edicións.
- Vila Jato, M. D., i Fariña Busto, F. (1977). *Francisco de Moure. IV Centenario de su nacimiento*. Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo.









