

*Minorías en la España medieval y moderna
(ss. XV-XVII)*

*Minorities in medieval and early modern Spain
(15th-17th c.)*



Centre d'Études
Hispaniques d'Amiens



PUBLICATIONS OF



Rica Amrán & Antonio Cortijo Ocaña eds.

Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2016

Minorías en la España medieval y moderna (ss. XV-XVII)
Minorities in medieval and early modern Spain (15th-17th c.)

Publications of *eHumanista*

Directors

Antonio Cortijo Ocaña (University of California)
Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense, Madrid)

EDITORIAL BOARD

Carlos Alvar Ezquerro
Gregory Andrachuck
Ignacio Arellano
Julia Butinyà
Pedro M. Cátedra García
Adelaida Cortijo Ocaña
Ottavio Di Camillo
Frank Domínguez
Aurora Egido
Paola Elia
Charles B. Faulhaber
Leonardo Funes
Fernando Gómez Redondo
Enrique García Santo-Tomás
Teresa Jiménez Calvente
Jeremy N. H. Lawrance
José Manuel Lucía Mejías
José María Maestre Maestre
Georges Martin
Vicent Martines
Ignacio Navarrete
José Manuel Pedrosa
Sara Poot Herrera
Erin Rebhan
Elena del Río Parra
Nicasio Salvador Miguel
Hernán Sánchez Martínez de Pinillos
Pedro Sánchez-Prieto Borja
Julian Weiss

Minorías en la España medieval y moderna (ss. XV-XVII)
Minorities in medieval and early modern Spain (15th-17th c.)



Publications of *eHumanista*
University of California, Santa Barbara

copyright © by Rica Amrán



For information, please visit *eHumanista* (www.ehumanista.ucsb.edu)

First Edition: 2016
ISSN: 1540-5877

Índice

| | |
|--|-----|
| -Introducción (Rica Amrán & Antonio Cortijo Ocaña) | 7 |
| 1-Minorías en la documentación eclesiástica y real | |
| María Isabel del Val Valdivieso (Universidad de Valladolid): “La doctrina sinodal en relación a moros y judíos: el bautismo”. | 12 |
| Rica Amran (Université de Picardie Jules Verne): “El <i>Fuero real</i> de Alonso Díaz de Montalvo y la problemática conversa a finales del siglo XV: ¿puntos de vista e influencias de una minoría?”. | 24 |
| Germán Gamero (Universidad de Valladolid): “Una visión comparada de la presencia judeoconversa en la Corte de Fernando el Católico según documentación castellana y aragonesa”. | 39 |
| Youssef El Alaoui (Université de Rouen): “Ignacio de las Casas, Juan de Almarza y Manuel Sanz. La controversia antimusulmana a la ‘manera’ jesuita”. | 57 |
| Juan Hernández Franco y Pablo Ortega del Cerro (Universidad de Murcia): “De los modernos callaré”: agitación social, política e intelectual y las utópicas propuestas de Fernando de Valdés sobre limpieza de sangre, 1632”. | 73 |
| 2-Reflexiones sobre las aljamas | |
| Emilio González Ferrín (Universidad de Sevilla): “Minorías en la <i>tercera España</i> : de conversos a erasmistas”. | 93 |
| Olatz Villanueva (Universidad de Valladolid): “Conflictos y arbitrajes en la morería de Valladolid a través de pleitos de la Chancillería”. | 104 |
| Gonzalo Pérez (Universidad de Valladolid): “Los judíos de Carrión de los Condes: una villa del Camino de Santiago”. | 117 |
| Luis Araus Ballesteros (Universidad de Valladolid): “Un alemán y un morisco. Alejo de Vahía y Francisco de Andado en el convento de San Francisco de Valladolid”. | 129 |
| Ludolf Pelizaeus (Université de Picardie Jules Verne): “Camino de circulación en la representación de minorías españolas en la Alemania del siglo XVI en obras gráficas”. | 145 |
| 3-La mujer como “minoría” | |
| Scarlett Beauvalet (Université de Picardie Jules Verne, Amiens) : “Les femmes en France et en Espagne à l’époque moderne : mineures au regard des représentations et du droit”. | 163 |
| Diana Pelaz Flores (Universidad de Valladolid): “La parturienta te llama, oh partera morisca. El servicio de las parteras musulmanas en la Corte castellana del siglo XV a través de las crónicas y otros testimonios documentales”. | |

| | |
|---|-----|
| | 182 |
| Teresa Martialay Sacristán (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid). “Minorías y género: mujeres judías ante la justicia castellana”. | |
| | 193 |
| 4-Otras minorías, otros “mundos” | |
| Igor Sosa Mayor (Universitat Erfurt): “El esclavo en la teología moral católica, 1550-1570”. | |
| | 210 |
| María Jesús Zamora Calvo (Universidad Autónoma de Madrid): “Tratados contra las brujas: una minoría perseguida”. | |
| | 230 |
| Teresa Martialay Sacristán (Universidad Rey Juan Carlos de Madrid): “Judíos y moriscos a través del Tesoro de Covarrubias”. | |
| | 246 |
| 5-Semblanzas bibliográficas | |
| | 259 |

Un alemán y un morisco. Alejo de Vahía y Francisco Andado en el convento de San Francisco de Valladolid

Luis Araus Ballesteros¹⁶⁹
(Universidad de Valladolid)

1. Introducción

Este trabajo es en buena medida un ejercicio de imaginación. Y lo es porque se trata de hablar de un retablo desaparecido en un monasterio del que no quedan ni las ruinas. Sólo han llegado descripciones, y no podemos dejar de tener presentes las dificultades que hay para reconstruir un objeto con palabras. Las descripciones, incluso siendo pormenorizadas y cuidadosas, dejan espacio para reconstruir lo perdido de maneras muy diversas. La palabra escrita ha de sustituir a la imagen, lo que no deja de ser un gran inconveniente en el caso de una obra de arte, ya que ambas emplean lenguajes muy distintos. Sin embargo, quizás sí merezca la pena hacer este ejercicio, aunque sólo sea por acercarnos aquella sociedad dinámica y llena de novedades que era Castilla a comienzos del siglo XVI.

El aspecto de las ciudades y villas, de los edificios, los palacios, las iglesias, etc. es fundamentalmente un producto del pasado. Aunque las novedades que se incorporan vayan a tener una gran trascendencia a largo plazo, en el momento en que aparecen apenas son elementos aislados. Por ello, quizás para comprender el paisaje de un momento concreto, sea conveniente echar un poco la vista hacia atrás.

Desde el punto de vista visual y constructivo, durante la Baja Edad Media la Corona de Castilla se caracteriza por la variedad. En los edificios y en la decoración se mezclan motivos y espacios procedentes de Europa y del mundo islámico, reinterpretados y mezclados con elementos propios. Este panorama singular en el ámbito europeo se vino a enriquecer aún más con la llegada del renacimiento italiano en los últimos años del siglo XV. Las novedades en materia de creación llegaban por diversas vías, ya fuera el tráfico de objetos, dibujos, o de personas, tanto de castellanos que viajaban, como de extranjeros que llegaban. En este sentido son innumerables los maestros de gran nivel que se instalan en Castilla: canteros,¹⁷⁰ rejeros,¹⁷¹ escultores,¹⁷² orfebres,¹⁷³ relojeros,¹⁷⁴ pintores,¹⁷⁵ muchos de los cuales formaron estirpes familiares.

¹⁶⁹ Este trabajo se inscribe en un proyecto de tesis doctoral con el título “El trabajo de los mudéjares en el patrimonio medieval castellano”, financiado por el Fondo Social Europeo, Programa Operativo de Castilla y León, y la Junta de Castilla y León a través de la Consejería de Educación, bajo la dirección de la Dra. Olatz Villanueva Zubizarreta. Además ha contado con el apoyo del Proyecto de Investigación “Islam medieval en Castilla y León: realidades, restos y recursos patrimoniales (siglos XIII-XVI)” (VA058U14), dirigido por la Dra. Villanueva, aprobado en la convocatoria 2014 de la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

¹⁷⁰ Entre los de nombre conocido figuran el Maestro Ysambart, quien en 1432 llevaba el título de cantero mayor del rey (Archivo Municipal de Burgos, Libro de Actas 7, f. 53r), Maestre Carlín, Juan de Colonia o Juan Guas, sobre los que hay abundante bibliografía.

¹⁷¹ Por ejemplo Maestre Ángel flamenco en Toledo (Archivo Catedralicio de Toledo, O.F. 777, f. 74r, Toledo. Agradezco esta noticia a Víctor Pérez Álvarez) Maestre Buxi que trabaja en la catedral de Burgos a fines del siglo XV. (Archivo Catedralicio de Burgos [ACB], L. Mayordomía I (1482-1501, pássim). O el Maestre Hilario, de origen francés, que trabaja en Salamanca, Coria y también en Burgos (Gómez Moreno 2005, 246-247).

¹⁷² Gil de Siloé, Lorenzo Mercadante de Bretaña, Felipe de Bigarny, o Alejo de Vahía, de quien hablaremos más adelante.

¹⁷³ Destaca por ejemplo la figura de Enrique de Arfe a comienzos del siglo XVI.

¹⁷⁴ Por ejemplo el relojero Pedro de Pontasa, francés, encargado del reloj de Portugaleta (Hidalgo de Ciesneros Amestoy 1988: 110-111); o Juan de Núremberg en Burgos en 1496 (ACB, Registro 31, f. 254v. Agradezco estas referencias a Víctor Pérez Álvarez).

¹⁷⁵ Los hermanos Nicolás y Dello Delli, Jorge Inglés, Juan de Flandes o Michel Sittow, por nombrar algunos.

Por supuesto, los más abundantes eran los naturales del reino, que en su abrumadora mayoría eran cristianos. Esto no impedía que algunos fueran musulmanes, que si bien representaban un pequeño porcentaje en términos de población (Ladero Quesada 1989: 16), en ciertas zonas se dedican en buena parte a oficios artesanales, por lo que su presencia es destacable. En la mayoría de las comunidades mudéjares de la cuenca del Duero, sus habitantes se dedicaron de manera predominante a oficios artesanales, entre ellos los relacionados con la construcción, como carpinteros, albañiles, yeseros, etc. Destacan algunos cuyo nombre conocemos, como Maestre Farax y Alí Caro,¹⁷⁶ el ingeniero Mahomed (López Mata 1951: 346), Xadel Alcalde (Quadrado 1865: 424), Yuza de Guadalajara (Agapito y Revilla 1907: 23) o Ali de Lerma y Maestre Abdalla (Cooper 1991: 202). El bautismo forzoso de 1502, si bien debió de resultar traumático en muchos aspectos, no parece que afectase significativamente al trabajo de estos maestros, que continuaron desempeñando sus oficios de la misma forma que venían haciéndolo.

La colaboración entre artesanos de distinto origen seguramente fuera muy habitual, tanto dentro de los mismos talleres, como contratando obras de manera conjunta. Un ejemplo interesante de este trabajo conjunto lo encontramos en los primeros años del siglo XVI en el desaparecido monasterio de San Francisco de Valladolid. Un yesero morisco castellano llamado Francisco Andado y un escultor posiblemente de origen alemán, Alejo de Vahía (Ara Gil 1974: 41), fabricaron el altar funerario del cambiador Antonio de Paredes.

El origen geográfico o cultural de los artistas podría hacer suponer un determinado estilo para sus obras, y así, tal vez de un mudéjar o de un morisco se esperan trabajos con rasgos islámicos y de un centroeuropeo un estilo tardogótico. Sin embargo, esto sólo es verdad a medias y difícilmente se pueden establecer generalizaciones. La vinculación exclusiva del mudéjar con artesanos musulmanes ya fue desmentida hace un siglo por Lampérez (Borrás Gualis 1990: 23), e incluso antes de él por el propio R. Amador de los Ríos (Urquizar Herrera 2009-2010: 205).¹⁷⁷ No faltan tampoco ejemplos de moros practicando un estilo tan “cristiano” como el tardogótico¹⁷⁸ y cristianos realizando obras del más perfecto gusto “musulmán”.¹⁷⁹ Además, en cualquier caso, no resulta sencillo separar la procedencia de los distintos elementos, pues a menudo mientras una estructura plenamente occidental se conforma con elementos de origen islámico, se emplea un lenguaje tardogótico para construir un espacio de raíz musulmana (Ruiz Souza 2001). El uso elementos y de modelos de variada procedencia, entre europeos, andalusíes y orientales, es característico del arte castellano de los siglos finales de la Edad Media. Más que la copia, la asimilación fue la nota dominante a la hora de introducir novedades (Ruiz Souza 2004).

Sin embargo, una de las razones del interés del caso concreto que nos ocupa radica precisamente en que es un ejemplo de lo contrario. Alejo de Vahía, un imaginero centroeuropeo haría la parte de talla de madera, sin duda gótica, mientras que Francisco Andado, un morisco recientemente convertido al cristianismo, emplearía una técnica característica del mudéjar, como es la decoración de yesería, en la que parece que habría algunos motivos de raíz islámica, aunque desconozcamos el aspecto del conjunto. Ellos, con su distinto origen, el extranjero y el musulmán, representan el origen de dos lenguajes que conviven y se combinan en el arte bajomedieval castellano. En esta ocasión faltaría el componente renacentista italiano, que por entonces ya comenzaba a hacerse habitual.

¹⁷⁶ El reconocimiento de Alí Caro por sus obras al servicio de la familia Fonseca fue tal que los reyes lo hicieron hidalgo después de su conversión en 1502 (Vasallo Toranzo 2014).

¹⁷⁷ De hecho el arte mudéjar pudo haber existido sin mudéjares, como se constata en América, como señala Ruiz Souza (2004: 34).

¹⁷⁸ Valgan los moros carpinteros que hicieron las sillas de los reyes en el coro de la catedral de Segovia en 1463 (López Díez 2005: 180).

¹⁷⁹ Recordemos la magnífica media naranja del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla, construida por Diego Ruiz en 1427 (López Guzmán 2000: 345).

2. El retablo de Ntra. Sra. del Rosario en el monasterio de San Francisco

Ningún historiador de los que han escrito sobre el monasterio de San Francisco ha dejado de lamentar su desaparición, tanto por su riqueza material, como por la impronta que dejó en la ciudad de Valladolid desde la Edad Media hasta los comienzos de la época contemporánea. El monasterio, fundado en el siglo XIII fue panteón de destacados miembros de la oligarquía de la ciudad, de la nobleza y de la monarquía, como el infante Enrique el Senador y del propio Cristóbal Colón. Sobre San Francisco destacan las obras de María Antonia Fernández del Hoyo, centrada en el aspecto artístico (Fernández del Hoyo 1998: 53-104), y sobre todo la tesis doctoral de Francisco Javier Rojo Alique, dedicada a los tres primeros siglos de historia del convento (Rojo Alique 2005a; Rojo Alique 2005b y Rojo Alique 2006).

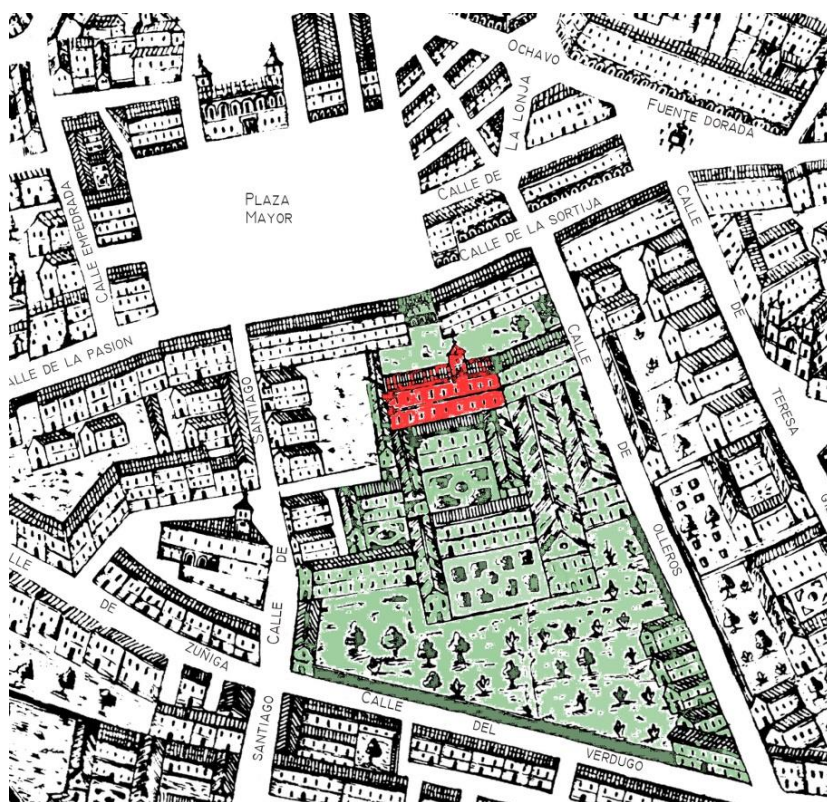


Fig. 1. Entorno de la Plaza Mayor de Valladolid en el plano de Ventura Seco de 1738. En verde el conjunto del monasterio de San Francisco y en rojo su iglesia

En los primeros años del siglo XVI el cambiador Antonio de Paredes adquirió un altar en la iglesia del monasterio de San Francisco para su enterramiento y el de su familia. De él no se ha conservado nada, pero sí que disponemos de algunas noticias que proporciona Matías de Sobremonte,¹⁸⁰ y sobre todo un proceso judicial entre el promotor y los herederos de uno de los maestros que lo ejecutaron.¹⁸¹

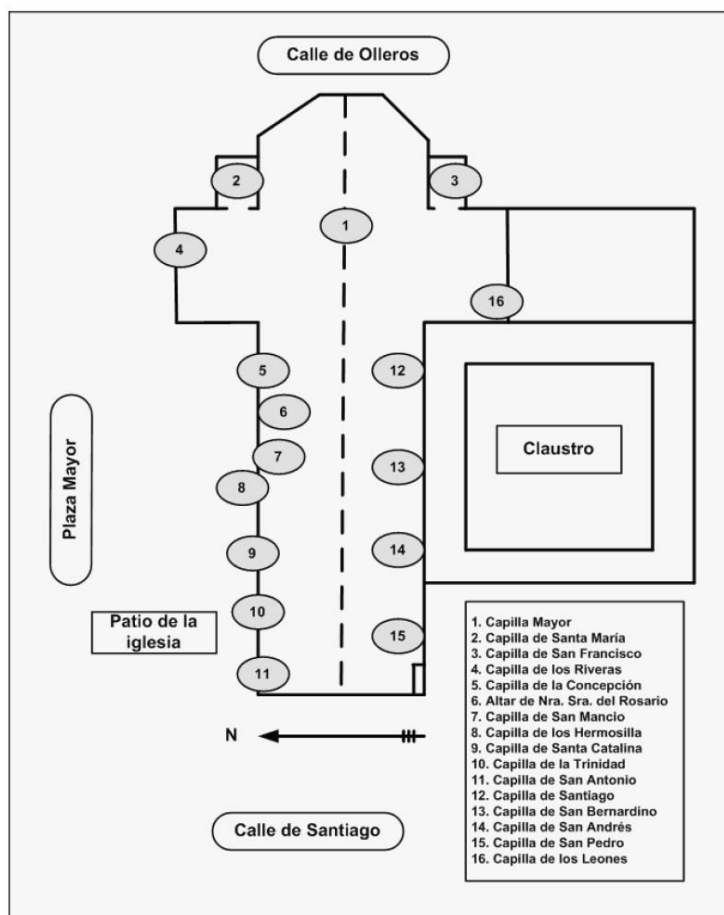


Fig. 2. Croquis con la disposición de los altares en la iglesia del Monasterio de San Francisco de Valladolid (Rojo Alique 2005b: 451). El altar de Ntra. Sra. del Rosario está señalado con el número 6

El altar se encontraba en el cuerpo de la iglesia, adosado a uno de los pilares del lado del Evangelio, entre la capilla de la Concepción y la de San Mancio. Rojo Alique ofrece un esquema de la distribución de los altares en la iglesia, que resulta útil para aproximarnos a la configuración de aquel espacio (Rojo Alique 2005b: 451). Además, a su lado se encontraba el púlpito, a parecer bastante próximo al altar mayor.¹⁸² En este sentido, Sobremonte destaca su ubicación privilegiada que compensaba su reducido tamaño y justificaba que este linaje hubiese preferido enterrarse en él en vez de en una capilla de mayor tamaño, como hubiera

¹⁸⁰ Fray Matías de Sobremonte, fraile de San Francisco, escribió en el siglo XVII una historia del monasterio que incluye una pormenorizada descripción de todo el edificio (Sobremonte 1660).

¹⁸¹ “Sobre Pago a Melchor Andado y a sus hermanos de lo que Antonio de Paredes, cambio, dejó a deber a su padre, Francisco Andado, yesero, por la obra de yesería que hizo para él en la capilla de la iglesia del Convento de San Francisco de Valladolid”, Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [ARCV], P1. Civiles, Pérez Alonso (F), c. 1186.0004. Agradezco al Dr. Luis Vasallo Toranzo la ayuda prestada para localizar este documento.

¹⁸² *Ibid.* Declaración del testigo Alejo de Vahía.

sido de esperar (Sobremonte 1660: f. 238r). La fundación se debe, como ya hemos señalado, a Antonio de Paredes y a su esposa Mayor López de Villalón, de quienes no se había perdido la memoria en tiempos de Sobremonte (Rojo Alique 2005b: 465-466). Ante él había cuatro sepulturas, es de suponer que serían laudas en el pavimento, en las que se fueron enterrando diversos descendientes del fundador hasta comienzos del siglo XVII (Sobremonte 1660: f. 236r y ss.).

La advocación era de Ntra. Sra. del Rosario, aunque en el siglo XVII se la conocía popularmente como Ntra. Sra. de Paredes, y un siglo después de su fundación seguía siendo objeto de devoción y de cuidado tanto por los patronos del altar como por otras personas devotas (Sobremonte 1660: ff. 237r-237v). No era esta la única imagen de la Virgen del Rosario que existía en el convento, ya que en una de las esquinas del patio porticado que se encontraba entre la Plaza del Mercado y la iglesia había otra escultura con esta advocación, acompañada de otras de la Virgen del Pilar y de la de Monserrat, que ocupan otros dos ángulos (Rojo Alique 2005b: 474). Es llamativo que se dedicase este altar a esa devoción, todavía muy reciente por aquellas fechas y además que se levantase en un convento franciscano.

La construcción del altar quizás debió de ejecutarse en torno a 1510, pues el proceso que enfrentó al promotor y a los herederos del yesero se desarrolló entre 1512 y 1513. Por aquellos años el monasterio conocía una intensa actividad constructiva; en fechas muy cercanas se fabricaron dos retablos para los pilares del presbiterio dedicados a San Buenaventura y a Ntra. Sra. de la Peña de Francia, que los frailes acordaron con el conde de Castro en 1509 que era patrono o más bien bienhechor de la capilla mayor (Rojo Alique 2005b: 444). Al mismo tiempo se levantaba un nuevo coro alto a los pies de la iglesia (Rojo Alique 2005b: 447), y una torre para el reloj rematada por un chapitel, para la que había contribuido el regimiento de la villa (Rojo Alique 2005b: 498). Por tanto, no es de extrañar que los frailes estuvieran deseosos de admitir sepulturas y nuevas fundaciones como la de Paredes, aunque no debieron de resultar suficientes ya que en 1510 empeñaron algunas alhajas para hacer frente a las obras que se llevaban a cabo (Rojo Alique 2005b: 485).

Del retablo de Paredes nos han llegado dos descripciones, una de los maestros que tasaron la yesería, y otra que incluye Sobremonte en su obra sobre el convento, junto algunos datos sueltos que aclaran algunos detalles. Parece claro que se trataba de un retablo de pintura sobre tabla con la imagen central de madera tallada, aunque no podamos aclarar si era de bulto o en relieve. El retablo medía unos quince palmos de alto por once de ancho (aproximadamente 3,1 x 2,3 m),¹⁸³ a lo que habría que añadir la yesería que lo enmarcaba. Sobremonte dice de él que *“El retablo es pequeño, más antiguo que vistoso, de ymágenes de pinzel en tabla, salvo una de Nuestra Señora de vna vara poco más o menos, vestida, que está en el lugar principal debajo de un doselillo con velo y cortinas, cercado todo de vn rosario blanco bien grueso, que cuelga por los lados”* (Sobremonte 1660: f. 237r). Los tasadores de la yesería dicen *“Que ellos vieron la dicha obra amos a dos juntamente e segund está bien fecha de sus pilares e chambranas e corcheles e follajes e encasamentos e el coronamiento e escudos de armas e otras cadenas moriscas e otras cosas que tiene la dicha obra, todo ello bien fecho e acabado de cochillo”*.¹⁸⁴

De la descripción de Matías de Sobremonte se desprende que el retablo se conservaba a mediados del siglo XVII, y no sólo la parte de madera, sino también la de yesería, porque añade que al retablo lo acompañan unos escudos de la misma antigüedad (Sobremonte 1660: f. 237v), que han de ser los que mencionan los maestros al tasar lo fabricado por el yesero Francisco Andado. Por otra parte, la medida que da de la escultura de la Virgen coincide con

¹⁸³ *Ibid.* Declaración del testigo Alejo de Vahía.

¹⁸⁴ *Ibid.* Tasación del retablo por Juan de Palencia y Antonio de Álamos.

las dimensiones del retablo. La figura central ocuparía algo menos de un tercio del total de la altura, dejando espacio por debajo para una predela, que sería de pintura sobre tabla y por encima para el doselete del que habla Sobremonte. Tal vez la Virgen estaría flanqueada por una o varias tablas a cada lado, sobre cuya iconografía no disponemos de información. Sólo nos queda hacer algunas conjeturas sin apoyo documental, y así podemos imaginar escenas de la vida de Cristo o de la Virgen, santos franciscanos, San Antonio u otros santos de la devoción de los promotores.



Fig. 3. Altar lateral de la iglesia de Sta. María de Wamba (Valladolid)

Más allá de esto no podemos decir mucho del retablo, salvo traer a colación algunos ejemplos cercanos en tipología y cronología. Un arco de yesería parecido para poner un altar, aunque quizás en origen fuese una sepultura está en la iglesia del convento de Ntra. Sra. de la Consolación de Calabazanos, atribuido al yesero Braymi que firmó las yeserías de Sta. Clara de Astudillo y que P. Lavado lo fecha como algo posterior a 1468. Otro arco parecido y algo posterior se encuentra en el claustro del convento y al parecer sí que fue destinado a altar desde sus comienzos (Lavado Paradinas 1977). Abundan este tipo de arcos

de yesería, a menudo empleados como arcosolios sepulcrales en varias iglesias de Olmedo, como la de San Andrés o la capilla del Crucifijo en las ruinas del monasterio de la Mejorada (Redondo Cantera y Menéndez Trigos 1996: 270-278), o el altar de Juan Velázquez en la iglesia de San Esteban de Cuéllar, que también combina un retablo de pintura con un

enmarque de yesería. Otro ejemplo que conserva el retablo, aunque el enmarque sea de piedra, lo encontramos en la iglesia de Santa María de Wamba. Se podrían citar otros como los altares de Rágama o los sepulcros de los condes de Buendía en Dueñas, algunos de los cuales cuentan con urnas de madera dispuestas en arcos de yesería.

3. La parte de escultura. Alejo de Vahía y taller

La obra de imaginería fue encargada al taller de Alejo de Vahía, uno de los escultores mejor conocidos del tránsito del siglo XV al XVI. La figura de este escultor ha despertado gran interés historiográfico por los acusados rasgos de su estilo, que han permitido agrupar bajo su atribución un importante grupo de tallas fechadas entre 1490 y 1510.¹⁸⁵

Como ya hemos señalado, Julia Ara relaciona su estilo con la escultura holandesa o del norte de Alemania, por lo que quizás haya que suponerle un origen o una formación



Fig. 5. Sepulcro de Dña. Inés Enríquez de Quiñones en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de Dueñas (Palencia)

germánica (Ara Gil 1974: 41). Uno de los primeros lugares donde habría trabajado en la Península sería Valencia, donde se han relacionado algunas obras con su característico estilo (Yarza Luaces 1982: 46-51). En Castilla ya estaría hacia finales de los años ochenta del siglo XV, cuando esculpió algunas figuras para el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, fechadas

¹⁸⁵ No es nuestra intención hacer aquí una recopilación completa de los trabajos sobre este escultor y las obras atribuidas a su taller, aunque no podemos dejar de citar algunos: Weise 1925; Wattenberg García 1964-65; Vandenvivere 1970; Ara Gil 1974; Ara Gil 1977; Portela Sandoval 1977: 64-71; Rivera Blanco 1979; Yarza Luaces 1982; Brasas Egido 1985; Yarza Luaces 1989; Ara Gil 1994; Oliva Herrer 1999; Yarza Luaces 2001; Caballero Escamilla 2008; Ara Gil y Pérez de Castro 2009; Rivera de las Heras 2010; Fernández Mateos 2011.

entre 1487 y 1492.¹⁸⁶ Por esas mismas fechas se estableció en Becerril de Campos,¹⁸⁷ donde instaló un taller que perduró hasta después de su muerte en 1515. A partir de la documentación del concejo de Becerril, H. R. Oliva da interesantes datos sobre la situación social de Alejo de Vahía y su implicación en la política local como hidalgo y vinculado a las redes clientelares del Almirante Enríquez (Oliva Herrer 1999: 203-218). Oliva arrojó algunos datos sobre la vida y la familia de este maestro, que se completan con la información que se desprende del pleito por el retablo del convento de San Francisco. En la documentación de la Chancillería, al igual que en la de Becerril de Campos, se le nombra como “*Alexo Vaya*” (Oliva Herrer 1999: 209), en vez de “de Vahía” como emplea habitualmente la historiografía.

De su importancia en Becerril da fe que fuera nombrado apreciador del concejo en 1500, aunque rehusó el cargo inmediatamente. Este oficio estaba reservado a los miembros de la oligarquía local, y confirma su vecindad en la villa con anterioridad a dicha fecha (Oliva Herrer 1999: 209-210). La consideración que llevaba aparejada era semejante a la de los regidores del concejo y hace suponer que ya por entonces el patrimonio de este escultor era similar al del resto de figuras dominantes de Becerril.

En el proceso por el retablo, la parte del comitente, Antonio de Paredes, presentó como testigos al propio Alejo, a su hijo Copín Vahía y a su yerno Santiago Botas. Según él mismo declara en enero de 1513, Alejo de Vahía tenía unos cincuenta y seis años y era vecino de Becerril.¹⁸⁸ De su mujer no se habla en este caso, pero se sabe que permaneció viuda después de su muerte en 1515 (Oliva Herrer 1999: 213). Tampoco se habla de su hijo Bastián o Sebastián, quizás el mayor, y que continuó realizando encargos artísticos para el concejo de Becerril después de morir su padre (Oliva Herrer 1999: 214). Un segundo hijo sería Copín, con veinticinco años en 1513, y de oficio imaginero.¹⁸⁹ Junto a él figura también Santiago Botas, yerno de Alejo de Vahía, de veinticinco años como Copín, entallador y vecino de Becerril.¹⁹⁰ No se dice el nombre de su esposa, que sería hija de Alejo y hermana de Copín y Sebastián.

Como ya apuntaba Julia Ara, Alejo de Vahía tuvo su taller en Becerril de Campos (Ara Gil 1974: 40-41), en cuyo entorno se localiza la mayor parte de obras de su escuela. Y allí se hizo el retablo del Rosario, que hubo que trasladar a Valladolid. Vahía declaró que se encontraba enfermo en el momento de asentarlos, quizás en 1511 ó a comienzos de 1512,¹⁹¹ por lo que se encargaron su hijo Copín y Santiago Botas,¹⁹² cuyos oficios se califican respectivamente como imaginero y entallador.¹⁹³ Además, ambos depusieron que habían sido ellos los que habían hecho este retablo, sin que en ningún momento se hable de la

¹⁸⁶ Al autor de estas esculturas se le dio en primer lugar el nombre de Maestro de Santa Cruz hasta que finalmente se le identificó con Alejo de Vahía gracias a la aparición del contrato de la figura de la Magdalena para el retablo mayor de la catedral de Palencia (Ara Gil 1974).

¹⁸⁷ Allí vivía en 1505 cuando contrató dos esculturas para la catedral de Palencia, aunque ya debía de residir por la zona hacia 1487 (Ara Gil 1974: 40-41).

¹⁸⁸ Por tanto, debía de haber nacido en 1456 ó 1457, fechas que cuadran con sus primeras obras conocidas en Castilla fechadas a partir de 1487. Lamentablemente, no refiere su lugar de nacimiento, y sólo que es vecino de Becerril de Campos, donde queda claro que se estableció antes de 1500. ARCV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), c. 1186.0004, Declaración del testigo Alejo de Vahía.

¹⁸⁹ *Ibid.* Declaración del testigo Copín Vahía.

¹⁹⁰ *Ibid.* Declaración del testigo Santiago Botas.

¹⁹¹ Desconocemos la fecha en que se terminó la obra, pero el 8 de marzo de 1512, Antonio de Paredes y Melchor Andado acordaban que se nombrasen uno o dos maestros que tasasen la obra de yesería. ARCV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), c. 1186.004. Acuerdo de las partes para nombrar maestros que tasen el retablo.

¹⁹² Así lo declaran tanto Alejo de Vahía, como Copín y Santiago Botas.

¹⁹³ No sabemos si se quiere hacer alguna diferencia con el empleo de estos términos, que aparecen varias veces en el proceso. Así, al presentar los testigos para su juramento se dice “traxo e presentó por testigos a Alexo Vaya e a Copín Vaya su fijo e a Santiago Botas, todos entalladores e imagineros”. Luego, más adelante, se califica a Alejo y a Copín Vahía como imagineros y a Santiago Botas como entallador. ARCV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), c. 1186.0004. Declaraciones de los testigos Copín Vahía y Santiago Botas.

intervención de Alejo, quien sólo acudió a verlo colocado una vez restablecido de su enfermedad. En este caso parece que el maestro contrató y concibió el encargo, que luego fue ejecutado por sus oficiales, en este caso su hijo y su yerno, bajo su supervisión. Así, él mismo suministró las medidas al yesero, y también debía de estar encargado de supervisar su colocación, lo que no pudo hacer por encontrarse enfermo.¹⁹⁴

Del que no disponemos de ninguna noticia es del autor de las pinturas del retablo ni del policromador de la imagen titular y de la mazonería, si es que se trató de personas distintas. Es de suponer que la obra ya estuviese policromada en el momento de asentarla. Los retablos mixtos de pintura y escultura son habituales en el último gótico castellano y el mismo Alejo de Vahía participó en varios con Pedro Berruguete¹⁹⁵ o el Maestro de Portillo (Ara Gil 1974: 18-19), aunque tal vez el más parecido al del Rosario sea el de Ntra. Sra. la Antigua de Monzón de Campos (Palencia) (Ara Gil 1974: 17). Julia Ara señalaba que la policromía de las esculturas de Alejo de Vahía suele corresponderse estrechamente con la talla. Sin embargo, como ella misma resalta, al contratar la Magdalena para el retablo de la catedral de Palencia se especificaba que sólo debía ocuparse de la parte puramente escultórica (Ara Gil 1974: 13). En este caso creemos que el maestro escultor contrató el retablo completo con su transporte hasta Valladolid. Lo que nos queda por saber es si la parte de yesería iba también policromada y de ser así si se encargó al mismo pintor que el retablo. En este caso la policromía hubiera sido una forma de ocultar los desperfectos causados al instalar el retablo.

Dentro de la abundante producción escultórica atribuida al taller de Vahía, no se conocen otras imágenes de la Virgen del Rosario que nos permitieran acercarnos al aspecto de la que hizo para el convento de San Francisco. En el caso concreto de este taller, esta circunstancia es especialmente lamentable porque repite sus tipos muy a menudo (Ara Gil 1974: 33-34). Quizás tengamos que fijarnos en la Virgen que está en un retablito de la capilla de los Acevedo en la iglesia de San Antolín de Tordesillas que presenta algunos rasgos similares a las esculturas de Vahía y que está rodeada por un rosario y un resplandor de rayos (Ara Gil 1977: 387).

En relación a Alejo de Vahía sólo queda recordar que no fue el retablo del Rosario la única obra de su taller en Valladolid.¹⁹⁶ Las más próximas se encuentran en la parroquial de Santiago, casi lindante con el Monasterio de San Francisco. Entre 1498 y 1500 el mercader Luis de la Serna mandó rehacer el ábside de esta iglesia en el que se colocaron cinco bultos yacentes cuyo estilo coincide plenamente con el del taller de Vahía (Ara Gil 1974: 308-314). En esta villa ejecutó además otros importantes trabajos, para el Colegio de Santa Cruz, la iglesia de la Magdalena o la iglesia de San Andrés (Ara Gil 1974: 61-63).

¹⁹⁴ *Ibid.* Declaración del testigo Alejo de Vahía.

¹⁹⁵ Destacan los retablos que hicieron ambos maestros, uno vecino de Becerril de Campos y el otro de Paredes de Nava para iglesias de ambas villas (Ara Gil 1974: 14-17).

¹⁹⁶ Sus esculturas gozaron de un gran éxito en toda la Tierra de Campos, como atestigua su amplia difusión. Una de las razones que se ha esgrimido para justificarlo es el precio reducido en comparación con las de otros maestros. Así, cobró 1.500 mrs, por la Magdalena del retablo de la Catedral de Palecia, mientras que se estima que Felipe Vigarny cobraría unos 4.000 por cada una de sus esculturas para el mismo destino (Ara Gil 1974: 42).



Fig. 5. Altar de Ntra. Sra. la Antigua en la iglesia del Salvador de Monzón de Campos (Palencia). Escultura del taller de Alejo de Vahía

4. La parte de yesería. La familia Andado

La labor de yeso de enmarcaba el retablo de madera fue encargada a Francisco Andado, y según la descripción de los tasadores del retablo estaba compuesta por una serie de adornos y los escudos de armas del fundador, sin que haga referencia a ninguna imagen o figura que completase la iconografía. Del proceso judicial se desprende que la obra del altar fue contratada por el promotor y encargada la parte de yesería y la de madera por separado a maestros de cada oficio. Podemos pensar que se concibiese una traza general, ideada bien por un tercero o bien por Alejo de Vahía, quien declara haber trasladado las medidas del retablo al yesero para que adaptase la decoración de yesería.¹⁹⁷ En este caso parece que la yesería era secundaria respecto al retablo de madera y se concibió en función de éste. Esta idea la apoya la inexistencia de esculturas o relieves de yeso, y que en este material se fabricaran sólo elementos decorativos y escudos. Sin embargo, a la hora de pensar si pudo existir una idea previa de cómo debía ser el altar, hay que tener presentes más elementos que el mero retablo de pincel y escultura y la yesería. Igualmente importantes serían los tejidos de los paramentos, las alhajas del altar, tal vez una reja, alfombras, etc., en los que habrían participado maestros con la misma consideración que el entallador y el yesero, pero de los que lamentablemente no sabemos nada. Y aún con todo, sobre todo esto, lo que más sobresaldría serían la calidad y la frecuencia de las funciones que se celebraban en el altar.

¹⁹⁷ También es posible que entallador alegase esto para descargarse de responsabilidad en el proceso entablado precisamente por la falta de espacio en la yesería para acomodar el retablo.

Volviendo a la yesería, su ejecución se encomendó a Francisco Andado, seguramente un morisco vecino del Barrio de Santa María.¹⁹⁸ Aunque en ningún momento se señale expresamente su condición de convertido, este apellido era bastante habitual entre los cristianos nuevos de Valladolid y no parece que fuese común entre los cristianos viejos.

La decoración de yesería fue muy frecuente en la baja Edad Media aplicada a la decoración de todo tipo de superficies, y en las iglesias singularmente a púlpitos, sepulcros y altares. En la cuenca del Duero escasean los yeseros a los que sea posible atribuir obras concretas. Así, destaca Alonso Martínez de Carrión, autor del sepulcro de un Sarmiento en San Francisco de Palencia, cuya decoración y la presencia destacada del escudo de armas,¹⁹⁹ quizás guarde semejanza con el altar de los Paredes en Valladolid. Otro yesero importante sería el misterioso Braymi que firmó la decoración convento de Santa Clara de Astudillo.²⁰⁰ En general, fueron abundantes los moros dedicados a los oficios relacionados con la construcción en toda la cuenca del Duero, y en Valladolid en el siglo XV prácticamente monopolizaban actividades como la carpintería (Rucquoi 1993: 73).

Sobre Francisco Andado no disponemos de muchos datos, sabemos que murió poco después de acabar la obra, probablemente antes incluso de instalar el retablo de madera, ya que en este momento estuvo presente su hijo Melchor Andado.²⁰¹ Al intentar acomodarlo en el hueco de la yesería no cabía, por lo que Copín de Vahía, después de consultar con su padre que estaba en Becerril, tuvo que “*Desfazer vnas horlas que colgauan fasta quel dicho retablo copió*”.²⁰² Quizás fue el mismo Melchor quien terminó la obra, pues sabemos que trabajó en ella con su padre²⁰³ y otro morisco llamado Miguel Xadel, de veinticinco años²⁰⁴, y acaso haya que pensar en algún trabajador más, al menos para amasar el yeso, labor que a menudo desempeñaban mujeres. Sobre todo esto nos faltan muchos datos, ya que no se ha conservado la probanza presentada por la parte de Melchor Andado, y únicamente disponemos de la información proporcionada por Antonio de Paredes. Melchor no era el único hijo de Francisco Andado, que al morir dejó otros tres menores de catorce años, Alonso, Baltasar y Catalina.²⁰⁵

Gómez Renau destaca la abundancia del apellido Andado entre los mudéjares y moriscos de la villa, especialmente vinculado a los oficios de la construcción (Gómez Renau 1993: 72). Ella misma recoge una relación de algunos mudéjares y moriscos llamados así desde los últimos años del siglo XV, hasta finales del XVI (Gómez Renau 1996: 234-235). Es especialmente destacable la abundancia de carpinteros con este apellido (Villanueva Zubizarreta 2015: 42). Creemos que no todos los Andado están emparentados entre sí, si no que parece que pertenecen a distintas familias. Sin embargo no resulta sencillo identificar a nuestro yesero con otras referencias que encontramos, además de que desconocemos su nombre islámico. En 1497 un Çaso Andado era regidor de la aljama, sin que sepamos su oficio, y al año siguiente aparece un Maestre Alí Andado yesero, nombrado alarife del

¹⁹⁸ Barrio de Santa María es el nombre que se dio a la antigua morería de Valladolid tras el bautismo de los mudéjares en 1502. Sobre la comunidad musulmana de Valladolid hemos de remitir a los estudios de M. Gómez Renau, y sobre todo y más recientemente a O. Villanueva Zubizarreta.

¹⁹⁹ Esta obra palentina se fecha en torno a 1492 por su semejanza con el púlpito de la ermita del Cristo de Torremarte en Astudillo, ambas obras del mismo autor, al que también se ha relacionado con los lucillos de los Acuña ya mencionados en la parroquial de Dueñas (Lavado Paradinas 1978: p. 214).

²⁰⁰ Atendiendo a las características sus obras en Astudillo, se le han atribuido otras como las del convento de Calabazanos (Lavado Paradinas 1977).

²⁰¹ *Ibid.* Declaración del testigo Santiago Botas.

²⁰² *Ibid.* Declaración del Testigo Copín Vahía.

²⁰³ *Ibid.* Declaración del testigo Francisco de Mendoza.

²⁰⁴ *Ibid.* Declaración del testigo Miguel Xadel. No sabemos más de este Xadel, quizás estuviese emparentado con un Brayme Xadel que declaraba en 1501 como testigo en otro proceso judicial, que por la edad podría ser su padre. ARCV, Pl. Civiles, Zarandona y Walls (O), c. 1168.0001. Declaración del testigo Brayme Xadel.

²⁰⁵ ARCV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), c. 1186.0004. Petición de Alonso, Baltasar y Catalina, hijos de Francisco Andado difunto para que se les provea de un curador *ad litem*.

concejo en 1500 (Agapito y Revilla 1907: 29). Tal vez este Alí sea el Sancho López Andado que era alarife en 1503, o tal vez nuestro Francisco. Precisamente a este Alí Andado se le quiso quitar su oficio de alarife por ser yesero y no carpintero (Villanueva Zubizarreta 2015: 43). Otro Andado fue alarife a comienzos del siglo XVI, este se llamaba Pedro Andado y en 1526 decía ser hijo de García López Andado, que se llamó Magoma Andado siendo moro (Gómez Renau 1993: 72).

En el censo del barrio de Santa María confeccionado en 1506, aparecen seis moriscos llamados Francisco Andado. Uno de ellos era de oficio yesero y vivía en la Calle de la Carnicería (Moratinos García y Villanueva Zubizarreta 1999-2000: 137-138). La misma confusión existe con su hijo Melchor, a quien en ocasiones en el pleito con Antonio de Paredes se le nombra Gaspar, sin olvidar que su hermano pequeño se llamaba Baltasar. En 1506 tenían casas en la antigua morería un Melchor, un Gaspar y un Baltasar Andado, aunque creemos que en esas fechas los hijos de Francisco Andado habitarían en la casa paterna. Otro Francisco Andado vecino de Valladolid era de oficio alcaller, estaba casado desde 1508 con María, hija de Francisco Hernández de Palacios y vivía todavía en 1520 (Araus Ballesteros).

En 1504 un Melchor Andado yesero estaba casado con Mayor, hija del morisco Ramiro Alcalde.²⁰⁶ No estamos seguros de que se trate del hijo de Francisco Andado, pero nos indica una posible relación establecida entre los Andado y los Alcalde, éstos últimos, una de las principales familias de la morería vallisoletana, dedicada a la alcallería y que ha estudiado en detalle O. Villanueva (Villanueva Zubizarreta 2009). Este Melchor Andado ya habría fallecido en 1539 cuando se dice que su cuñado Diego Ramírez era tutor de sus hijos huérfanos.²⁰⁷ Teniendo en cuenta la frecuente confusión de los nombres, tal vez murió después de 1534 cuando un Gaspar Andado aparece como testigo de la venta de una viña.²⁰⁸

El apellido Andado perduró entre los moriscos hasta la época de su expulsión. Entre ellos abundan los relacionados con los oficios de la construcción, así, por ejemplo en 1519 Pedro Andado era alarife del concejo y Gaspar Andado está entre los obligados a fuego (Villanueva Zubizarreta 2015: 44). De nuevo en 1568 entre ellos hay un Francisco de Cuéllar Andado y otros cuatro llamados Francisco Andado, uno carpintero, otro herrero y dos de ellos yeseros (Gómez Renau 1993: 84).

5. Conclusión

A la hora de estudiarlo, la desaparición del altar que labraron Francisco Andado y Alejo de Vahía, supone sin duda una enorme limitación, pues nos falta el objeto de análisis. Sin embargo, la ausencia de la obra y el recurso único de las fuentes escritas, condiciona por completo la mirada del historiador y obliga a fijarse en otros aspectos que no son el objeto material en sí mismo. Merced a ello, cobran mayor importancia otras consideraciones como la mano de obra o las circunstancias de la ejecución, que quedarían en segundo plano de haberse conservado el altar.

En este caso, más que la variedad de lenguajes del arte bajomedieval castellano (Ruiz Souza 2012), podemos constatar la variedad de artífices, asociada a una variedad de técnicas, que coinciden con las que a menudo y a veces casi como un lugar común, se han asignado a los artistas en función de su origen. La colaboración entre el yesero morisco y el escultor centroeuropeo no podemos verla en el aspecto formal o estético, pero sí desde el punto de vista profesional y social, asuntos de gran trascendencia a la hora de valorar cualquier tipo de creación. El objeto, aún sin existir, pero conocido indirectamente, nos sirve como un valioso documento histórico. Creemos que es notable también percibir como ambos maestros

²⁰⁶ Archivo Histórico Provincial de Valladolid [AHPV], Protocolos, leg. 84, ff. 257r-267v. Agradezco esta documentación a O. Villanueva Zubizarreta.

²⁰⁷ AHPV, Protocolos, leg. 39, ff. 521r-537r. Agradezco esta documentación a O. Villanueva Zubizarreta.

²⁰⁸ AHPV, Protocolos, leg. 90, ff. 383r-384v. Agradezco esta documentación a O. Villanueva Zubizarreta.

comparten el protagonismo de la obra, y no se percibe que se diera mayor importancia a una técnica respecto de otra. De hecho, y aunque no conservamos la probanza presentada en el pleito por la parte de Melchor Andado, la Audiencia Real sentenció a su favor. Según el tribunal, el escultor había hecho el retablo mayor de lo acordado, por lo que el promotor tuvo que pagar al yesero la parte de yesería que se había destruido para asentar las tablas.²⁰⁹ La justicia no concedió primacía al retablo sobre la yesería, y de la sentencia se desprende que el error había sido culpa del escultor.

²⁰⁹ ARCV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), c. 1186.0004. Sentencia definitiva pronunciada el 20 de diciembre de 1513.

Obras citadas

- Agapito y Revilla, Juan. *Los abastecimientos de aguas de Valladolid*. Valladolid: Imprenta la Nueva Pincia, 1907.
- Ara Gil, Clementina-Julia. *En torno al escultor Alejo de Vahia (1490-1510)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1974.
- . *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1977.
- . "La intervención del escultor Alejo de Vahía en la sillería de coro de la catedral de Oviedo". *Anales de la Historia del Arte. Homenaje al Prof. Dr. D. José M.ª de Azcárate* 4 (1994): 341-352.
- Ara Gil, Clementina-Julia y Pérez de Castro, Ramón. "El crucifijo de las Agustinas Canónicas de Palencia de Alejo de Vahía". *BSAA-Arte*, LXXV (2009): 55-62.
- Araus Ballesteros, Luis. "Redes y trasiegos entre los moriscos de Valladolid y Cuéllar". *Circulaciones mudéjares y moriscas. Redes y representaciones*. (Casa de Velázquez, 2014) (en prensa).
- Borrás Gualis, Gonzalo. *El arte mudéjar*. Zaragoza: Instituto de Estudios Turolenses, 1990.
- Brasas Egido, José Carlos. "Un Santiago Apóstol de Alejo de Vahía, en el muro de Bilbao". *BSAA* 51 (1985): 451-452.
- Caballero Escamilla, Sonia. "Sobre la iconografía de San Sebastián y una escultura del Círculo de Alejo de Vahía en la Iglesia Parroquial de Fontiveros (Ávila)". *De Arte* 7 (2008): 105-112.
- Cooper, Edward. *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1991.
- Fernández del Hoyo, María Antonia. *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1998.
- Fernández Mateos, Rubén. "Una nueva obra de Alejo de Vahía en Valdemora (León) y otra de su taller en Villaumbrales (Palencia)". *BSAA-Arte* LXXVII (2011): 27-38.
- Gómez Moreno, Manuel. *Catálogo monumental de España: provincia de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2005.
- Gómez Renau, Mar. *Comunidades marginadas en Valladolid: Mudéjares y moriscos (s. XV-XVI)*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1993.
- Hidalgo de Cisneros Amestoy, Concepción; Lagarcha Rubio, Elena; Araceli Llorente Ruigómez y Martínez Lahidalga, Adela. *Libro de decretos y actas de Portugalete (1480-1516)*. San Sebastián: Eusko-Ikaskuntza Sociedad de Estudios Vascos, 1988.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. *Los Mudéjares de Castilla y otros estudios de Historia Medieval Andaluza*. Granada: Universidad de Granada, 1989.
- Lavado Paradinas, Pedro José. "Braymi. Un yesero mudéjar en los monasterios de Clarisas de Astudillo y Calabazanos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 39 (1977): 19-33.
- . "Dos obras inéditas del yesero palentino Alonso Martínez de Carrión". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 40 (1978): 209-215.
- López Díez, María. "Judíos y mudéjares en la Catedral de Segovia (1458-1502)". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval* 18 (2005): 169-184.
- López Guzmán, Rafael. *Arquitectura mudéjar*. Madrid: Cátedra, 2000.
- López Mata, Teófilo. "Morería y judería". *Boletín de la Real Academia de la Historia* 129 (1951): 335-384.
- Moratinos García, Manuel y Villanueva Zubizarreta, Olatz. "Consecuencias del decreto de conversión al cristianismo de 1502 en la aljama mora de Valladolid". *Sharq al-Andalus* 16-17 (1999-2002): 121-144.

- Oliva Herrer, Hipólito Rafael. “Perfil sociológico e implicaciones políticas del artista fines de la Edad Media: Consideraciones a partir de la figura de Alejo de Vahía y otros artistas en Becerril de Campos”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LXV (1999): 203-218.
- Portela Sandoval, Francisco José. *La escultura del siglo XVI en Palencia*. Palencia: Diputación Provincial, 1977.
- Quadrado, José María. *Recuerdos y grandezas de España. Provincia de Segovia*. Barcelona: Joaquín Verdaguer, 1865.
- Redondo Cantera, María José y Menéndez Trigos, José. “El monasterio de Nuestra Señora de la Mejorada (Olmedo) y la capilla del Crucifijo o de los Zuazo”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 62 (1996): 257-280.
- Rivera Blanco, Javier. “Un Cristo crucificado de Alejo de Vahía en Villalba de Guardo (Palencia)”. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 43 (1979): 209-212.
- Rivera de las Heras, José Ángel. “Nuevas obras relacionadas con Alejo de Vahía y su escuela en la diócesis de Zamora”. *BSAA-Arte* LXXVI (2010): 25-32.
- Rojo Alique, Francisco José. “El convento de San Francisco de Valladolid en la Edad Media (h. 1220-11518) fundación y reforma” (I). *Archivo Ibero-Americano* 65, nº 250-251 (2005a): 135-302.
- . “El convento de San Francisco de Valladolid en la Edad Media (h. 1220-1518). Los aspectos materiales” (II), *Archivo Ibero-Americano* 65, nº 252 (2005b): 421-586.
- . “El convento de San Francisco de Valladolid en la Edad Media (h. 1220-1518) vida en el convento y proyección social”. *Archivo Ibero-Americano* 66, nº 255 (2006): 413-594.
- Rucquoi, Adeline. “Le secteur privé du bâtiment en Castille septentrionale au XV^e siècle”. *Razo. Cahiers du Centre d’Études Médiévales de Nice* 14 (1993): 67-84.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano”. *Anuario del Departament de Historia y Teoría del Arte* XIII (2001): 9-36.
- . “Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* XVI (2004): 17-43.
- . “Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Andalus: de la realidad material a los fundamentos teóricos”. *Anales de Historia del Arte* 22, núm. especial (2012): 123-161.
- Sobremonte, Matías de. *Noticias chronográficas y topographicas del real y religiosissimo convento de los frailes menores observantes de San Francisco de Valladolid, 1660*. Biblioteca Nacional de España, Ms. 19351.
- Urquizar Herrera, Antonio. “La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte* 22-23 (2009-2010): 201-216.
- Vandenvivere, Ignace. “L’intervention du sculpteur hispano-rhénan Alejo de Vahía dans le «Retable Mayor» de la Cathédrale de Palencia (1505)”. En *Melanges d’Archeologie et d’Histoire de l’Art offerts au professeur Jacques Lavalleye*. Lovaina, 1970. 305-318.
- Vasallo Toranzo, Luis. “El castillo de Coca y los Fonseca. Nuevas aportaciones y consideraciones sobre su arquitectura”. *Anales de Historia del Arte* 64 (2014): 61-85.
- Villanueva Zubizarreta, Olatz. “La alcallería mudéjar en Valladolid con nombres propios. La familia Alcalde”. En Val Valdivieso, María Isabel del y Martínez Sopena, Pascual dirs. *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al Profesor Julio Valdeón*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2009. 69-86.

- . “«Los moros obligados a fuego» o el primer cuerpo de bomberos de Valladolid”. En Pedruelo Martín, Eduardo. *Matafuegos. 500 años de bomberos de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2015. 39-45.
- Wattenberg García, Federico. *Exposición de la obra del Maestro de Santa Cruz de Valladolid*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 1964-65.
- Weise, Georg. *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*. Reutlingen, 1925.
- Yarza Luaces, Joaquín. “Alejo de Vahía y su escuela. Nuevas obras”. *Miscelánea de Arte* (1982): 46-51.
- . “El Crucificado de Alejo de Vahía: una nueva imagen”. *BSAA-Arte* 55 (1989): 376-380.
- . *Catálogo de la exposición Alejo de Vahía mestre d’imatges*. Barcelona: Quaderns del Museu Frederic Marès, 2001.