

Noticias bilbaínas del escultor cántabro del siglo XVIII Manuel de Acebo

Julen Zorrozua Santisteban

La comunicación que presentamos no pretende más que contribuir con algunas breves pinceladas al mejor conocimiento del escultor montañés Manuel de Acebo quien, junto con otros paisanos y a falta de artífices vizcaínos dedicados a la estatuaría, es el encargado de poblar de imágenes gran parte de los retablos erigidos en nuestro solar durante el barroco siglo XVIII. De particular importancia es el inventario de bienes realizado tras su fallecimiento en la capital vizcaína pues nos aporta numerosos datos de interés acerca de su faceta personal y artística.

Komunikazio honek Manuel de Acebo kantabriar eskultorearen berri ematen digu. XVIII. mendeko barrokoan eskultore honek, Kantabriako beste batzuekin batera, hiria eskulturaz betetzeko ardura izan zuen, Bizkaian eskultore askorik ez zegoen eta. Manuel de Acebo hildakoan Bilbon egindako ondasunen inbentarioa oso garrantzitsua da pertsona eta artista bezala ezagutzeko datu interesgarri asko ematen ditu eta.

The paper we are presenting aims to contribute some brief details to make better known the figure of the *montañés* sculptor Manuel de Acebo, who, together with others from the same region and due to the lack of Biscay artisans dedicated to statuary, was made responsible for populating a great part of the altar-pieces of our site with images during the Baroque XVIII century. Of particular importance is the inventory of possessions that was made following his death in the capital of Biscay, since this provides us with numerous and interesting data about his personal and artistic facets.

Es indudable, y así lo testimonian numerosos autores¹, que la presencia de los artistas de talleres cántabros es básica para entender el desarrollo de la retabística barroca en Vizcaya. La periodización de ésta realizada ya por nosotros² deja claro que durante el siglo XVIII se constata un aumento de la demanda de retablos por un lado y, por otro, y como lógica consecuencia de lo anterior, de la presencia de artífices montañeses. Pero si mientras durante la centuria anterior éstos procedían básicamente del taller de Limpias-Liendo (con arquitectos como Francisco Martínez de Arce, Diego y Bernardo de Lombera o el escultor José de Palacio Arredondo), ahora y junto a ellos se conoce la existencia de autores procedentes del de Siete Villas que terminarán por imponerse durante el desarrollo del retablo rococó, pues sus escultores (Manuel de Acebo, Juan de Munar) y doradores (Luis de Foncueva, los Fernández de la Vega,...) dominan ambas facetas prácticamente como un monopolio.

Es imposible nombrar aquí todas las obras en las que llegan a participar éstos y otros maestros de las citadas procedencias; por otra parte, en esta aportación nos interesa más resaltar el hecho de que, para realizar los encargos que las parroquias y ermitas vizcaínas les hacen, se ven obligados a residir, temporal o definitivamente, en diversas localidades del Señorío entre las que no podía faltar su capital, sobre todo teniendo en cuenta que es el principal centro de contratación de obra artística. Así sabemos que en 1742 uno de los doradores antes mencionados, Luis de Foncueva, logra la vecindad en Bilbao, aunque por cuestiones laborales tenga que vivir durante largos períodos en otros lugares como Elorrio, población en la que asimismo se asienta y forma familia el escultor de Meruelo, Juan de Munar³. Esta presencia en el mercado

¹ Así conviene recordar a GONZALEZ ECHEGARAY, M.C., "Artistas montañeses en Vizcaya y Alava", *Estudios Vizcaínos*, nº 3, Enero-Julio, 1971, pp. 69-80; BARRIO LOZA, J.A., "Algunos aspectos del Arte" en AA. VV., *Bizkaia, 1789-1814* (Catálogo de la Exposición), Zamudio, 1989, p. 194-196; Ibídem, "El arte durante los siglos XVII y XVIII : el Clasicismo y el Barroco" en AA.VV., *Bilbao, arte e historia*, Bilbao, 1990, pp. 127-147 e Ibídem, "Los talleres montañeses de retablos y de escultura en Carranza (Vizcaya)" en AA.VV., *Estudios de arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 289-293; POLO SANCHEZ, J.J., *Arte barroco en Cantabria. Retablos e imaginería*, Santander, 1991; Ibídem, "El retablo mayor de Trucíos y la proyección de los talleres de escultura cántabros en Vizcaya" en AA.VV., *Estudios de arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 413-417 y GONZALEZ ECHEGARAY, M.C., ARAMBURU-ZABALA, M.A., ALONSO RUIZ, B. y POLO SANCHEZ, J.J., *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991.

² J. ZORROZUA SANTISTEBAN, *El retablo barroco vizcaíno en el ámbito de la Diócesis de Calaborra y La Calzada*, Tesis doctoral inédita leída en la Facultad de Filología, Geografía e Historia de Vitoria-Gasteiz (Abril, 1995), pp. 95-123. En Vizcaya creemos haber demostrado objetivamente la existencia de tres grandes períodos en el desarrollo del mismo. Serían los establecidos por el retablo clasicista (c. 1620-1680), el retablo churrigueresco (c. 1680-1740) y el retablo rococó (c. 1740-1780).

³ F. AMADOR-CARRANDI, *Catálogo de genealogías*, Bilbao, 1958, p. 339 y 541-542. Foncueva procede de Arnauero mientras Munar cuando llega a Elorrio solicita, en 1748, ser declarado pobre pues no dispone de bien alguno "no solamente raíces, pero ni aún más muebles que los preziosos para un pasar razonable ..." y "apenas puedo ganar para mi alimento prezioso y de mi muger y familia ..." y morirá, en 1786, con iguales estrecheces económicas.

artístico vizcaíno dará lugar a una diversidad de situaciones personales y económicas que provoca en ocasiones como la que nos ocupa que la muerte acabe por sorprenderles en este territorio.

Diversos motivos indican que en el caso de Manuel de Acebo la residencia es temporal aunque durante períodos prolongados. En la documentación aparece siempre como *residente* en nuestra villa, y no como *vecino* de la misma; sabemos además que mientras él trabajaba su familia, compuesta por su mujer María de Vallado y Mendoza y sus cinco hijos, permanecía en Arnuro, su población natal. Además, los datos que proporciona el inventario de sus bienes realizado tras su repentina muerte el 13 de marzo de 1793, ratifica que no disponía de casa propia ya que durante su estancia bilbaína residía como “huesped” en la que Miguel de Beobide tenía en Somera, en la que fallecerá, y su obrador estaba en la vivienda del maestro de obra prima Manuel de Berrio Albiz en la calle Santa María⁴.

También vemos que su ajuar personal era demasiado limitado como para señalar una estancia más continuada. Lo llevaba en un arca “con su cerraja y llave” y su contenido se reduce a dos libros (un libro calepino del Padre Luis de Cerda y otro, en latín, de Cornelio Nepote) y diversos artículos de vestir tales como una capa de paño de chinchón, un par de camisas y varias chupas y casacas. Unicos objetos de uso personal del artista junto a una bolsa con dinero, tres cajas para polvo de tabaco, un rosario, una navaja de “tajar” plumas y una cartera con diferentes papeles.

A pesar de su residencia bilbaína no parece atender aquí a una gran clientela pues aparte de atribuírsele la escultura de San Juan Bautista que preside el retablo mayor de la iglesia de los Santos Juanes⁵, sólo sabemos gracias al referido inventario, que la Hermandad de la Vera Cruz de Bilbao le debía algunos reales “de trabajo hecho en los Pasos” pertenecientes a la misma. Pero es que ningún escultor cántabro parece tenerla en esta época, tercer cuarto del siglo XVIII, pues en nuestra villa prácticamente no quedan retablos que “ves-

⁴ *Archivo Foral de Bizkaia*, Corregimiento de Bizkaia, Leg. 479, nº 22, s.f. Fallece el referido día “luego de que el mediodía, poco después de las doze horas, habiendo acabado de llegar a dicha su casa a tomar el alimento- comida, y antes de ponerse a ello a caído repentinamente muerto y a fallecido naturalmente sin haver podido recibir los Santos Sacramentos”. También sabemos que pagaba a su patrón Beobide 4 reales de alimentos por cada día y que éste se encargaba de organizar su funeral. Algunos datos del inventario han sido ya publicados por nosotros en “El retablo mayor de San Juan Bautista de Murélagá (Vizcaya) : La incidencia del modelo cortesano en el rococó vasco”, *Letras de Deusto*, Enero-Abril, 1991, nº 49, p. 61, nota 14 y de este artículo los toma K. SOJO GIL, “El retablo rococó y los artistas cántabros de la segunda mitad del siglo XVIII en el valle de Llodio”, *BAI*, Mayo 1993, nº 2, pp. 9-10.

⁵ J.A. BARRIO LOZA y J.R. VALVERDE, “Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús” en AA.VV., *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Catálogo de la Exposición, Bilbao, 1991, p. 79.

tir” de imágenes⁶. Parece limitarse pues a cumplir los encargos de los diversos municipios de nuestra provincia y las limítrofes y, al menos es lo que refieren los documentos que conocemos, a actuar como tasador de obra artística y testigo en algún pleito. Así es como el 13 de enero de 1772 declara en favor de su paisano, el pintor Manuel Ruiz de Munar; en 1774 otorga un poder para cobrar y litigar pleitos en Cantabria a su padre Pedro de Acebo; después, el 24 de abril de 1787, aparece tasando un Ecce-Homo perteneciente a los bienes del fallecido León de Ibarra y en 1791, última noticia antes de su muerte, evalúa las esculturas que el arquitecto y escultor orduñés Julián Durán deja en su “precipitada” salida de la capital del Señorío⁷.

El caso que nos ofrece el “profesor del arte de la Escultura” Manuel de Acebo es además uno de los pocos que permiten conocer la composición material de un obrador artístico y la biblioteca manejada por nuestros artífices dada la escasez de testamentos u otras fuentes que dejen vislumbrar este aspecto. Vemos que en su taller disponía de numerosas herramientas de su oficio: 51 gubias, 23 formones, un torno de madera “con sus Ejes para facilitar el movimiento y reparo de las figuras Estatuarias”, 3 compases, bancos, tenazas y hachas entre otras. También tenía algunos textos como el *Livro de principios para aprender a dibuxar sacado por las obras de Joseph de Ribera llamado (bulgarmente) el Españolito*⁸, ojos de cristal que siempre portan sus obras, modelos de imágenes preparadas en yeso y barro, y, finalmente, diversas esculturas para particulares e iglesias como la de Laredo o las que Mariano de

⁶ Una excepción podría ser el hacerse cargo de la que llevaría el retablo que para la capilla perteneciente a la Obra Pía de doña María Basurto de Acha, en la iglesia de San Vicente de Abando, se compromete a hacer en 1769 el arquitecto Domingo Gutiérrez, vecino del valle de Liendo, del que otorga carta de pago en 18 de agosto de 1770 (*Archivo Histórico Provincial de Bizkaia*, Francisco Antonio de Elorrieta, Leg. 3421, fs. 513-515.).

⁷ Datos extraídos del *Archivo Foral de Bizkaia*, Corregimiento de Bizkaia, Leg. 1, nº 25, fs. 35 v.º-36 v.º (Testimonio de Acebo); *Ibidem*, Leg. 67, nº 27, s.f. (Tasación del Ecce-Homo), y Leg. 842, nº 25, fs. 7v.º.-8 v.º. (Tasación esculturas de Durán) y *Archivo Histórico Provincial de Bizkaia*, Francisco Antonio de Elorrieta, Leg. 3425, fs. 461-463 v.º. (Poder otorgado a su padre).

⁸ Ya indica J.J. MARTIN GONZALEZ, “Observaciones sobre nuestro pasado artístico”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1967, t. XXXII, p. 94, la notable influencia de los grabados de Ribera no sólo en la pintura sino también en la escultura, básicamente el dedicado al Martirio de San Bartolomé. De tal hecho tenemos un gráfico ejemplo en el retablo mayor de la parroquia navarra de Lecároz en donde se reproduce, por parte precisamente del maestro de Acebo, dicho tema (M.C. GARCIA GAINZA, “Aportaciones a la obra de Luis Salvador Carmona”, *Reales Sitios*, 1993, nº 116, pp. 49-51.). Otros artistas del barroco vizcaíno también indican, en este caso en sus contratos matrimoniales, qué tipo de libros estaban en sus manos para inspiración o simple copia de modelos. Martín Amigo, pintor del XVII avecindado en Bilbao, contaba con varios de los que sólo se indica el autor: un Horacio, dos Ovidios, un libro de Francisco Pacheco, dos libros con varias estampas y otro del Antiguo y Nuevo Testamento (*Archivo Histórico Provincial de Bizkaia*, Felipe de Villalantes, Leg. 3799, f. 100 v.º.) y Esteban de Vizcarra, arquitecto durangués, aporta a sus esponsales en 1 de agosto de 1743 “diferentes libros de santos, historias y del ejercicio de la Arquitectura” (*Archivo Histórico Provincial de Bizkaia*, Juan de Amarica y Urteaga, Leg. 521, f. 521).

Foncueva tenía en su taller de la calle Sombrerería para estofar y dorar destinadas a la anteiglesia de Gaiteguiz de Arteaga⁹.

Desde el taller de Manuel de Berrio atendería pues a los numerosos encargos realizados, por ejemplo, por las parroquias vizcaínas de Jemein (1760-1761), Rigoitia (1768), Lezama (1771) y Murélagu (1776-1778) o las iglesias alavesas de San Pedro de Lamuzu y Santa María del Yermo, ambas en Llodio¹⁰. Son esculturas para retablos y pasos procesionales que en ocasiones, en Murélagu y Lamuzu, se reparte con el otro gran escultor cántabro del XVIII documentado en Vizcaya, Jerónimo de Argos. Ambos mantienen alto el pabellón de la escultura dieciochesca en un territorio que a diferencia de otros cercanos (Guipúzcoa y Navarra) no cuenta, salvo las imágenes de Juan Pascual de Mena para San Nicolás de Bilbao (1754-1756), con conjuntos salidos de las gubias de los más renombrados escultores hispanos del siglo XVIII, como los debidos al maestro de Acebo, Luis Salvador Carmona.

Finalmente apuntar que las obras conocidas de nuestro autor nos permiten apreciar las características propias de un “santero” del Barroco dedicado en exclusiva a la talla de esculturas de bulto redondo y es que aunque, frente a otros, dispuso de una formación académica al lado del ya mencionado Carmona, no deja entrever ésta, quizás precisamente por la influencia de su maestro, hasta sus más avanzadas realizaciones, como la ya citada de los Santos Juanes¹¹.

⁹ Al igual que hacían los maestros arquitectos con sus trazas, algunos escultores como Acebo ideaban sus creaciones en modelos previos, realizados en este caso en yeso o barro, en ocasiones para mostrarlos a los clientes a modo de garantía y en otras para elaborar nuevos modelos iconográficos. También los usa Jerónimo de Argos quien presenta, en torno a 1764, en Echano un “modelo anticipado de tierra” de la imagen de la Virgen que preside su retablo mayor (*Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya*, Santa María de Echano, Libro de Fábrica (1708-1837), s.f.) y Juan Antonio de Ontañón en Elorrio. Entre las obras destinadas a Laredo tenemos dos efígies de madera “que se hallan en bruto y parece son de Evangelistas”, mientras que Mariano de Foncueva tenía de dicho Acebo, y para Gaiteguiz de Arteaga “una imagen de Nuestra Señora de la Concepción y alguna otra” que no especifica.

¹⁰ *Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya*, Santa María de Jemein, Cofradía de la Vera Cruz (1750-1937), f. 49 vº. (Cristo a la Columna) e *Ibidem*, Santa María de Idibalzaga (Rigoitia), Libro de Fábrica (1723-1771), f. 222 vº. (Bultos de San Pedro y San Pablo). Las demás en ZORROZUA SANTISTEBAN, *EL retablo barroco...*, op. cit., pp. 622-625 y , 653-654. Para las obras de Llodio ver M.J. PORTILLA y otros, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, t. VI, Vitoria, 1989, pp. 507 y 521, K. SOJO GIL, op. cit., p. 15 e *Ibidem*, “El santuario de Santa María del Yermo. Eremitas y templarios entre la historia y la leyenda”, *BAI*, Junio 1995, nº 11, pp. 13-17. Aquí se compromete, en 1782, a realizar diez bultos por los que cobrará 4.520 reales. Su actuación conocida en Cantabria es, por contra, escasa y se reduce a imágenes visibles en las parroquias de Guriezo (1772) y Beranga (1789), en esta última junto a Argos precisamente (J.J. POLO SANCHEZ, *Arte barroco...*, op. cit., pp. 221 y 264.).

¹¹ Que fue discípulo de Carmona, pues a partir de junio de 1753 acude a su estudio, lo indica M.C. GARCIA GAINZA, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, 1990, p. 124 (Cfr. E. PARDO CANALIS, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando*, de 1752 a 1815, Madrid, 1967, p. 3). El estilo de nuestro autor ha recibido ya acertados comentarios por parte de J.A. BARRIO LOZA, *Bizkaia, 1789-1814*, op. cit., p. 194 y J. ZORROZUA SANTISTEBAN, “El retablo mayor...”, op. cit., pp. 62-66.