

## UN RETABLO QUE HEMOS DE HAZER PARA LA DICHA YGLESIA A LO ROMANO. VALENCIA Y VOISÍN, CREADORES DEL RETABLO MAYOR DE MEDINA SIDONIA (CÁDIZ)

DAVID CARAMAZANA MALIA<sup>1</sup>  
Universidad de Sevilla

MANUEL ROMERO BEJARANO<sup>2</sup>  
Universidad de Sevilla

En este trabajo se documenta la traza y evolución del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Coronada de Medina Sidonia (Cádiz). Partiendo del análisis biográfico y estilístico de sus creadores, los entalladores Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín, y de la propia obra escultórica, planteamos una nueva aproximación al contexto de la escuela de escultura sevillana del segundo tercio del siglo XVI.

**Palabras clave:** retablo mayor; Medina Sidonia; Jerez de la Frontera; Jerónimo de Valencia; Cristóbal Voisín; Roque de Balduque; Juan Bautista Vázquez *el Viejo*; manierismo.

### UN RETABLO QUE HEMOS DE HAZER PARA LA DICHA YGLESIA A LO ROMANO. VALENCIA Y VOISÍN, MAKERS OF THE MAIN ALTARPIECE OF MEDINA SIDONIA (CÁDIZ)

This research documents the model and evolution of the main altarpiece of Santa María la Coronada's church located in Medina Sidonia (Cádiz). Throughout this paper, based on the biographical and stylistic analysis stated by their artists, the sculptors Jerónimo de Valencia and Cristóbal Voisín, and the altarpiece itself, it has been proposed a new approach to the context of the Sevillian Sculptural School the second third of the 16th century.

**Key words:** main work altarpiece; Medina Sidonia; Jerez de la Frontera; Jerónimo de Valencia; Cristóbal Voisín; Roque de Balduque; Juan Bautista Vázquez *el Viejo*; Late Renaissance.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Caramazana Malia, David / Romero Bejarano, Manuel (2020) “‘Un retablo que hemos de hazer para la dicha yglesia a lo romano’. Valencia y Voisín, creadores del retablo mayor de Medina Sidonia (Cádiz)”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 93, núm. 371, Madrid, pp. 205-220. <https://doi.org/10.3989/aearte.2020.14>.

A pesar de ser una obra clave para la comprensión de la escultura sevillana del siglo XVI, han sido pocos los trabajos dedicados al análisis del retablo mayor de Santa María la Coronada de Medina Sidonia. En ellos se aprecian las dificultades y desconciertos a la hora de encajar los contratos de Andrés López del Castillo y Nicolás de León para la realización de un primer proyecto entre 1533 y 1535, la presencia de Roque de Balduque hacia 1554 y 1559, y la culminación de la obra por Juan Bautista Vázquez *el Viejo*, Melchor Turín y Miguel Vallés desde 1575 hasta 1584<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> david.caramazana.malia@gmail.com / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8647-7947>.

<sup>2</sup> libroslabyrinth@hotmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2433-7014>.

<sup>3</sup> Palomero Páramo, 1983: 140-144; Porres Benavides / Domínguez Gómez, 2007: 531-554; Recio Mir, 2009: 100-104.

Hasta el momento se creía que la fábrica que ha llegado hasta nosotros fue la contratada en 1533 y que todos los relieves y esculturas habían salido de los talleres de Balduque y Vázquez *el Viejo*. Esto en parte se debe al desconocimiento de la existencia de talleres escultóricos activos en el sur del arzobispado hispalense que suministraban obras a esta zona y al contiguo obispado de Cádiz<sup>4</sup>. El hallazgo de nueva documentación referente a Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín permite completar el estudio de este excelente retablo manierista andaluz.

Para ello, en primer lugar, examinamos de forma cronológica las noticias publicadas e inéditas sobre los encargos que la fábrica medinense concertó entre 1533 y 1584. A continuación, completamos el precario conocimiento de las biografías y trabajos de los creadores del retablo mediante el análisis estilístico de la obra y de otros encargos concertados en Jerez de la Frontera y su entorno. Por último, establecemos una conclusión que pretende abrir nuevas vías de investigación en torno a la escuela de escultura sevillana del quinientos.

### Las noticias del primer encargo

En 1533, el entallador Andrés López del Castillo<sup>5</sup> firmaba un contrato con el mayordomo de la iglesia de Santa María la Coronada de Medina Sidonia para “hazer para la dicha yglesia un retablo de madera”<sup>6</sup>. El retablo encargado ocupaba todo el ancho del testero de la capilla mayor de la iglesia. Al igual que el muro en el que se ubicaba, su estructura era ochavada. El mueble contenía tres cuerpos y cinco calles, tres en la zona central y una en cada una de las laterales, siendo ocupadas las divisiones por hornacinas con esculturas. En el ático había de realizar otras dos hornacinas partidas para ser ocupadas por dos imágenes. La traza de la obra estaba dibujada en un pergamino, lo que hace que el contrato haga numerosas referencias a ello, siendo bastante parco en otro tipo de descripciones.

Los datos contenidos en el documento nos hacen pensar que se trataría de una obra a caballo entre el último gótico y el renacimiento. Así, el entallador se obligaba a hacer “columnas labrando en ellas sus bazas y capiteles y sus bientos de talla y labre tambien sus molduras y labrando de talla en ellas sus lenguetas y ovalos y quantas y canecillos esto se entiende en las cornisas y cornisones y así mismo labre sus frisos y archetes”, en clara referencia a la estética de mundo clásico. Sin embargo, también se comprometía a realizar “sus candeleros y minsolas y quatro festones pinjantes labrados de talla y otras seys minsolas que estan a los lados”, lo que parece la descripción de una crestería gótica<sup>7</sup>.

Por último, no podemos olvidar que el documento también hace referencia a la creación de “vnas coronas conformes a las questan debuxadas”<sup>8</sup>, probablemente en referencia al escudo del duque de Medina Sidonia, señor del lugar y promotor de las obras en la parroquia: Juan Alonso Pérez de Guzmán (1502-1558)<sup>9</sup>.

En 1535, Andrés López del Castillo firmó un contrato con Nicolás de León para repartirse la hechura de la imaginería del retablo, una práctica habitual entre ambos<sup>10</sup>. Sin embargo, no cons-

<sup>4</sup> Romero Bejarano, 2003: 381-398.

<sup>5</sup> Este artista, documentado en Sevilla entre 1532 y 1557, había trabajado en el retablo mayor de San Pedro de Arcos de la Frontera, pues en marzo de 1532 el escultor Nicolás de León subcontrató con él la realización de ciertas imágenes: Gestoso, 1899-1908, t. I: 189; Gestoso, 1899-1908, t. III: 108-109; AA. VV., 1931, vol. III, p. 23; Álvarez Márquez, 1981: 197-247.

<sup>6</sup> Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, (a partir de ahora APNS), año 1533, Oficio XVII, Martín Gómez Jiménez, fol. 97 y ss., 28 de marzo; AA. VV., 1931, vol. III: 23 y ss.

<sup>7</sup> APNS, 1533, Oficio XVII, Martín Gómez Jiménez, fol. 97 y ss., 28 de marzo; AA. VV., 1931, vol. III: 23 y ss.

<sup>8</sup> AA. VV., 1931, vol. III: 23 y ss.

<sup>9</sup> Álvarez de Toledo, 1994; Álvarez de Toledo, 2008; Ladero, 2015.

<sup>10</sup> Ceán Bermúdez, 1800, vol. III: 10; Gestoso, 1892, vol. II: 271 y ss.; Gestoso, 1899-1908, vol. I: 188 y ss.; Gómez-Moreno, 1925: 285 y ss.; AA. VV., 1927, vol. I: 41 y ss.; AA. VV., 1931, vol. III: 23; AA. VV., 1933, vol. VI: 48 y ss.; Hernández Díaz, 1935: 247 y ss.; Sebastián / Tineo, 1938: 63; Llordén, 1960, p. 19; Morales Martínez, 1981:

ta que llegara a hacerse ningún elemento de la obra. Tal vez este hecho se deba al proceso constructivo que estaba activo en el templo medinense. Todo apunta a que la fábrica optó por destinar los recursos a concluir el edificio, postergando la realización del retablo mayor. De hecho, no hay más noticias de contratación de trabajos de escultura en Santa María la Coronada hasta 1554, momento en que Roque de Balduque se obligó a hacer un retablo para la capilla sacramental, del que se conservan algunas figuras en el museo parroquial<sup>11</sup>.

## El contrato de Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín

El 14 de mayo de 1555 Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín se conciertan con el mayordomo de la fábrica de Santa María la Coronada de Medina para “hazer y que haremos en la dicha yglesia e para ella y para el altar mayor de ella la talla y samblaje (SIC) de un Retablo que hemos de hazer para la dicha yglesia a lo Romano que saquemos la planta conforme una muestra que tenemos dada no nos desviando del altor y anchura de la dicha capilla y por ello sacando sus gordesas y altores conforme y como se suele hazer en las buenas obras de la mysma calidad”<sup>12</sup>. Se trataba por tanto de un retablo renacentista que ocupaba, tanto en altura como en anchura, toda la cabecera del templo. Para ello, habían dado un diseño y especificaban que la pieza había de ser proporcionada conforme “a lo Romano”. Esta indicación resulta interesante teniendo en cuenta que, tanto en la arquitectura como en la retablística del momento en la Baja Andalucía, la utilización de elementos clásicos por parte de artesanos formados en el gótico se hacía en muchos casos al margen del conocimiento del orden antiguo<sup>13</sup>.

Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín habían llegado a Jerez desde Sevilla en 1547 para trabajar en la sillería coral de padres de la cartuja de Santa María de la Defensión<sup>14</sup>. Su importancia para la escultura de Jerez y su entorno en la época es crucial, pues trajeron al territorio de la actual provincia de Cádiz las últimas novedades del manierismo europeo. Tal vez el más estudiado sea Jerónimo de Valencia, quien marchó a Badajoz para trabajar en el coro de su catedral<sup>15</sup>. Por su parte, Voisín, de origen francés, permaneció hasta su muerte en Jerez<sup>16</sup>, estando documentada hasta el momento la autoría de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera<sup>17</sup> y su intervención en el primitivo retablo mayor del convento de Santo Domingo de Jerez<sup>18</sup>. Sobre la actividad de ambos en Sevilla antes de su llegada a Jerez, sabemos que Valencia trabajó para el retablo mayor de la catedral, sin que quede clara cuál fue su intervención en el mismo<sup>19</sup>. En cuanto a Voisín, se conoce que formó una compañía junto con el escultor Pedro de Campo y el mercader Hernán Vázquez para comerciar con las indias, sin que haya certeza de que enviase obra artística al nuevo mundo<sup>20</sup>. Una vez finalizada la sillería de la cartuja de la Defensión, Valencia y Voisín contrataron la sillería coral del monasterio jerónimo de Bornos en 1552<sup>21</sup>.

72; Palomero Páramo, 1983: 140; Morales Martínez, 1986: 17-22; Morales Martínez, 1991: 181 y ss.; Hernández Díaz, 1991: 244.

<sup>11</sup> Gestoso, 1899-1908, tomo III: 92.

<sup>12</sup> Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera, (a partir de ahora APNJF), 1555, Oficio XI, Leonis Álvarez, fol. 737 y ss., 14 de mayo. La abundancia de condiciones técnicas que observamos en el contrato era lo habitual en la época. A este respecto, véase: Checa Cremades, 1983: 191-193.

<sup>13</sup> Marias, 1989: 385; Romero / Romero, 2012: 197-212.

<sup>14</sup> Caramazana / Romero, 2015: 295-310.

<sup>15</sup> Mérida Alinari, 1911: 173-175; Rodríguez Moñino, 1942-43: 121-156; Tejada Vizuete, 2007: 329-383; Solís Rodríguez, 1986: 573-679; Hernández Nieves, 1990: 87-121.

<sup>16</sup> Jácome / Antón, 2002: 101-137.

<sup>17</sup> Mancheño y Olivares, 1903: 517-521.

<sup>18</sup> Romero Bejarano, 2004, 459-469.

<sup>19</sup> Gestoso, 1899-1908, tomo I: p. 205.

<sup>20</sup> APNJF, 1549, Oficio XI, Leonis Álvarez, fol. 667 vto. y ss.; Gestoso, 1899-1908, t. III: 122.

<sup>21</sup> APNJF, 1552, Oficio XI, Leonis Álvarez, fol. 1398 y ss. 27 de julio.

Que sepamos, no se conserva ningún resto de la sillería del hoy arruinadísimo convento jerónimo de Bornos. Como tampoco queda vestigio del retablo que Valencia realizó hacia 1554 para la capilla funeraria de Andrés de Suazo en la ciudad de Gibraltar, pieza que hubo de ser importante si tenemos en cuenta que estaba valorada en 425 ducados, lo mismo que se pagaba por dos años de trabajo en el retablo de Medina Sidonia<sup>22</sup>. Un poco más de suerte hemos tenido con el retablo que Voisín contrató para la capilla funeraria del escribano Rodrigo de Rus en la jerezana parroquia de San Marcos en 1554<sup>23</sup>. La pieza no se conserva completa y de ella sólo han llegado hasta nosotros dos relieves, la Huida a Egipto y el Abrazo ante la Puerta Dorada.

Al poco de firmar el contrato para la realización del retablo de Medina, Jerónimo de Valencia marchó a Badajoz, pues ganó el concurso para la ejecución de la sillería coral de su catedral, trabajo por el que obtendría mayor beneficio económico. Aún así, no se desvinculó por completo de la obra medinense<sup>24</sup>.

La ausencia de contratos para realizar nuevas obras por parte de Cristóbal Voisín y la constancia documental de que vivía en Medina Sidonia en 1557, hacen pensar que este escultor estuvo dedicado por completo al retablo<sup>25</sup>. Sin embargo, figura nuevamente como vecino de Jerez junto a Antonio de Almeda en diciembre de 1557, obligándose ambos a terminar un retablo para la iglesia mayor de Villamartín<sup>26</sup>.

Al mismo tiempo, el progreso en el retablo de Medina era visible. A mediados de 1558, el mismo Almeda<sup>27</sup> recibe 32.000 maravedís por haber dorado y estofado “quatro Retablos de la dicha yglesia que son de las tres virgines e del nascimiento de nuestro salvador iesu christo e la quynta angustia e christo a la coluna”<sup>28</sup>.

Voisín vuelve a alquilar una casa en Medina desde marzo de 1559 hasta julio de 1560. Por esas fechas, el escultor Roque de Balduque recibía del mayordomo de la iglesia 60 ducados “que son por doze figuras que yo hize a vuestro pedimento para la dicha yglesia de santa maria que son los quatro ebangelistas y ocho dotores”, y, al mismo tiempo, firmaba otro contrato con la fábrica para tallar durante tres años “catorze ystorias de bulto de madera de talla”<sup>29</sup>.

Roque de Balduque es, sin lugar a duda, el escultor más destacado de las décadas centrales del siglo XVI en Sevilla y su entorno. Actualmente existen un buen número de publicaciones dispersas sobre sus trabajos, pero adolece de una monografía acorde a la importancia de su figura. De origen flamenco, Balduque residió en Sevilla desde 1534, cuando aparece trabajando en la decoración escultórica pétreo de las Casas Capitulares de la ciudad. Desde entonces hasta su muerte, acaecida en 1561, permaneció en la zona realizando labores tanto de escultura como de arquitectura de retablos. Entre su obra documentada y conservada se encuentra el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Cáceres y el tabernáculo de Santa Ana de la parroquia de Santa María de la Asunción de Alcalá del Río. Su llegada a Sevilla supuso un cambio sustancial en la recepción de modelos manieristas tamizados por la estética del norte de Europa<sup>30</sup>.

Que por estos momentos la obra del retablo de Medina debía de estar bastante avanzada lo demuestra el hecho de que el mayordomo de Santa María contratase a los pintores Antonio de Almeda y Andrés Ramírez<sup>31</sup> para que “dorasen los retablos de la dicha yglesia ansi del sacario como del altar mayor”<sup>32</sup>. Teniendo en cuenta que la mayor parte de la imaginería estaba por

<sup>22</sup> APNJF, 1554, Oficio XVIII, Simón García Copín, fol. 686 vto., 14 de diciembre.

<sup>23</sup> APNJF, 1554, Oficio XII, Martín de la Cruz, fol. 640 vto., 21 de julio; Romero Bejarano, 2005: 120-122.

<sup>24</sup> Caramazana / Romero, 2015: pp. 295-310.

<sup>25</sup> APNMS, 1557, Juan Fernández, fol. 160 y ss., 4 de febrero.

<sup>26</sup> APNJF, 1557, Oficio XI, Leonís Álvarez, fol. 1503 y ss., 12 de diciembre.

<sup>27</sup> Sobre este pintor, véase: López Martínez, 1929: 174 y ss.

<sup>28</sup> APNMS, 1558, Juan Fernández, fol. 194 vto., 25 de junio.

<sup>29</sup> López Martínez, 1929: 32.

<sup>30</sup> Hernández Díaz, 1970: 375-384; Bernal Ballesteros, 1977; Bernal Ballesteros, 1977: 349-371; Morales Martínez, 1978: 179-182; Torres Pérez, 1981; Torre Ruíz, 1992: 31-33; Albaronedo Freire, 2006: 85-99; Albaronedo Freire, 2012: 795-804; Roda Peña, 2015: pp. 51-68; Santos Márquez, 2017: 393-404.

<sup>31</sup> Sobre este pintor, véase: Marchena Hidalgo, 2008-2009: 67-88.

<sup>32</sup> APNMS, 1559, Blas Montesinos, fol. 294 vto., 31 de julio.

hacer, todo apunta a que el objeto a dorar era la arquitectura del retablo, que ya había de estar terminada. La vinculación de Voisín queda clara, pues firma como testigo del documento. No obstante, su dedicación con el retablo de Medina no era plena, ya que en agosto de 1559 cobró lo que se le adeudaba por un retablo para el hospital de la Misericordia de Vejer de la Frontera junto al ensamblador Simón Gómez, artífice hasta el momento desconocido<sup>33</sup>.

Cuando todo auguraba un próspero futuro en la terminación del retablo, quiso la muerte sorprender a Roque de Balduque. El 13 de marzo de 1560 el artista otorgó testamento (falleció meses después) declarando que solo tenía hechas del retablo mayor de Medina Sidonia las imágenes de Cristo, San Juan y la Virgen<sup>34</sup>, correspondientes al Calvario del ático.

La falta de Balduque pronto fue sustituida por Valencia, quien regresó de Badajoz y en 1561 cobraba lo que se le debía “por quanto yo he fecho el Retablo de la yglesia mayor desta çidad e la ensanbladura del”<sup>35</sup>. La labor no fue ejecutada en solitario, pues Valencia reconoce en esos momentos su deuda con el ya citado Simón Gómez, de quien descubrimos que era su yerno, en parte por “jornales que aveis ganado en vuestro oficio de ensanblador”<sup>36</sup>. A partir de este momento los trabajos en Medina se interrumpen o, al menos, eso se deduce de la documentación.

En enero de 1562, Cristóbal Voisín tomó a su cargo la finalización del retablo mayor del jerezano convento de Santo Domingo, inconcluso a la muerte de Balduque<sup>37</sup>. Por su parte, Jerónimo de Valencia reaparece documentado en Badajoz en 1563<sup>38</sup>, aunque siguió sin perder de vista la evolución de los trabajos en la iglesia de Medina. Consta que entre 1566 y 1569 sirvió de agente para la compra de los mármoles de Estremoz con los que se soló la capilla mayor del templo<sup>39</sup>.

La última etapa de la realización del retablo de Medina comienza en 1575, justo cuando Juan Bautista Vázquez *el Viejo* comienza su relación laboral con el VII duque de Medina Sidonia, Alonso Pérez de Guzmán<sup>40</sup>. Vázquez *el Viejo* y Melchor Turín firman un contrato para dar “fechas e acabadas de talla en toda perficion todas las figuras de bulto y de medio relieue que fueren menester para henchir los tabernaculos del rretablo questa fecho para la dicha yglesia mayor de medinacidonia”<sup>41</sup>. Juan Bautista Vázquez *el Viejo* nació hacia 1525 en Pelayos, hoy provincia de Salamanca. Siendo un misterio su formación, es muy posible que realizase un viaje a Italia en su juventud. La primera noticia documentada lo sitúa trabajando en la puerta del reloj de la catedral de Toledo, aunque la mayor parte de su carrera artística la desarrolló en Sevilla donde recaló en 1561. Su obra más representativa en esta ciudad es el modelado de la figura de la Fe Triunfante, más conocida como Giraldillo, que sirve de remate a la Giralda. Respecto a su estilo podemos decir que está muy influenciado por la obra de Miguel Ángel, bien conocida por Isidro de Villoldo, al que la historiografía señala maestro de Vázquez. Sus figuras muestran una marcada proporción clásica, con musculaciones un tanto exageradas y un característico dinamismo<sup>42</sup>. Sobre Melchor Turín (o Torines) solo sabemos que venía de Granada y entró por aprendiz de Vázquez *el Viejo* en 1563<sup>43</sup>.

Los trabajos avanzaron a buen ritmo y en noviembre de 1575 Vázquez apoderó a su hijo Juan Bautista Vázquez *el Joven* para que cobrase lo que le debía la fábrica medinense<sup>44</sup>. Por su parte, Melchor Turín recibió la nada despreciable suma de 1.378 ducados por la imaginaria del retablo

<sup>33</sup> APNMS, 1559, Blas Montesinos, fol. 312 vto. y ss., 3 de agosto.

<sup>34</sup> Gestoso, 1899-1908, t. III: 94.

<sup>35</sup> APNMS, 1561, Blas Montesinos, fol. 59 vto., 11 de febrero.

<sup>36</sup> APNMS, 1561, Blas Montesinos, fol. 58 y ss., 11 de febrero.

<sup>37</sup> Romero Bejarano, 2004: 466.

<sup>38</sup> Rodríguez Moñino, 1942-43: 121-156.

<sup>39</sup> Rodríguez Moñino, 1942-43: 121-156; APNMS, 1566, Blas de Montesinos, fol. 869 y ss., 14 de octubre.

<sup>40</sup> Cruz Isidoro, 2005: 173-184; Cruz Isidoro, 2012 a: 280-287.

<sup>41</sup> López Martínez, 1929: 106-107.

<sup>42</sup> Estella Marcos, 1986: 120-125; Estella Marcos, 1990; Albaronedo Freire, 2011: 553-563; Palomero Páramo, 2011; Porres Benavides, 2014; Porres Benavides, 2015: 9-23.

<sup>43</sup> López Martínez, 1932: 141; Valiñas López, 2010: 27.

<sup>44</sup> López Martínez, 1929: 107.



Fig. 1. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Retablo mayor de Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1555-1584).

en 1577<sup>45</sup>. Por esas fechas la actividad habría cesado, ya que Vázquez *el Viejo* se encontraba ocupado en el retablo mayor de la iglesia de San Mateo de Lucena<sup>46</sup>.

La obra de Medina concluyó en 1584, año que el pintor Miguel Vallés<sup>47</sup> dejó constancia con su firma en la base del trono de Poncio Pilatos del relieve del *Ecce Homo*.

Un asunto importante que tratar es el del mecenazgo de los duques de Medina Sidonia, señores del lugar, quienes habían financiado la construcción de la capilla mayor de la iglesia como demuestran los escudos que campean en sus muros laterales. Si bien ninguno de los documentos analizados hace una clara referencia a este mecenazgo, el término “coronas” cita-

<sup>45</sup> La fuente de esta noticia es un tanto vaga, pues Gestoso dice que es una nota del Doctor Thebussem, escritor y erudito medinense de finales del siglo XIX cuyo nombre real era Mariano Pardo de Figueroa y Sendra. No obstante, pensamos que el dato existió: Gestoso, 1899-1908, t. I: 329.

<sup>46</sup> López Martínez, 1929: 107 y ss.

<sup>47</sup> Sobre este pintor, véase: Gestoso, 1899-1908, t. II: 111; Gestoso, 1899-1908, t. III: 409; López Martínez, 1929: 27 y ss.; López Martínez, 1932: 57 y ss.; AA. VV., 1932, vol. IV: 54 y ss.; AA. VV., 1935, vol. VIII: 55 y ss.; Palome-ro Páramo, 1981: 430-434; Halcón / Herrera / Recio, 2009: 102 y 449; Moreno Galindo, 2013.

do en uno de los contratos bien podría hacer referencia a unos escudos ducales que en la actualidad no figuran en la obra. Por otra parte, resulta muy significativa la intervención de Juan Bautista Vázquez *el Viejo*, quien trabajó para el VII duque Alonso Pérez de Guzmán (1549-1615) desde 1575. Así pues, parece poco probable que los duques no financiaran parte del retablo de Medina, máxime teniendo en cuenta que se trataba de uno de los templos más importantes de sus dominios señoriales<sup>48</sup>.

## Análisis estilístico del retablo de Medina Sidonia (1555-1584)

### *Arquitectura*

Como se ha comprobado, la arquitectura del retablo se debe por completo a las manos de Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín [fig. 1]. Sobre el banco se levantan cuatro cuerpos y un ático, constando cada uno de los cuerpos de cinco calles. La preponderancia de los elementos arquitectónicos está muy marcada. Cada cuerpo se encuentra articulado por columnas abalaustradas (en el cuerpo inferior columnas), solas, en parejas o en grupos de tres, y a veces acompañadas de otro tipo de soportes. El hueco destinado a la imagería se encuentra rematado por uno, dos o tres arcos de medio punto que, en el caso de múltiples arcos, no descansan en soportes, sino que mueren en ménsulas. El entablamento de cada cuerpo está muy desarrollado y sobresale de manera pronunciada en el lugar donde están los soportes creando un efecto de claroscuro.

El banco se ubica sobre un basamento muy pronunciado y contiene cinco relieves separados por dobles ménsulas que rematan por la parte inferior las columnas del primer cuerpo. Atendiendo al ático, en las tres calles centrales mantiene la estructura de los cuerpos inferiores, mientras que en las calles laterales se resuelve por hornacinas más estrechas, quedando todo el conjunto rematado por templete de uno, dos o tres pisos, que se coronan por querubines, jarrones o querubines que sostienen jarrones sobre su cabeza.

Es cierto que la naturaleza de una sillería de coro y un retablo es diferente, pero se pueden establecer comparaciones entre la arquitectura de este retablo y la sillería de coro de la cartuja de Jerez que habían realizado años antes Valencia y Voisín. Por ejemplo, en la manera de disponer balaustres sobre pilastras en los entrantes y salientes del entablamento [figs. 2 y 3], así como en los templete que rematan el retablo que aparecen prefigurados en la sillería cartujana.

En cuanto a la ornamentación de la arquitectura, en el banco aparecen parejas de querubines separados por roleos y que sostienen cartelas con motivos de *rollwerk* con los instrumentos de la Pasión de Cristo, tipos conocidos en Sevilla tiempo atrás<sup>49</sup>. Estos roleos son idénticos a los que figuran en la sillería de la cartuja donde se encuentran en los alcotores. Las parejas de ángeles tenantes, que también están en la sillería cartujana, las volvemos a ver en Medina en los frisos de alguno de los cuerpos, así como el motivo de *rollwerk*. Los balaustres y columnas se ven cubiertos en toda su superficie por tallas que recuerdan al candelieri pero que en realidad son una sucesión vertical de telamones, *rollwerk*, paños y máscaras. Por su parte, las pilastras se decoran con guirnalda formadas por cintas que sostienen frutas, *rollwerk* y máscaras. Por último, las enjutas de los arcos que rematan los espacios destinados a la imagería en el retablo se adornan con máscaras, menos los del cuerpo inferior, que lo hacen por ángeles que ocupan por completo el espacio disponible. Si bien todos estos elementos que ornamentan los soportes se encuentran en la sillería cartujana, el retablo de Medina supone una versión enriquecida de la misma.

<sup>48</sup> Urquizar, 2007; Salas, 2008; Romero Dorado, 2017: 257-269; Moreno Ollero, 2018: 164-213.

<sup>49</sup> Aparecen, por ejemplo, en los trabajos de Alejo Fernández y Jorge Fernández Alemán para el retablo mayor de la parroquia de San Juan de Marchena: Herrera García, 2009: 18 y 19.



Fig. 2. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Detalle de la arquitectura del retablo mayor, Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1555-1560).

### Iconografía y fuentes grabadas

En el banco hallamos los relieves de la *Oración en el Huerto*, el *Prendimiento*, un relieve doble que contiene las escenas de la *Flagelación* y el *Ecce Homo*, la *Caída de Cristo camino del Calvario* y los *Preparativos para la Crucifixión*. Flanqueando los relieves las figuras de *san Ambrosio*, *san Agustín*, *san Gregorio*, *san Marcos* y *san Lucas*.

En el primer cuerpo la *Inmaculada*, el *Abrazo de San Joaquín y Santa Ana*, el *Nacimiento de la Virgen*, la *Presentación de la Virgen* y la *Sagrada Parentela de la Virgen*. En el segundo cuerpo la *Anunciación*, la *Adoración de los Reyes*, *Santa María la Coronada*, el *Nacimiento de Cristo* y la *Circuncisión*. En el tercer cuerpo el *Abrazo de la Virgen y Santa Isabel*, la *Presentación de Jesús en el templo*, el *Descendimiento de Cristo* y la *Quinta Angustia*. En el cuarto cuerpo la *Resurrección*, el *Entierro de Cristo*, la *Coronación de la Virgen*, la *Muerte de la Virgen* y el *Noli me tangere*. En el ático *san Juan Bautista*, la *Ascensión*, el *Calvario*, *Pentecostés* y *san Juan Evangelista*.



Fig. 3. Jerez de la Frontera, cartuja de Santa María de la Defensa. Sillería de coro de padres, Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1547-1552).



Fig. 4. *Preparativos de la Crucifixión*, grabado de Alberto Durero (c. 1509). Viena: The Albertina Museum (Inv. DG 1934/325).



Fig. 5. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Retablo mayor, detalle del banco: *Preparativos para la Crucifixión*, Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1555-1560).



Fig. 6. *Oración en el Huerto*, grabado de Lucas van Leyden (1521). Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen (Inv. MB 3001).



Fig. 7. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Retablo mayor, detalle del banco: *Oración en el Huerto*, Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1555-1560).

En el apartado de las fuentes visuales empleadas, hemos conseguido averiguar cuáles fueron algunos de los referentes estilísticos que utilizaron los maestros Valencia y Voisín en sus talleres. Destacan los grabados del norte de Europa, principalmente los de Alberto Durero, como evidencian las escenas de los *Preparativos para la Crucifixión* [figs. 4 y 5], el *Prendimiento* o la *caída de Cristo camino del Calvario*. También se recurrió a la obra de Lucas van Leyden para la escena de la *Oración en el Huerto* [figs. 6 y 7]. Aunque algunas de estas composiciones tienen su origen en el *quattrocento* italiano<sup>50</sup>, la principal difusión se produjo desde los talleres de grabadores de Flandes<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Paleotti y Radke, 2002: 301-303.

<sup>51</sup> Panofsky, 2005.



Fig. 8. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Retablo mayor, escena: *Nacimiento de la Virgen*, Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1561-1575).

### *La imaginería de Valencia y Voisín*

Aparte del contrato para la realización del retablo de 1555, la presencia de Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín en Medina Sidonia en los años sucesivos indica que se encontraban trabajando en esta obra. Es cierto que Valencia partió a Badajoz poco después de firmar el contrato, pero regresó tras la muerte de Roque de Balduque y era de nuevo vecino de Medina en 1561. En cuanto a Voisín, sabemos que estuvo domiciliado de manera intermitente en esta ciudad al menos hasta 1560. Con todo, no tenemos la certeza absoluta a la hora de atribuirles escenas del retablo y nuestra metodología ha sido por descarte, es decir, las que sabemos que realizó Roque de Balduque —analizadas en el epígrafe siguiente—, o las que se doraron en 1558, cuando Voisín estaba al frente de los trabajos, que son a saber: el relieve de la Flagelación del banco, el Nacimiento de Cristo en el segundo cuerpo, la Quinta Angustia en el tercer cuerpo y un misterioso conjunto de “las tres virgenes”, el cual podría referirse al Nacimiento de la Virgen del primer cuerpo [fig. 8].

Para el resto tenemos que ceñirnos al análisis estilístico y, habida cuenta que nos queda claro lo que hizo Balduque, solo queda discernir las piezas talladas por Juan Bautista Vázquez *el Viejo* y Melchor Turín, correspondientes a un período de la escultura del renacimiento hispalense que pueden identificarse de manera clara en este retablo y que nos llevan a pensar que Valencia y Voisín tallaron los relieves del banco y las escenas de los tres primeros cuerpos.

El problema a la hora de realizar esta identificación es que apenas podemos compararla con otros trabajos de ambos autores, pues en la sillería coral de la cartuja de Jerez el grueso de la imaginería está formada por bajorrelieves de figuras únicas o elementos de repertorio ornamental que ya hemos asociado a la arquitectura del retablo; al igual que sucede con la sillería de coro de la catedral de Badajoz (obra de Valencia y Hans de Bruselas). Por otra parte, los restos del retablo de Rodrigo de Rus de la parroquia jerezana de San Marcos se encuentran muy alterados por intervenciones contemporáneas, lo que dificulta su análisis. Solo un crucificado que se conserva en Badajoz aporta pistas más sólidas para entender el estilo de Valencia<sup>52</sup>.

La formación de ambos está muy relacionada con las escuelas del norte de Europa: Francia y Flandes. A grandes rasgos podemos decir que las figuras atribuibles a Valencia y Voisín tienen una musculación poco marcada y una posición un tanto estatuaria. Las manos resultan algo desproporcionadas, y los rostros femeninos e infantiles tienden a la redondez, mientras que los masculinos pronuncian su alargamiento con largas barbas, influidos por el estilo de Balduque. Muchos de estos detalles se aprecian en el altorrelieve de Dios Padre de la sillería cartujana [fig. 9].

Cabe destacar que la calidad de los diferentes elementos figurativos es desigual, con escenas torpes, como la Anunciación, y otras excelentes, como los cinco relieves del banco. Este hecho podría deberse a la intervención de ayudantes, como el documentado Simón Gómez. Hay algunas

<sup>52</sup> Mérida Alinari, 1911: 173 y ss.



Fig. 9. Jerez de la Frontera, cartuja de Santa María de la Defensión. Sillería de coro de padres, detalle de Dios Padre bendiciendo, Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín (1547-1552).

piezas donde las similitudes con otras obras de los autores se nos muestran más clara, como es el caso de la Inmaculada, que tiene una estrecha relación con los relieves de la Virgen tanto de la sillería de la de la catedral de Badajoz como la de la cartuja de la Defensión.

### *La imaginería de Balduque*

Es la única que queda claramente documentada. Sabemos que el conjunto del *Calvario* y los santos del banco por los que cobró en 1558 son suyos. Las figuras del *Calvario* pueden ponerse en relación con las del retablo del Cristo de los Martirios de la prioral de Santa María de Carmona, obra atribuida desde Hernández Díaz a Balduque y que ha sido reafirmada por la historiografía<sup>53</sup>.

Las figuras que componen el *Calvario* [fig. 10] son muy estilizadas y presentan una gran calidad de talla tanto en ropajes como en

<sup>53</sup> Hernández Díaz, 1943, vol. II: 129; Palomero Páramo, 1983: 153 y ss.; Recio Mir, 2009: 104.



Fig. 10. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Retablo mayor, detalle del *Calvario*, Roque de Balduque (1559-1560).



Fig. 11. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Santo del retablo sacramental, Roque de Balduque (1559-1560).

los cuerpos, algo patente en el Cristo. En líneas generales se podría decir que los estilos de Balduque, Valencia y Voisín son similares, aunque el maestro flamenco demuestra una mayor capacidad técnica y expresiva, como se aprecia en su correcto uso de las proporciones y la personalización de los gestos. Como han indicado otros autores, en su obra se compendia la tradición flamenca —la composición casi teatral del grupo del *Calvario* es una buena prueba— y las ideas estéticas que llegaban de Italia, con un modelado del cuerpo que responde al canon clásico.

En cuanto a los doce santos que tenía terminados en 1558, sólo seis de ellos se colocaron en el banco del retablo, pudiendo ser los otros seis para el desaparecido retablo sacramental ejecutado tiempo atrás. De hecho, en el retablo de la Virgen de la Paz —que ocupa el lugar del antiguo retablo sacramental— se pueden observar figuras de santos muy similares, las cuales entendemos que corresponde con el trabajo de Balduque si las comparamos con los santos del retablo sacramental de la parroquia de San Juan de Marchena<sup>54</sup>. Estas imágenes, de marcada expresividad e impecable ejecución técnica, presentan un leve *contraposto* que les confiere una gracia especial [fig. 11].

### *La imaginería de Vázquez el Viejo y Turín*

Quedan por analizar las imágenes que parecen haber salido de la mano de Juan Bautista Vázquez *el Viejo* y Melchor Turín, correspondientes al último cuerpo y al ático, excluidas las figuras exentas del *Calvario*. En líneas generales, las figuras presentan una musculación muy marcada, a veces incluso exagerada, frecuente en la obra de Vázquez. Así mismo, las posturas resultan en algunos casos, como el de la *Asunción*, muy forzadas y marcando líneas helicoidales, muy en boga en la escultura sevillana de ese momento. Pasando a detalles particulares hay figuras, como por ejemplo algunos apóstoles que asisten a la *Dormición* de la Virgen, cuyos rasgos faciales, ojos muy saltones, labios muy carnosos, facciones redondeadas o talla del pelo esquemática, resultan casi idénticos a los restos del retablo mayor del jerezano convento de San Francisco que Vázquez *el Viejo*, y en gran medida su taller, realizaron a partir de 1579<sup>55</sup>.

Llega el momento de hablar del ayudante de Vázquez, Melchor Turín, ya que en algunas de las escenas del retablo de Medina el estilo del maestro parece difuminarse, como sucede con el conjunto de la *Coronación de la Virgen* [fig. 12]. Por desgracia, al presente no conocemos nada de la obra de Turín fuera del retablo que nos ocupa, por lo que cualquier tentativa de analizar su estilo es una mera especulación.

Por último, tenemos que hacer referencia a la imagen de la titular del retablo, *Santa María la Coronada* y los querubines de bulto redondo que la rodean. Dicha imagen no corresponde con la

<sup>54</sup> Herrera García, 2009: 56 y 57.

<sup>55</sup> Romero Bejarano, 2004: 459-469.



Fig. 12. Medina Sidonia, iglesia de Santa María la Coronada. Retablo mayor, escena: *Coronación de la Virgen*, Juan Bautista Vázquez el Viejo y Melchor Turín (1575-1584).

labor de estos artistas del quinientos y más bien parece ser una obra barroca del siglo XVIII, por lo que queda fuera de nuestra investigación<sup>56</sup>.

## Conclusión

Hasta el momento se pensaba que el retablo de la iglesia mayor de Medina Sidonia era, al menos en gran parte, obra de Roque de Balduque. Si bien la influencia del maestro en la pieza es innegable, hemos demostrado que el grueso de la obra es de Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín, artífices afincados en Jerez. Es un hecho contrastado que ambos escultores mantuvieron un estrecho contacto con Balduque y tal vez por haber estado a la sombra del maestro flamenco

<sup>56</sup> Agradecemos la apreciación al doctor en Historia del Arte José Manuel Moreno Arana.

hayan pasado tanto tiempo casi inadvertidos por la historiografía. Desde la recuperación de sus figuras en el análisis de la sillería de coro de la cartuja de Jerez seguimos rastreando sus trabajos en la zona<sup>57</sup>.

En otro orden de ideas, este trabajo conduce a replantear muchas de las atribuciones que se han hecho a Balduque basadas en piezas que no había tallado en este retablo, lo que abre nuevas vías de estudio para la escultura sevillana del renacimiento. Por ejemplo, la incorrecta identificación de la autoría del relieve de la subida al Calvario —en realidad de Valencia o Voisín— llevó a Hernández Díaz a dar por obra de Balduque el retablo del Cristo de los Martirios de Carmona<sup>58</sup>. No es el caso del Calvario, que sí está documentado y que ha servido para atribuir otros<sup>59</sup>.

Con todo, tras documentarse la intervención de Valencia y Voisín en el retablo de Medina, sus figuras recobran un gran interés. Esta obra les sitúa como difusores de nuevos conceptos estéticos en zonas donde la imaginería apenas había tenido desarrollo, como es el caso del antiguo obispado de Cádiz y Extremadura<sup>60</sup>. Se demuestra por tanto que la escuela de escultura sevillana no solo se extendió con el envío de obras y por medio de cortos viajes de sus escultores hacia zonas secundarias, sino con el propio asentamiento de alguno de esos talleres en ciudades bien alejadas de la metrópoli hispalense y prestando sus servicios a las casas nobiliarias de la región.

Por último, reseñar una vez más el papel de los Medina Sidonia. Aunque su mecenazgo no está documentado, este monumental retablo se hizo en una de las principales iglesias de su señorío y parece poco probable que fuesen ajenos a su construcción. La posible implicación de Juan Alonso Pérez de Guzmán en relación con la heráldica (“coronas”) del primer encargo de 1533 y del VII duque haciéndose con los servicios de Vázquez *el Viejo* desde 1575, apuntan en este sentido<sup>61</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1927-1935): *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vols. I, III, IV, VI, VIII, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Albardonedo Freire, Antonio J. (2006): “Un crucero del taller de Roque de Balduque, procedente del Monasterio de San Isidoro del Campo en la colección del Museo Arqueológico de Sevilla”. En: *Laboratorio de Arte*, 19, pp. 85-99.
- Albardonedo Freire, Antonio J. (2011): “Un humilladero del taller de Juan Bautista Vázquez ‘El Viejo’: la cruz blanca en Alcalá del Río (Sevilla)”. En: *Laboratorio de Arte*, 23, pp. 553-563.
- Albardonedo Freire, Antonio J. (2012): “El Calvario del Cabildo Bajo de la Casa Consistorial de Sevilla: una obra atribuida a Roque de Balduque”. En: *Laboratorio de Arte*, 24, pp. 795-804.
- Álvarez de Toledo, Luisa Isabel (1994): *Alonso Pérez de Guzmán. General de la Invencible*, vol. II. Cádiz.
- Álvarez de Toledo, Luisa Isabel (2008): *Casa de Medina Sidonia. De Juan de Guzmán a Gaspar de Guzmán (1492-1664)*. Sanlúcar de Barrameda.
- Álvarez Márquez, María del Carmen (1981): “Documentos de artistas sevillanos del siglo XVI en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla”. En: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 9, pp. 197-247.
- Bernales Ballesteros, Jorge (1977): “Esculturas del círculo de Roque de Balduque en Sevilla”. En: *Primer Congreso de Historia del Arte, (10-12 de junio de 1977)*. Trujillo.
- Bernales Ballesteros, Jorge (1977): “Esculturas de Roque de Balduque y su círculo en Andalucía y América”. En: *Anuario de estudios americanos*, 34, pp. 349-371.
- Caramazana Malia, David / Romero Bejarano, Manuel (2015): “La sillería de coro de padres de la cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera, una obra clave de la escultura manierista del sur del Arzobispado Hispalense”. En: Villaseñor Sebastián, Fernando, et al. (eds.): *Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls*. Cambridge: Cambridge Schollar Publishing, pp. 295-310.
- Caramazana Malia, David (2018): “El primitivo retablo mayor de San Mateo de Jerez de la Frontera y la escultura renacentista en madera de su parroquia”. En: Jiménez López de Eguileta, Javier E. (ed.): *La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera. Historia, Arte y Arquitectura*. Murcia, pp. 439-466.

<sup>57</sup> López Campuzano, 1997 y 1998; Caramazana / Romero, 2015; Caramazana, 2018: 439-466.

<sup>58</sup> Hernández Díaz, 1970: 382.

<sup>59</sup> Albardonedo Freire, 2012: 795-804.

<sup>60</sup> Caramazana / Romero, 2015.

<sup>61</sup> Cruz Isidoro, 2011: 161-167; Cruz Isidoro, 2012 a, 280-287; Cruz Isidoro, 2012 b: 296-297; Lamas, 2018: 201-218.

- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Real Academia de San Fernando.
- Checa Cremades, Fernando (1983): *Pintura y escultura del Renacimiento en España*. Madrid: Cátedra.
- Cruz Isidoro, Fernando (2005): “El mecenazgo arquitectónico de la Casa ducal de Medina Sidonia entre 1559 y 1633”. En: *Laboratorio de Arte*, 18, pp. 173-184.
- Cruz Isidoro, Fernando (2011): “El Patrimonio Artístico Sanluqueño y los Guzmanes (1297-1645)”, En: *El Río Guadalquivir: Del mar a la marisma*. vol. II. Sanlúcar de Barrameda / Sevilla, pp. 161-167.
- Cruz Isidoro, Fernando (2012a): “Juan Bautista Vázquez «el Viejo» y Gaspar Núñez Delgado al servicio del VII duque de Medina Sidonia (1575-1576)”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 85, 339, pp. 280-287.
- Cruz Isidoro, Fernando (2012b): “Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del Siglo XVI”. En: *Sanlúcar, la Puerta de América. Estudios Históricos y Artísticos*, Sanlúcar de Barrameda, pp. 296-297.
- Estella Marcos, Margarita (1986): “Juan Bautista Vázquez el Viejo y el museo Lázaro”. En: *Goya*, 193-195, pp. 120-125.
- Estella Marcos, Margarita (1990): *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América, Nicolás de Vergara, su colaborador*. Madrid: CSIC.
- Gestoso, José (1892): *Sevilla monumental y artística*. Sevilla: Imprenta Gironés y Orduña.
- Gestoso, José (1899-1908): *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, tomos I, II y III. Sevilla: La Andalucía Moderna.
- Gómez-Moreno, Manuel (1925): “Sobre el Renacimiento en Castilla. En la Capilla Real de Granada”. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1, pp. 285 y ss.
- Halcón Álvarez-Ossorio, Fátima / Herrera García, Francisco J. / Recio Mir, Álvaro (2009): *El retablo sevillano: desde sus orígenes a la actualidad*. Santander: Diputación de Sevilla.
- Hernández Díaz, José (1935): “Nicolás de León, entallador”. En: *Archivo Español de Arte*, XI, pp. 247 y ss.
- Hernández Díaz, José (1943): *Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla*, vol. II. Sevilla: Diputación Provincial.
- Hernández Díaz, José (1970): “Roque de Balduque en Santa María de Cáceres”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 43, 172, pp. 375-384.
- Hernández Díaz, José (1991): “Retablos y esculturas”. En: AA. VV., *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir.
- Hernández Nieves, Román (1990): “Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)”. En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, t. III, pp. 87-121.
- Herrera García, Francisco J. (2009): “Los orígenes de una afortunada creación artística. El retablo gótico en Sevilla”. En: Halcón Álvarez-Ossorio, Fátima / Herrera García, Francisco J. / Recio Mir, Álvaro (eds.): *El retablo sevillano: desde sus orígenes a la actualidad*. Santander: Diputación de Sevilla.
- Jácome Ruiz, José / Antón Portillo, Jesús (2002): “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)”. En: *Revista de Historia de Jerez*, 9, pp. 101-137.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel (2015): *Guzmán. La casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino. 1282-1521*. Madrid.
- Lamas Delgado, Eduardo (2018): “The Dukes of Medina Sidonia and Netherlandish Art: On the Artistic Patronage of a Sixteenth-Century Iberian Court”. En: Van Heesch, Daan, Janssen, Robrecht y Van der Stock, Jan (eds.): *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain*. Londres: Harvey Miller Publishers, pp. 201-218.
- Llordén, Andrés (1960): *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*. Ávila.
- López Campuzano, Julia (1997): *La iglesia y la sillería coral de la Cartuja jerezana*. Madrid: Cea Bermúdez.
- López Campuzano, Julia (1998): *La Cartuja de Jerez*. Madrid: Cea Bermúdez.
- López Martínez, Celestino (1929): *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla: Rodríguez Jiménez.
- López Martínez, Celestino (1932): *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla: Rodríguez Jiménez.
- Mancheño y Olivares, Miguel (1903): *Curiosidades y antiguallas de Arcos de la Frontera*. Arcos de la Frontera: Imprenta El Arcobricense.
- Marchena Hidalgo, Rosario (2008-2009): “Andrés Ramírez, pintor del siglo XVI”. En: *Laboratorio de Arte*, 21, pp. 67-88.
- Marías, Fernando (1989), *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- Mélida Alinari, José Ramón (1911): *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz*. [Recurso virtual: Digitalización del manuscrito que se conserva en la Biblioteca TNT del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC].
- Morales Martínez, Alfredo J. (1978): “Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla”. En: *Archivo Hispalense*, t. 61, 186, pp. 179-182.
- Morales Martínez, Alfredo J. (1981): *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Morales Martínez, Alfredo J. (1986): “Puntualizaciones sobre la obra escultórica de Nicolás de León”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. Zaragoza, XV, pp. 17-22.
- Morales Martínez, Alfredo J. (1991): “La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII”. En: AA. VV., *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir.
- Moreno Galindo, Concepción (2013): *La policromía en la escuela sevillana: de Agustín de Colmenares a Gaspar de Ribas*, Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moreno Ollero, Antonio (2018): “La Casa de los condes de Niebla. Juan Claro de Guzmán (1542-1556)”. En: *Cartare*, 8, pp. 164-213.
- Paleotti, John T. / Radke, Gary M. (2002): *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid: Akal.

- Palomero Páramo, Jesús Miguel (1981): "Juan de Oviedo 'el Viejo' y el retablo del 'Camino del Calvario' del monasterio de Santa María de Jesús, de Sevilla". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 47, pp. 430-434.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel (1983): *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Panofsky, Erwin (2005): *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid: Alianza Editorial.
- Porres Benavides, Jesús (2015): "Obras atribuidas e inéditas de Juan Bautista Vázquez El Viejo y su taller en el Reino de Sevilla". En: *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, 4, pp. 9-23.
- Porres Benavides, Jesús (2014): *La técnica de Juan Bautista Vázquez el Viejo*. [Tesis doctoral dirigida por Fernando Moreno Cuadrado, Universidad de Córdoba].
- Porres Benavides, Jesús / Domínguez Gómez, Benjamín (2007): "El retablo de Santa María de Medina Sidonia". En: *La conservación de retablos: catalogación, restauración y difusión, (Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto)*. El Puerto de Santa María, pp. 531-554.
- Recio Mir, Álvaro (2009): "La versatilidad del Renacimiento: variedad material, icónica, tipológica y funcional". En: Halcón Álvarez-Ossorio, Fátima / Herrera García, Francisco J. / Recio Mir, Álvaro (eds.): *El retablo sevillano: desde sus orígenes a la actualidad*. Santander: Diputación de Sevilla.
- Roda Peña, José (2015): "Crucificados escultóricos sevillanos entre el Renacimiento y el primer naturalismo barroco". En: AA. VV., *En torno al Réquiem de Tomás Luis de Victoria: ensayos sobre arte, música y pensamiento*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, pp. 51-68.
- Rodríguez Moñino, Antonio (1942-43): "Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 9, pp. 121-156.
- Romero Bejarano, Manuel (2003): "Francisco de Heredia, maestro entallador, y la autoría del Cristo de la Viga de la catedral de San Salvador de Jerez de la Frontera". En: *Laboratorio de Arte*, 16, pp. 381-398.
- Romero Bejarano, Manuel (2004): "Juan Bautista Vázquez, El Viejo, en Jerez de la Frontera. Datos para la difusión de la escultura hispalense del Bajo Renacimiento". En: *Actas del XV Congreso Español de Historia del Arte*, t. I. Palma de Mallorca, pp. 459-469.
- Romero Bejarano, Manuel (2005): "El Abrazo de San Joaquín y Santa Ana". En: AA. VV.: *Inmaculada*. Madrid: Fundación Las Edades del Hombre, pp. 120-122.
- Romero Bejarano, Manuel / Romero Medina, Raúl (2012): "Pedro Fernández de la Zarza: un maestro tardogótico de la Baja Andalucía (1494-1569)". En: Alonso Ruíz, Begoña (coor.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, pp. 197-212.
- Romero Dorado, Antonio (2017): "Las relaciones artísticas entre el emperador Carlos V y los duques de Medina Sidonia hacia los años de la expedición de Magallanes y Elcano: los bustos-relicario del séquito de Santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes". En: Parodi Álvarez, Manuel Jesús (coor.): *In medio orbe (II): personajes y avatares de la I vuelta al mundo*. Sevilla, pp. 257-269.
- Salas Almela, Luis (2008): *Medina Sidonia. El poder de la aristocracia, 1580-1670*. Madrid.
- Santos Márquez, Antonio (2017): "Sobre el escultor Roque de Balduque y sus trabajos para el IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón". En: *Archivo Hispalense*, t. 100, 303-305, pp. 393-404.
- Sebastián y Bandarán, José / Tineo Lara, Antonio (1936-1938): *La persecución religiosa en la Archidiócesis de Sevilla*. Sevilla.
- Solís Rodríguez, Carmelo (1986): "Escultura y pintura del s. XVI". En: Terrón Albarrán, Manuel (dir.): *Historia de la Baja Extremadura*. Badajoz: Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, pp. 573-679.
- Tejada Vizuete, Francisco (2007): "Las artes plásticas. Retablos y esculturas". En: Tejada Vizuete, Francisco (ed.): *La Catedral de Badajoz, 1255-2005*. Badajoz: Arzobispado de Mérida-Badajoz, pp. 329-383.
- Torre Ruíz, M<sup>a</sup> Faustina (1992): "Una probable obra de Roque de Balduque". En: *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 4, pp. 31-33.
- Torres Pérez, José María (1981): *Un claro seguidor de Roque Balduque: Pedro de Paz, escultor extremeño del siglo XVI*. Cáceres: Institución Cultural "El Brocense".
- Urquizar Herrera, Antonio (2007): *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons.
- Valiñas López, Francisco Manuel (2010): "Historiografía y fortuna crítica: Granada". En: Gila Medina, Lázaro (coor.): *La Escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Granada: Arco Libros, p. 27.

Fecha de recepción: 11-X-2019

Fecha de aceptación: 13-II-2020