

TIEMPOS MODERNOS



TIEMPOS MODERNOS

Edita

Fundación de Amigos
del Museo Nacional de Escultura

© De los textos: sus autores

© De las imágenes: sus propietarios

ISBN

978-84-09-57209-0

Depósito Legal

DL VA 918-2023

Imprime

Gráficas Muriel

Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial sin la debida autorización.

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

MINISTERIO DE CULTURA

Ministro

Ernest Urtasun Domènech

Secretario de Estado de Cultura

Jordi Martí Grau

Subsecretaria

María Pérez Sánchez-Laulhé

**Director General
de Patrimonio Cultural y Bellas Artes**

Isaac Sastre de Diego

**Subdirectora General
de Museos Estatales**

Mercedes Roldán Sánchez

EXPOSICIÓN

Organización

Museo Nacional de Escultura
Ministerio de Cultura

Dirección

Alejandro Nuevo Gómez

Comisarios

Javier Andrés Pérez
Miguel Ángel Marcos Villán
Alejandro Nuevo Gómez

Coordinación

Ana Gil Carazo
Humberto Blanco García-Casarrubios
María Jiménez Velayos

Documentación

Ana M^a Pérez Pérez
Mónica Cerrejón García
Isabel M^a Berrocal Sánchez
Jorge Romero Fernández

**Conservación preventiva
y restauración**

Alberto Campano Lorenzo
Carolina Garvía Ballesteros
Fernando Frutos Torres
Sara Cavero Rodríguez

Colecciones

Miguel Ángel Marcos Villán
Javier Andrés Pérez
Fernando Delgado López

Comunicación

Óscar Fernández Fernández
Alba Martínez Romero

Programas públicos

Eva García de la Iglesia
Laura Souto Paz
Museando. Gestión Cultural

Fotografía

Javier Muñoz González
Paz Pastor Rodríguez

Diseño expositivo y gráfico

Carbajo Hermanos

**Producción,
montaje e iluminación**

Grupo LA
Fernando Frutos Torres

Transporte

Ordax
Andrés Martín

Biblioteca

M^a José Vázquez Pedrazuela
Tatiana Bernardo San Miguel
Sergio Petite Martínez

Archivo

Soffa Pizarro Riñón

Administración

Victorino Hernando Sanz
M^a Isabel Alaguero Matos

Secretaría

Pilar Vaquero Véliz

Atención al visitante

Carmen Muñoz Martín
Luis Pedro Pedrero Casares
Laura Diezma Roldán

Seguridad y Mantenimiento

Alfonso Lezcano Flórez

CATÁLOGO

Edición

Javier Andrés Pérez
Miguel Ángel Marcos Villán
Alejandro Nuevo Gómez

Diseño y maquetación

Mercedes Jaén Ruíz

Coordinación científica

Javier Andrés Pérez
Miguel Ángel Marcos Villán
Fernando Delgado López

Coordinación técnica

Ana Gil Carazo
Humberto Blanco García-Casarrubios
María Jiménez Velayos

Textos

Javier Andrés Pérez – JAP
Fernando Delgado López – FDL
José Ignacio Hernández Redondo – JIHR
Teresa Laguna Paul – TLP
Miguel Ángel Marcos Villán – MAMV
Alejandro Nuevo Gómez – ANG
Ramón Pérez de Castro – RPC
Antonio Sánchez del Barrio – ASB
Laura Souto Paz – LSP

Patrocinio

Fundación de Amigos del Museo
Nacional de Escultura

Hablar de *Tiempos Modernos* nos remite, irremediablemente, a esa obra maestra del genio Charles Chaplin, creada en una época especialmente convulsa en la historia de Europa: el período de entreguerras.

En esta ocasión, y bajo el mismo título, el Museo Nacional de Escultura se ha propuesto, con motivo de la presidencia española del Consejo de la Unión Europea a lo largo de este segundo semestre de 2023, mostrar otra cara de Europa. Para ello ha elegido otro tiempo, la transición entre el mundo bajomedieval y la Edad Moderna. Una etapa turbulenta, de cambios e incertidumbre que como todo escenario complejo acaba resultando en la cimentación de unas estructuras sociales sólidas y un contexto artístico y cultural excelso. Así, esta otra Europa fue el origen de un nuevo orden que perdura hasta nuestros días, la configuración del Estado con mayúscula y un entramado de auténticas empresas artísticas que buscaban ensalzar y consolidar el poder de cada corte frente a sus coetáneos, así como perpetuar su memoria, en un momento de recuperación y emulación de los valores de la Antigüedad Clásica.

Tiempos modernos persigue aproximar este rico período artístico, tan pleno de matices, a la ciudadanía. Y lo hace a través de una muy variada y cuidada selección de bienes culturales que incluyen pintura, escultura, documentos, libros, textiles, etc. Algunas piezas proceden de diferentes museos españoles pero muchas otras provienen de múltiples pueblos de la geografía española, permeando así el territorio y acercando al público colecciones que no siempre son accesibles. Si una premisa domina esta exposición es la necesidad de mostrar la confluencia y el intercambio técnico e intelectual entre artistas que llegaban de otros países para trabajar en los reinos hispánicos y aquellos nacidos aquí que se lanzaron hacia la aventura incierta de formarse en tierras lejanas.

Organizar una muestra de estas características es uno de los más bellos y también de los más complejos retos corales que se realizan en los museos. Las obras expuestas van conformando un cuidado engranaje que nos lleva de vuelta a la cinta de Chaplin en que cada pequeño elemento constituye la pieza clave para que todo funcione a la perfección en la gran máquina de Europa.

Tal y como se demuestra con *Tiempos Modernos*, el Museo Nacional de Escultura sigue apostando por una política activa de exposiciones temporales, de distinto calado y que aborda una amplia temática, poniendo el acento tanto en sus colecciones como también en esa vocación que los Museos Estatales deben poseer, como algo intrínseco y propio de su identidad, de servicio a una sociedad diversa, plural e inclusiva.

Isaac Sastre de Diego
Director General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte ha seguido su propio devenir, pero siempre vinculado a aquellas civilizaciones y culturas que lo crearon y de las cuales es el más leal reflejo. Los deseos, las inquietudes, los gustos, las mentalidades de toda una sociedad quedan plasmadas en las manifestaciones artísticas que genera siendo, por lo tanto, los bienes culturales los más fieles testigos de nuestro pasado.

Las décadas finales del siglo XV y los albores de la centuria siguiente constituye una de las etapas más efervescentes, ricas pero también complejas del arte en el continente europeo. Son tiempos de diversidad, de una evolución estilística casi sin precedentes donde el arte de lo antiguo (como así se llamaba a esa recuperación de la Antigüedad Clásica que se estaba viviendo ya en la península itálica) se entremezcla con el arte de lo moderno, ese Gótico final marcado en muchos territorios por los artistas y obras procedentes de Flandes y otras regiones del norte.

Y es precisamente, con el claro objetivo de dar a conocer una Europa que, en lo relativo al arte, no conoce de fronteras, como nace la exposición *Tiempos Modernos*. Estamos en unos siglos de formación de las monarquías autoritarias y de asentamiento de los fundamentos de las formas estatales. Es una época donde sigue imperando en los reinos hispánicos los sistemas de organización gremial y la consideración de los artistas como artesanos pero también es el momento en que éstos, muy influidos por lo que estaba pasando en la Italia renacentista, adquieren una mayor conciencia del valor de su obra y reivindican su contribución a la propia historia. Es un momento de transición, no de ruptura, donde las mentalidades se transforman y donde soplan nuevos vientos, de conocimiento y de difusión del saber.

A través de las antiguas puertas del Colegio de San Gregorio, sede principal del Museo, los visitantes se adentrarán a la exposición y conocerán de primera mano algunos de los testimonios artísticos más relevantes de la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI. No es fácil realizar la curaduría de un proyecto tan ambicioso que trata de condensar, a lo largo de siete salas, cómo el arte de esa etapa en nuestro territorio es un reflejo de lo que está sucediendo en Europa y que precisamente se está desarrollando y teniendo un auge especial gracias a esas evoluciones artísticas (y sí, prefiero indicarlo en plural dada la diversidad de focos y de influencias) que estaban teniendo lugar en el viejo continente.

Deseamos que los visitantes nos acompañen en este periplo histórico en cuya concepción y desarrollo han intervenido muchas personas, porque detrás de los museos están las mujeres y hombres que trabajan con ahínco e ilusión para que proyectos como éste lleguen a la ciudadanía. Agradecer, por supuesto, la labor de los comisarios de la exposición que me han acompañado en esta aventura, Miguel Ángel Marcos y Javier Andrés, así como el tesón y ahínco de Ana Gil y Humberto Blanco en el recién creado departamento de Exposiciones Temporales del Museo y, obviamente y sin excepciones, a todo el personal de la institución por haberse volcado con este reto, agradecimiento extensible a nuestras compañeras de la Subdirección General de Museos Estatales y de otras unidades del Ministerio de Cultura y Deporte y, por supuesto, también a la Fundación de Amigos del Museo Nacional de Escultura por hacer realidad este catálogo que el lector tiene entre sus manos.

En definitiva, les invitamos a adentrarse en un período fascinante de nuestra historia, a disfrutar de esta visión general que, sin lugar a dudas, les aproximará a otros universos más particulares.

Alejandro Nuevo Gómez
Director del Museo Nacional de Escultura

SUMARIO

TIEMPOS MODERNOS.

ARTE SIN FRONTERAS EN UNA
EUROPA EN TRANSFORMACIÓN

Alejandro Nuevo Gómez 15

EL ARTE RECIBIDO:

SOBRE LA IMPORTACIÓN
DE OBRAS FLAMENCAS
E ITALIANAS EN LAS
CORONAS DE CASTILLA
Y ARAGÓN AL FILO DE
LA EDAD MODERNA

Miguel Ángel Marcos Villán 33

ESCULTORES “DEL PAÍS DE ALLENDE” EN EL TERRITORIO ESPAÑOL.

LA APORTACIÓN DE LOS
ARTISTAS EXTRANJEROS
EN UN TIEMPO NUEVO

Ramón Pérez de Castro 53

ITALIA Y ESPAÑA A COMIENZOS DE LA EDAD MODERNA.

CONTEXTO Y AGENTES
DEL INTERCAMBIO CULTURAL

Javier Andrés Pérez 71

OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

1. TIEMPOS MODERNOS 91
2. EL ARTE RECIBIDO 131
3. UNA NUEVA TIERRA,
UNA NUEVA
OPORTUNIDAD 179
4. CAMINOS DE IDA
Y VUELTA 215

BIBLIOGRAFÍA 244

CRÉDITOS 260

TIEMPOS MODERNOS.

ARTE
SIN FRONTERAS
EN UNA EUROPA
EN TRANSFORMACIÓN

ESCULTORES
“DEL PAÍS DE
ALLENDE” EN
EL TERRITORIO
ESPAÑOL.

LA APORTACIÓN
DE LOS ARTISTAS
EXTRANJEROS EN UN
TIEMPO NUEVO



Cristo crucificado. Gil de Siloe, finales del siglo XV. Iglesia parroquial de Ciguñuela (Valladolid)

«Vino a encontrarnos un hombre honrado que, como después supe, era natural de Saint-Omer, y de oficio tallista de imágenes, que tenía su mujer y su familia viviendo en Burgos, en España, y había sido encargado para ir a aquella villa para tallar una nueva mesa de altar en la iglesia mayor de Llanes. Oyendo éste que éramos del país de allende y que hablábamos de la impetuosidad del mar (...), nos vino a saludar diciendo:

—¡Dios os guarde, señores! Bien he oído por vuestras conversaciones que no sois naturales de Castilla, sino de mi país de allende.

(...) Me dijo qué gran bien le hacía cuando a la vez podía encontrar a alguien del país de allende para hablar con ellos y preguntarles noticias de su tierra»

Es bien conocido el relato que dejó Laurent Vital de su encuentro por las calles de Llanes a finales de septiembre de 1517 con un *tailleur d'images demourant à Bourghus*¹. Vital acababa de desembarcar en Tazones con el séquito del joven Carlos I para proceder a la jura y comienzo efectivo de su reinado. Él y el resto de la corte borgoñona comenzarían en unos días a *redescubrir*² —no sin cierta sorpresa— el lujo y magnificencia de Castilla, reviviendo muchas de las impresiones que sus antecesores experimentaron unos años atrás, durante el viaje de Juana y Felipe el Hermoso en 1501³.

La expectativa de lo exótico y la contemplación del hecho diferencial tienen una importante cabida en sus relatos: los modos y las costumbres, las diferencias en la vestimenta, los ecos de la cultura musulmana y, cómo no, la apertura hacia el Nuevo Mundo. De todo lo que se habló en el encuentro fortuito en Llanes, Vital sólo recoge algunas ideas relativas al mar y a sus peligros, pero a buen seguro preguntaría al artista los motivos de encontrarse en ese lugar, tan lejos de Burgos y de su solar natal. No tardaría en saber que eran una legión y que sus acentos se mezclaban y escuchaban por todos los rincones del reino: flamencos, borgoñones, franceses, alemanes, italianos, de una región u otra, de una ciudad u otra.

Lo que quiera que fuera España entonces —y Castilla en concreto— se estaba alzando rápidamente en el centro y cúspide de la política europea, al tiempo que era *invadida* (sic) artísticamente por norteños e inmediatamente por italianos (Fancelli, Torrigiano, Jacobo Florentino) quedando así «en la periferia del arte europeo (...) dominada por las culturas de Italia y Flandes»⁴. Incluso asumiendo parte de tan lacónica afirmación, el asunto fue más complejo. También lo fue en lo concerniente al Renacimiento: por lo que se ha escrito pareciera como si el protagonismo de las águilas hispánicas (Ordóñez-Siloe-Berruguete) fuera fruto de una especie de sencilla emanación: unos artistas que volaron tan alto gracias a su aprendizaje italiano, dispuestos a diseminar ese estilo al retornar, con parada en Nápoles. Tan hondo caló esta idea en nuestra historiografía que todo parece medirse «en términos de aproximación o distancia a los modelos italianos»⁵ —algo que puede hacerse extensivo a lo flamenco— y se cuentan por decenas los casos de maestros para los que se ha supuesto tradicionalmente una necesaria —y desconocida— estancia italiana que pudiera justificar sus aportaciones, caso de Juan de Juni por ejemplo, menospreciando otras vías secundarias o el uso de estampas. Sirva esto como primera llamada de atención general a las que seguirán otras, solamente esbozadas pues es imposible desarrollarlas como debieran por las características de este texto, que no pretende más que hacer algunas anotaciones al calor de las últimas líneas de investigación y servir como preámbulo a la selección de obras aquí expuestas.

Hemos sido alertados desde hace mucho de estos problemas metodológicos⁶ y de la necesidad de aplicar una mirada situada para comprender mejor las manifestaciones artísticas hispánicas de ese complejo momento transicional, centrando los esfuerzos en un debate que nos permita ir a derroteros quizás más fecundos. Lo cierto es que aún resulta complicado verlo materializado plenamente en trabajos concretos, especialmente los dedicados a la escultura hispanoflamenca o a la producción de artistas de procedencia norteña (flamenco-borgoñona o francesa) en ese periodo. En muchas ocasiones pareciera como si en el mismo embalaje estanco y aséptico llegaran los productos, las obras y un buen número de artistas desde los Países Bajos y que, trasplantados, comenzaran a propagar las esporas de lo flamenco para satisfacer una imprecisa demanda, sin atender a sus dinámicas de circulación, cambio y transformación. Por tanto, resulta esencial entender nuestro territorio no sólo como receptor sino también como agente o medio activo ante una pluralidad de contactos en el marco de un contexto global. En definitiva, un campo más de interacción que de hibridación en atención a sus especificidades⁷. Incluso, más allá: entender los contactos como transversales, pluridireccionales para conceder la importancia que merece este periodo de transferencia cultural⁸, de intercambio⁹. Un buen ejemplo de ello podría ser Gil de Siloe, del que Yarza señaló sus «signos indudables de extranjería» tal vez brabantina al tiempo que afirmaba que resultaba imposible de desenraizar de su entorno burgalés pues no encontraba «ni en los Países Bajos, ni en el Imperio nadie, ni nada, que permita pensar que de allí desciende el escultor»¹⁰. Todo cambio es una cuestión de formas pero también de contenidos, de objetos pero también de fascinación por los mismos, de mensajes y lecturas diversas, de anhelos y expectativas, de circunstancias concretas¹¹. Todo ello enriquece, desde lo particular de cada caso y cada artista, un mundo ya de por sí muy complejo y rico. Un mundo para el que no caben las forzadas barreras quirúrgicas que imponemos con el cambio de siglo –año arriba o abajo–, ni tan siquiera la periodización de los estilos. La fluidez del relato, por compleja que sea, aporta matices y supera ángulos muertos.



Sillería de la Catedral de Zamora. Juan de Bruselas y taller, 1503-1506

Como decimos, por fortuna este modelo historiográfico está cambiando en las últimas décadas y sus frutos están renovando las miradas y retroalimentando nuestro interés. Sólo así entendemos mejor la fascinación que el mismo Vital sintió al contemplar la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid, pues aunque reconocería el acento de aquella obra como próximo –«gentes de extranjeras naciones las han labrado, pues si fuesen de la nación, se verían por la ciudad obras suyas»–, entendía lo novedoso y diferenciado del resultado final: «jamás en donde yo he estado he visto tanta y tan bellas tallas de piedra como allí»¹². Mucho antes, Münzer dejó pistas de su interés por las obras realizadas por sus compatriotas en términos de elogioso orgullo, tras como dijo a los Reyes Católicos venir anhelando «ver con nuestros ojos las maravillas que oímos referir» de estos reinos¹³. De la misma manera, unos años antes que Vital, Lalaing sintió una sorpresa semejante al entrar en la Cartuja de Miraflores, de la que destacó la delicadeza de los sepulcros y, especialmente, el imponente retablo mayor de Gil de Siloe, por su enorme tamaño –sin igual en su memoria visual anterior– y por estar «tallado y dorado todo lo bien que es posible». Como ha señalado Kroesen¹⁴, a este *non plus ultra* artístico que parece ser el retablo monumental tardogótico en el quicial de 1500 podríamos añadir muchos otros más (catedrales de Sevilla, Toledo, Oviedo, Orense, etc.) con sus respectivas hijuelas y repercusiones, en un furor que, sin corte, se perpetuó con formas renacientes (Palencia, San Benito de Valladolid) y se mantuvo en un etcétera secular. Estas gigantes máquinas –que hicieron de ciudades como Burgos la capital europea del retablo, en palabras del mismo Kroesen– no fueron un caso aislado¹⁵. La magnificencia y el primor como común denominador del arte de ese momento se contagió a/entre otras tipologías escultóricas como las sillerías corales y los sepulcros. Su costosa hechura y el dispendio de las fundaciones de misas fueron vistas como «costumbre de grandísima alabança, porque es llena de magnificencia y de piedad y es una de las cosas adonde los hombres, y en particular los nobles habían de hazer todo lo que pudiessen»¹⁶. Magnificencia y libertad creativa como la que mostraba el caprichoso cenotafio de fray Alonso de Burgos en la capilla de este Colegio de San Gregorio y que igualmente tanto llamó la atención de Vital, a medio camino entre lo escultórico, lo arquitectónico y la orfebrería¹⁷.

Lo dicho anteriormente y la mirada sorprendida, extrañada y maravillada que aportan los viajeros extranjeros obligan a reconsiderar por tanto, como en tantas otras ocasiones, el concepto jerárquico de centro y periferia y las relaciones de creación/innovación y dependencia que tan claramente esgrimió Brown y que en cierto modo son herederas del planteamiento de Ginzburg-Castelnuovo¹⁸. Este debate en el mundo tardogótico parece haberse dirigido fundamentalmente hacia la arquitectura, dejando a lo escultórico –como tantas otras veces– en un segundo plano, aunque poco a poco se va revertiendo esta situación. Si en ocasiones la *periferia* parece comportarse como *centro*, la Historia del Arte debe atender no sólo a las formas y su lugar de nacimiento (Flandes e Italia) sino también a los integradores discursos de circulación y conexión pues resultan más satisfactorios. Basta sólo con repasar las formas y los temas que un norteño como Rodrigo Alemán plasmó en sus sillerías de Plasencia, Ciudad Rodrigo o Toledo. En esta cultura del intercambio resulta clave entender el fenómeno de la migración artística¹⁹, un proceso que entre fines del XV y buena parte del XVI alcanzó una intensidad nunca vista.

Retablos, sillerías y sepulcros hispánicos son sólo tres empresas –aunque suficientemente elocuentes– en las que tanto el formato como su concepción no tienen parangón con lo flamenco o lo italiano, a pesar de que su realización en estos años fue copada por escultores y tallistas de procedencia extranjera.

La llegada masiva de estos maestros –especialmente norte y centroeuropeos– se vio favorecida por toda una serie de circunstancias interrelacionadas que hizo de los territorios peninsulares una tierra de nuevas oportunidades para ellos. Los precios aumentaron, el trabajo era abundante y, poco a poco, América se perfilaba con personalidad propia, todo sin olvidar el paso y la vinculación con Portugal. A la bonanza económica siguió un auge constructivo y la necesidad de contar con maestros especializados que aprovecharon los consolidados canales de comunicación: los lazos comerciales (incluidas las colonias de mercaderes presentes en las principales plazas), las alianzas políticas y matrimoniales (que desembocaron en una misma corona con Carlos V), las rutas de peregrinación, los contactos personales directos o a través de intermediarios, etc. a lo que hay que sumar el aprecio por sus obras y la importación masiva de ellas (analizadas en otra parte de la exposición)²⁰. Además, como hoy en día, hay un elemento clave para esta deslocalización artística: una legislación aperturista que favorecía su movilidad, especialmente por la ausencia casi absoluta de ordenanzas gremiales, a diferencia del control cada vez mayor que existía en sus lugares de origen. Este es un tema que necesita ser aún mejor estudiado pero que al menos para el área castellana, y a diferencia de otros oficios, parece indudable. No existe rastro de cartas de examen para entalladores, escultores o “imaginarios” y no faltaron voces como la de Adiosdado de Olivares que exigiesen su implantación para regular este sector.

Tampoco tenemos ninguna referencia de ordenanzas o gremios en los pleitos, susceptibles de ser usados en defensas o acusaciones como sería lógico²¹. Cuando, en una fecha tan avanzada como los primeros años de la década de 1570 Juan de Juni intervino como tasador en el pleito por el retablo de Santa Clara de Briviesca, Pedro López de Gámiz y los testigos presentados por su parte repitieron una y otra vez el mismo mantra: «como es francés es henemigo de todos los escultores españoles», a los que consideraba «unas bestias e gentes mal entendidas». Juni era tan riguroso con los autóctonos que «en viendo alguna figura que aya echo algún ofiçial hespañol en su casa e no le contentando la aze pedaços», siendo mucho más benévolo cuando trabajaban «en su cassa hextranxeros, aunque no sean tales oficiales como castellanos»²². Fuera verdad o no y a pesar de la parcialidad innata de los comentarios fruto de la contienda legal, nos interesa por cuanto refleja una situación de conflicto que sin duda existió ante la acaparación del mercado por parte de los extranjeros. Los celos, las artimañas y la práctica de un corporativismo que favorecía el monopolio y la ayuda mutua entre los miembros de la misma colonia nacional estuvieron bien presentes, como entre otros colectivos y en otras épocas. Frente a un bloque tan compactado no había muchas más posibilidades que difamar y, en caso extremo, lanzar la sospecha de que el galo actuaba como «no buen cristiano», grave acusación y más en aquellas fechas de cambio de ciclo. Como sabemos, Juni hacía poco tiempo había sido encausado, aunque desconocemos los motivos²³, como Pompeo Leoni o Esteban Jamete²⁴. Ni rastro de trabas que impidieran la movilidad ya no sólo de oficiales sino de maestros entre unas y otras ciudades. Era aquella una tierra de oportunidades por donde se podía transitar con cierta soltura.

Esos artistas, como ocurrió con tantos otros tipos de artesanos extranjeros (rejeros, orfebres, relojeros, pero también zapateros, sastres, etc.) colaboraron entre sí y pelearon duramente por hacerse un hueco y asentarse en las mejores plazas o al lado de comitentes de importancia. Vinieron para quedarse y de hecho fundaron sus propios linajes artísticos en la Península aunque nunca se sacudieran el polvo de las sandalias, pues además adoptaron con orgullo el nombre de su ciudad o región de origen como apellido: Flamenco, Flandes,



Cristo crucificado. Alejo de Vahía, hacia 1500. Iglesia de Santa Teresa y Santa Isabel, Madrid

Picardo, Amberes, Borgoña, Bruselas, Holanda, Brujas, Bolduque... Juni. Ello ayuda a conocer su origen pero oculta sus verdaderos nombres²⁵. Como las cuadrillas de canteros, franceses, flamencos, alemanes y borgoñones tuvieron que moverse de un lugar a otro en función de la demanda y de las posibilidades que se abrían frente a ellos, coaligándose para ser más fuertes y dispersando su arte por villas y ciudades. Su nómina es interminable y sus trayectorias muy distintas: unos no lograron su objetivo y otros se convirtieron en los factótum del arte de su tiempo, como Gil de Siloe o Felipe Bigarny. Se ha avanzado mucho en el conocimiento de las grandes personalidades y poco a poco se va conociendo mejor –aunque a ritmo muy desigual– el interminable listado que engloba al resto, careciendo por lo general de referencias traspirenaicas que ayuden a contextualizar mejor su vida y sus obras. De muchos sólo llegamos a saber el nombre y poco más.

Un ejemplo de este periplo hispánico itinerante lo ejemplifican ampliamente Bigarny, Francisco Juli o el inquieto Jamete: de Orleans a las dos Medinas y Valladolid, León, Carrión, Burgos, Segovia, Toledo, Madrid, Úbeda, Sevilla y finalmente Cuenca. Pietro Torrigiano es un caso excepcional por sus circunstancias específicas, tan internacionales.

Antes, lo habían hecho otros como el nórdico Alejo de Vahía (h. 1457-1515)²⁶, escultor presente en esta muestra con varias piezas bien características de su lujoso y anguloso estilo, tan repetitivo que el taller semeja una factoría de modelos autoimpuestos por su propio sistema de producción. Su quehacer parece que pudo llevarle de la zona del Bajo Rhin –dado el contacto con la escultura holandesa y nortealemana– a Valencia y Valladolid (en los últimos años 80 del siglo XV) hasta asentarse en la boyante Becerril de Campos (Palencia), desde donde diseminó su extensísima producción por buena parte de las provincias de Castilla y León (especialmente en Tierra de Campos), llegando incluso a Oviedo (parte de la sillería catedralicia) probablemente gracias al obispo Arias del Villar. Becerril fue su *centro*²⁷ y allí gozó de una posición privilegiada como miembro de la oligarquía local, participando en la vida del regimiento e integrándose en la red clientelar del almirante de Castilla. Pese al revés que supuso quedar fuera de la realización del retablo mayor de la Catedral de Palencia, tuvo fortuna y su amplio taller, en el que integró a sus hijos (por ejemplo a Copín de Vahía *imaginario*) y otros familiares, fue una verdadera factoría escultórica a escala casi industrial. La dispersión de su arte en vida no ha hecho más que continuar siglos después por otras circunstancias patrimoniales y, con el mercado de arte por el medio, está presente en importantes museos de todo el mundo. Tampoco ha parado desde los años 70 del siglo XX su fortuna historiográfica, aunque lógicamente a una escala algo menor que Gil de Siloe. Por todo esto queremos destacar la escultura que corona el retablo de la parroquia madrileña de Santa Teresa y Santa Isabel de Chamberí. Tras la Guerra Civil, en 1949 se reabrió al culto incorporando un gran retablo salomónico procedente de la parroquia de San Pelayo de Villaumbrales (Palencia)²⁸ localidad muy próxima a Becerril. Sin tiempo para relatar la historia de este traslado –similar a la marcha de retablos de Becerril y otras localidades a Málaga o al propio Madrid–, debemos reivindicar el crucificado de su ático como una migrante escultura de Alejo de Vahía pues muestra todas las reconocibles y repetitivas características de su estilo²⁹. Es hermano de los conservados en Capillas, Castromocho, Villavaquerín, Gatón de Campos y especialmente del de Moral de la Reina, grupo de tallas para el que Ara Gil ha propuesto una cronología tardía (posterior a 1498-primer década del XVI) en función del tipo de paño de pureza. La misma autora ha justificado que el uso de un plegado horizontal más naturalista y sin quebraduras pudiera deberse a una temprana influencia borgoñona de Bigarny, algo bien sugerente y explicable a través del citado retablo mayor de la Catedral de Palencia. Pudiera ser posible que el cambio se produjera también por la influencia de los modelos pictóricos de Pedro Berruguete (crucificado de Santa Cruz de Segovia, de poco antes de 1500). La posible participación del taller de Berruguete en la policromía de algunas de sus obras no hace sino estrechar los vínculos. Superviviente a tantos cambios y vicisitudes como el propio Alejo, el crucificado –ahora– madrileño fue completado por las esculturas de la Virgen y San Juan atribuibles a Pedro de Loja a comienzos del XVII. Fue repintado, siguió cumpliendo su función al incorporarse al retablo realizado poco antes de 1700 y, por causas ajenas, sigue a orillas del Manzanares predicando la vigencia secular de una estética nacida en otras tierras y reformulada en estas.

Del mismo modo, y tomando como pretexto la figura de Alejo de Vahía, su colaboración con Pedro Berruguete –*adalid* del primer Renacimiento–, o con yeseros moriscos como

Francisco Andado en San Francisco de Valladolid (h. 1510) y la más que probable hipótesis de su intervención en armaduras de madera de estirpe mudéjar (caso de Santa María de Fuentes de Nava o los restos de la de San Martín de Paredes de Nava)³⁰ vuelve a insistir en la idea de pluralidad, convivencia e intercambio artístico y humano que caracterizaron aquellos primeros años de los *Tiempos modernos*.

Sin irnos muy lejos, la participación de tallistas foráneos, especialmente franceses, en las armaduras castellanas del tercio central del siglo XVI es una realidad que debe estudiarse con más detenimiento así como su papel en la renovación de estas estructuras. Un renacimiento *al romano* con acento peninsular y galo que incorpora microarquitecturas sumamente fantásticas, relieves y elementos serlianos en fechas tempranas, un nuevo espíritu que percibimos en la arquitectura leonesa y, por contagio, en el ornamento de yeso de los Corral de Villalpando, entre otros³¹.

Parte importante del éxito al que llegó lo más selecto de estos escultores estuvo precisamente en tejer redes de contacto que se activaban y prolongaban gracias a la emulación de unos y otros comitentes, pero también por el dominio de la concepción empresarial del arte. El caso más significativo es el de la marca *Felipe Bigarny* (Langres, h. 1473-Toledo, 1543)³², cuya trayectoria e influencia es tan apabullante como imposible de ser abordada aquí. Una vez más, se supone que el borgoñón realizó un viaje ¿formativo? a Italia, reconocido muchos años más tarde y del que no tenemos más noticias (y menos huellas concretas que lo avalen en su obra), por lo que últimamente tal posibilidad se ha puesto en serias dudas. Lo más creíble es que en ese peregrinar (sic) hacia tierras españolas del joven por motivos religiosos y seguramente de fascinación ante las noticias que le llegarían de la Península como tierra de oportunidades acabó haciendo de ella su patria. Burgos,



Piedad del sepulcro de Juan de Padilla. Gil de Siloe o Felipe Bigarny, hacia 1500. Museo de Burgos



Virgen con el Niño. Felipe Bigarny (escultura) y León Picardo (policromía), hacia 1525. Retablo de la capilla de la Concepción de la iglesia del convento de santa Clara de Medina de Pomar (Burgos)

amorosa con los extranjeros y sufrida con los huéspedes –que dijera Lucio Marineo Sículo– le brindó una oportunidad que supo aprovechar. La pequeña fortuna que en muy poco tiempo comenzó a manejar y de la que da cuenta su documentación matrimonial, así como las posibilidades de seguir creciendo le harían no mirar demasiado hacia atrás. La ciudad era un hervidero artístico del que destacaban las potentes personalidades de Simón de Colonia y, especialmente para lo escultórico, Gil de Siloe. Una breve referencia dada a conocer hace poco por Luis Vasallo certifica el lazo que estableció con este último nada más llegar y que se materializa en la atribución de algunas obras como el relieve de la

Piedad que aparece en el sepulcro de Juan de Padilla (Museo de Burgos, procedente de Santa María de Fresdelval) si bien la cronología del mismo y la posibilidad de que fuera añadido al conjunto ligeramente más tarde es una hipótesis que queda abierta. En este punto, más que volver sobre el ya obsoleto tinte mesiánico concedido al papel de Bigarny en la llegada de unas formas supuestamente renacientes a través de los relieves del trascoro de su catedral, interesa destacar al menos la irrupción de un nuevo modo más borgoñón y francés que a la postre triunfó. Lo define la distinta plasticidad volumétrica de los paños, el canon corto, la serenidad de las figuras, el ritmo curvilíneo de las formas, etc. De la misma manera es de elogiar, en un momento tan intensamente flamenco/siloesco, la capacidad de los comitentes para abrirse a nuevos horizontes, incluido el propio Maestre Gil. Sólo en ciudades cosmopolitas y dinámicas, pero también empresarialmente activas, se reconocería tan pronto este talento y sus posibilidades tan versátiles, de modo que rápidamente fue integrado. Este papel de la empresa artística, entendida no tanto como industria productora bien organizada sino como entidad creativa y expansiva vendría a ser un rasgo definitorio de los grandes talleres del momento y, en cierto modo, beneficiará también a las Águilas a su retorno.

Si no lo tenía aprendido Bigarny con anterioridad, lo asumiría inmediatamente: poco después acogió en su taller del barrio de San Juan a dos jóvenes como Bartolomé Ordóñez y Diego de Siloe, hijo de Gil, quienes trabajaron junto a él en la sillería coral catedralicia³³. Poco sabemos de los vínculos personales que pudieron tener los unos con el otro, pero la insistencia de Maestre Felipe por impedir su marcha a Roma parece deberse fundamentalmente a la necesidad de aprovechar al máximo su talento, consumir la absorción del obrador del difunto Gil y controlar –más aún– el panorama escultórico de la región. Pasados los años, cuando en 1519 Diego de Siloe retornó a Burgos, Bigarny lo aprovechó inteligentemente para «conocer de primera mano las novedades que llegaban de Italia e incorporarlas a su quehacer»³⁴, renovación tras renovación. No obstante, el conflicto entre ambos ya estaba planteado: distintas circunstancias facilitaron que Siloe muy pronto volara alto y fuera de su control. A Bigarny no parece que le quedara más opción que, inteligentemente, mantener la presión y «asimilar algunos de sus rasgos expresivos» para intentar ganar terreno, como ha señalado Redondo Cantera y confirmado el resto de la historiografía. Por eso Siloe, al marchar a Granada, se sentirá francamente liberado.

Todo este proceso y juego de control y hegemonías parece manifestarse en el retablo de la Capilla de la Concepción del convento de clarisas de Medina de Pomar (Burgos)³⁵ que hubo de realizarse en torno a 1525. Bajo la exquisita policromía de León Picardo (que llega a firmar en el manto de la Virgen) late la pugna Siloe-Bigarny y la necesidad de asimilación y cambio hasta el punto que los historiadores que lo han analizado –tal vez con mucha menor intensidad de la que merece– no han llegado a un acuerdo concreto sobre su paternidad. De hecho esta se reparte casi a partes iguales entre uno y otro o entre los talleres de uno y otro, o uno trabajando sobre modelos de otro, explicaciones todas que nacen de la duda razonable. ¿Qué ha ocurrido para que no se pueda dirimir tan fácilmente entre el maduro borgoñón y el joven venido de Italia?. La obra es excepcional, sobre todo la Virgen con el Niño que la preside y que nada tiene de taller, ni de *medieval* ni de *resurrección de la originalidad medieval* como se ha escrito. Las hipótesis que se pueden plantear son variadas pero tal vez la balanza pudiera decantarse más hacia Bigarny, eso sí, fuertemente sometido por el dominio siloesco. De poder confirmarlo en todo o en parte, la lectura de estar ante una derrota es un tanto simplista y nos hace reflexionar sobre la ágil cintura estética de aquel Maestre Felipe de raíces extranjeras y alma empresarial. Pero lo que es más importante: sobre el proceso de asimilación y sus causas.

En pocos lugares como en Burgos a lo largo del siglo XVI resulta tan complejo el estudio de la escultura por la continua ida y venida de maestros, subcontratos y traspasos no escriturados, compañías artísticas y verdaderos empresarios/contratistas como Cristóbal de Andino. El influjo del ambiente comercial y de sus trasiegos debió de influir bastante en ello.

Si por algo se caracterizaron los escultores *de allende* fue por su versatilidad en el trabajo de materiales muy diversos, lo que ampliaba el espectro de su negocio más allá de la madera. Realizaciones pétreas como las vecinas fachadas de San Gregorio y San Pablo dan buena cuenta sin salir de la ciudad, convertidas en una suerte de retablo urbano que ensombrecía las grandes portadas románicas o góticas anteriores. El uso del mármol fue, por razones lógicas, muy excepcional, pero su uso determinó en aquellos primeros años contar con la experiencia directa de lo italiano, caso de los monumentos de Doménico Fancelli o Bartolomé Ordóñez.

El uso del alabastro, de labra más fácil y semejante a la madera, contaba con una gran tradición. Usado habitualmente para los sepulcros, sus particularidades lumínicas y acabado primoroso conllevaba un alto coste y por eso mismo su materialidad fue tan apreciada como símbolo de lujo, poder y magnificencia. El alcance y la magnitud de tales producciones y el salto material hasta el campo del retablo llevó en algunas regiones como Aragón a convertirlo en un elemento casi identitario³⁶ y a una especialización nunca vista. Sugerente es la hipótesis de que el francés Gabriel Joly aprendió esta técnica con Damián Forment, escultor que representa una de las cimas en este tipo de trabajo. Pero los conjuntos de la Cartuja de Burgos o, especialmente, el coro de Toledo no le van a la zaga gracias al tándem Bigarny-Berruguete. Aunque es lógico que las grandes empresas centraran la atención historiográfica, recientemente se están valorando cada vez más los pequeños trabajos, seriados o exclusivos y su importancia para comprender más globalmente la creación industrial o el genio creativo individual de algunos de ellos. Conocer además los procesos extractivos y productivos está llevando a establecer sugerentes intercambios entre los artistas, como el caso de Nicolau Chanterene y su compatriota Gabriel Joly y, en general, con el ambiente hispánico del momento³⁷.

Los esfuerzos de varios estudiosos han podido perfilar mucho mejor una de las materialidades más sugerentes en estos momentos: el barro cocido³⁸. La sucesión de escultores españoles y extranjeros como Lorenzo Mercadante de Bretaña, Millán, Almonacid, Trillo o Miguel Perrín realizando esculturas monumentales para la catedral de Sevilla arman un potente foco, al que se sumará a mediados de la tercera década Pietro Torrigiano con dos obras magistrales aún conservadas. La elección del barro se ha justificado por la escasez de piedra de calidad, su resistencia y a buen seguro por el ahorro de peso que supone para la estructura arquitectónica. De ellos, el caso de Miguel Perrín (act. 1517-1552) nos es ahora mucho mejor conocido: un escultor que aporta en origen la tradición francesa y borgoñona, que maneja la plástica renacentista y está abierto a las novedades de un centro tan dinámico como la ciudad hispalense. Además de la gran cantidad de esculturas en terracota para distintos puntos de la catedral y otras de tamaño menor para particulares, destaca de Perrín la documentada actividad para el envío a Indias o a otras partes como Santiago de Compostela y León. La Virgen del Oratorio de León fue donada por el canónigo Juan Gómez y existe un registro de su entrega en 1536, aunque se supone realizada algo antes, más próxima al conjunto compostelano. El impacto en León de esta escultura de aires italianos, corporeidad francesa y terrosa carne andaluza tuvo que ser importante. Por esas mismas fechas, Juan de Juni, un vecino de León de origen igualmente francés, se

hacía cargo de dos grandes conjuntos de barro cocido y policromado para el almirante de Castilla, don Fadrique II Enríquez, destinados al crucero de su fundación franciscana en Medina de Rioseco. El encargo era excepcional por muchas circunstancias. Lo fue el promotor, el mundo cultural que se movió a su alrededor y terminó siéndolo también el conjunto de obras que patrocinó en aquel templo: retablos de madera y de piedra, sepulcros de jaspe y bronce policromado nunca vistos («la mejor obra de sepultura que ay en España»), grandes tribunas de yeso, etc. Obras todas que, como dijo Cristóbal de Villalón, «admiran tanto a los hombres, que comparando su obra con lo viejo, parece digna de burla la Antigüedad», que «excede a los siete milagros del mundo y pasma, pues yo no tengo lengua bastante con la que pusiere en su merecer». Don Fadrique conoció de primera mano Italia y Flandes, León, Sevilla y Burgos, lo viejo y lo moderno y quiso –casi en su último aliento– rematar el conjunto con unas esculturas de barro que no tuviesen parangón en su entorno. Era, como dijo un buen amigo suyo, «cobdicioso de saber (...) gran amigo de novedades». Para culminar su gran empresa artística mandó usar el barro, cerrando un círculo de experimentación y de diversidad en la materialidad artística que no venía justificada ni por la ausencia de piedra ni por otros condicionantes extraños. Don Fadrique, ya setentón, reconoció la valía de un Juni apenas treintañero y llegado no demasiado tiempo atrás. La terracota aseguraba su intervención personal en las esculturas y un carácter exclusivo. Ambos arriesgaron en todos los aspectos, también en lo estético. Se ha supuesto que la ascendencia francesa le aseguraba al escultor un conocimiento preciso del material y de las técnicas pero hoy sabemos que en los grupos –como en el estupendo san Mateo aquí expuesto– hubo importantes problemas durante la cocción. Algo semejante le ocurrió a Andino al fundir para el mismo Almirante las esculturas orantes de las Cabrera. Eran los riesgos de ser «tan amigo de novedades» en un tiempo de novedades. Eran los experimentales *Tiempos Modernos*.



Relieve de la portada de la Natividad. Lorenzo Mercadante de Bretaña, 1464-1467. Catedral de Sevilla



Virgen con el Niño. Miguel Perrín, hacia 1525-1531. Museo Catedralicio y Diocesano de León

Pero el arte y la cultura visual no sólo están hechos de piezas exclusivas. A excepción de algunos casos concretos, la escultura ligera espera aún estudios más profundos. Lo mismo puede decirse del yeso o el plomo. El primero lleva vinculado casi por defecto el apellido de mudéjar o morisco en nuestra tradición nacional, pero sabemos que personajes como Maestre Mateo de Bolduque, Jamete y el grupo de franceses del entorno palentino y leonés lo modelaron, vaciaron y tallaron, y no debieron de ser los únicos.

Seguir considerando despectivamente lo repetitivo y lo seriado nos impediría entender no sólo una buena parte de nuestra escultura, sino específicamente las lecturas tan interesantes que nos ofrecen sencillas piezas como las de pasta de papel salidas de un molde, caso de las realizadas por Huberto Alemán por encargo regio tras la conquista de Granada³⁹. Sencillas, pero más elocuentes que un grueso tratado sobre el viaje de las formas, las técnicas y las expectativas de la imagen. Sencillas y tan complejas como el viaje de los modos al otro lado del Océano para enfrentarse a un Nuevo Mundo por poblar icónicamente, en un proceso en el que tanto tuvieron que ver otros flamencos como fray Pedro de Gante, con su consiguiente tornaviaje en cuerpos de caña de maíz, papel o madera.

Esta exposición reúne un selecto puñado de obras en la misma sala por el hecho de ser piezas realizadas por artistas extranjeros. También permite volver a ver juntas después del divorcio desamortizador a dos de las tallas que el flamenco Gil de Ronza hizo para la capilla del deán Vázquez de Cepeda en san Francisco de Zamora: la Muerte y el Ecce Homo. Durante tres siglos ambas formaron parte de un teatral programa escultórico que, en las orillas del Duero, proponía al fiel la imitación de la vida de Cristo y la oración para alcanzar la salvación y la vida inmortal. Ahora, todas juntas nos evocan las lenguas y los acentos diversos de aquellos hombres «del país de allende» que se oyeron en Castilla hace cinco siglos y que hoy siguen formando parte de nuestro patrimonio, de lo que somos en definitiva.

1 García Mercadal, 1952, p. 644. Una referencia semejante en Yarza, 2000, pp. 19-21. Diferentes autores han señalado que pudiera referirse al pintor León Picardo, sin embargo esto debe desecharse a favor de un anónimo escultor integrante del taller de Bigarny. Últimamente, Polo Sánchez, 2021, pp. 44 y ss.

2 Fagel, 2011.

3 Sobre el viaje de Juana y Felipe existe una abundante bibliografía, recogida en Porras Gil, 2015.

4 Así arranca Brown, 1998, p. 1 y, en términos semejantes –utilizando la cita anterior– Zezza, 2022, p. 32

5 Toajas, 2007, p. 2

6 Marías, 1989, 28-29

7 En este sentido, Kasl, 2014, p. 173: «Its hybrid forms are too often regarded as belated, idiosyncratic echoes of “pure” visual traditions emanating from the art centers of northern Europe, and artistic innovation in Spain is routinely equated with the successful adoption of foreign forms. Such a view distorts local realities on both sides of the Alps and promotes monolithic concepts of national style that consistently fail to elucidate the artistic impulse to imitate or innovate and to account for the ways in which such processes are embedded in specific social and cultural settings».

8 Fagel, 2016, p. 26.

9 Heim, 2005, p. 44; De Konge, 2005, pp. 176-177.

10 Yarza, 2000, pp. 37-38. «En el principio de su carrera conocida Siloe es un escultor de formación próxima nórdica, que se inspira en lo burgalés de la generación anterior a la suya, en especial en el sepulcro de Alonso de Cartagena. Su distancia, al mismo tiempo, tanto de lo flamenco contemporáneo como de lo renano alemán,



Martirio de san Sebastián, detalle. Juan de Juni, 1537. Iglesia del convento de san Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid)

abonan la hipótesis de que haya nacido ya en Castilla o haya llegado muy joven, y por tanto se haya formado aquí», cit. p. 74.

11 Por ejemplo, la lectura del sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal en la Cartuja de Miraflores, Pereda, 2001; también Pérez Monzón, 2014-2016, pp. 211 y ss.

12 Hemos tomado la cita de Hernández Redondo, 2019, p. 119.

13 Es lo que ocurre al referirse al coro de la Catedral de Toledo o, puntillosamente, al hablar del retablo mayor de la Catedral de Zaragoza, «elevadísimo y de gran anchura, es de alabastro, decorado de abajo a arriba con imágenes de muy buena mano (...) No hay en España otro tan excelente altar, que fue comenzado por un maestro alemán de Flandes y concluido por su sucesor, también alemán de Gmunda, en Suabia», Münzer, 1924, p. 180.

14 Una actualizada visión diacrónica, en relación con su contexto, en Kroesen, 2009 y 2023.

15 El panorama artístico burgalés queda recogido en Payo y Matesanz, 2015; más recientemente, por su importancia con lo flamenco-borgoñón, Payo y Martín, 2022.

16 Marías y Manfré, 2022, p. 301. Destacamos como obra general sobre los sepulcros del XVI, Redondo Cantera, 1987.

17 La propuesta de reconstrucción en Hernández Redondo, 2019, pp. 71-77. Además, Olivares Martínez, 2020, pp. 139 y ss.

18 Marías, 2008, p. 26. Kaufmann, 2004, pp. 107 y ss. Al respecto, también, Paulino Montero, 2020.

19 Cit. Alonso Ruiz, 2014, p. 44, quien expone el caso de la llegada de maestros de obra extranjeros.

20 Fagel, 2016.

21 Este y otros temas semejantes sobre el taller como empresa artística son abordados en Parrado del Olmo, 2002.

22 Vasallo Toranzo, 2012, pp. 365 y ss.

23 Bustamante García, 1995, p. 458.

24 Domínguez Bordona, 1933; Turcat, 1994.

25 Así, Arnao de Bruselas se llamaba Arnaut Spierinck. La reciente publicación de su testamento y otros datos de gran trascendencia en Barrón García, 2019.

26 El escultor goza de una amplia bibliografía de la que destacamos únicamente Ara Gil 1974 y 1977 o Yarza Luaces 2001. Muy interesantes los datos documentales de Oliva Herrer 1999.

27 Volvemos de nuevo sobre este concepto para resaltar la efervescencia artística de las agrocidades palentinas que, lejos de ser consideradas una periferia secundaria, alojaban casi a tiro de flecha a personalidades tan interesantes como Pedro Berruguete, con el que Vahía colaboró en los retablos de Becerril y Paredes por lo menos, subrayando la idea de variedad y diálogo estético de un *mundo rural* entonces abierto y dinámico.

28 Aclaremos que en no pocos lugares se ha escrito que el retablo procede de San Pelayo de Becerril de Campos, por ejemplo en Castillo, 1999, p. 232. El becerrileño, como es bien sabido, se aloja en una capilla lateral de la Catedral de Málaga.

29 Además de la bibliografía indicada, un estudio global y sistemático de los crucificados de Vahía en Ara Gil, 2012, pp. 16-21. La existencia de otras obras del escultor en Villaumbrales es bien conocida, por ejemplo Fernández Mateos, 2011, pp. 33 y ss. Conservamos una fotografía del mismo cuando aún se encontraba en esta villa palentina, con el conjunto en un estado semejante al que ahora vemos en Madrid.

30 Araus Ballesteros, 2016; Lavado Paradinas, 2016, pp. 68 y 87.

31 Gómez Martínez, 2001; Ibáñez Fernández, 2007, 473-511; Redondo Cantera, 2011. La bibliografía sobre la actividad de maestros galos en España es cada vez mayor. Una puesta al día histórica y bibliográfica en Redondo Cantera, 2019; Ibáñez Fernández, 2011 y Echeverría Goñi, 2012; Criado Mainar, 2019. Sobre la participación de artistas nórdicos en algunas techumbres ver, por ejemplo, Marcos Villán, 2019, pp. 19-20. Un sucinto repaso general, con abundante bibliografía del aporte humano francés en Rodríguez Bote, 2016

32 Ante la cantidad de referencias debemos conformarnos Del Río de la Hoz, 2001, señalando las recientes y valiosas aportaciones, Vasallo Toranzo, 2019.

33 Hernández Redondo, 2000; Clopés Burgos, 2003, aspectos sobre los que se espera también un inminente trabajo de Vasallo Toranzo.

34 Redondo Cantera, 2017, p. 46. Sobre el momento de la vuelta de Siloe y sus primeras obras, ver Ídem, 2015; Vasallo Toranzo, 2018

35 Sobre la capilla, actualizando la información y aportando nuevos datos ver Barrón García, 2003, pp. 55-64. Sobre el grupo de la Virgen y el Niño, últimamente, Parrado del Olmo, 2021, sin olvidar Río de la Hoz, 2001, pp. 211-240.

36 Morte (coord.), 2018, donde se recoge un nutrido grupo de trabajos al respecto.

37 Flor, 2018.

38 Sólo podemos destacar Laguna Paúl, 2017, 2022. Además, Ibáñez y Domínguez, 2015

39 Pereda, 2007, pp. 249 y ss. Entre los más recientes trabajos, Crespo y Crespo, 2015

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Catálogo del Museo Provincial de Pintura y Escultura de Zaragoza*, Zaragoza, 1867.
- AA.VV., *Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés Deulovol*, Barcelona, 1952.
- AA.VV., *Exposition des manuscrits à peintures: l'Heritage de Bourgogne dans l'art international*, Madrid, 1955.
- AA.VV., *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruselas, 1964.
- AA.VV., *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Madrid, 1992.
- AA.VV., *Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco. Guía de Colecciones*, Bilbao, 2002.
- AA.VV., *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado*, Valladolid, 2004.
- AA.VV., *Los Reyes Católicos y la monarquía de España*, Madrid, 2004.
- AA.VV., “Santa Isabel/San Bernardino; San Pedro/San Francisco. Ayuntamiento de Almazán (Soria)”, en AA.VV., *Catálogo de obras restauradas en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales 2008-2012*, Valladolid, 2017, pp. 585-596.
- AA.VV., *Spagna e Italia en dialogo nell'Europa del Cinquecento*, Florencia, 2018.
- ABAD CASTRO, C., MARTÍN ANSÓN, M. L., *Las capillas funerarias de los Herrera y Ayala en la iglesia de San Miguel de Ampudia (Palencia)*, Palencia, 2016.
- ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, 2 vols., Zaragoza, 1915-1917.
- AGAPITO Y REVILLA, J., “Del Valladolid monumental: El Colegio de San Gregorio”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo V, 1911-1912. - “Un retablo conocido, unas esculturas no vulgarizadas y unos lienzos poco elogiados”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* 128, 1913, pp. 173-180. - “Los retablos de Medina del Campo”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo VII, 1915-1916. - *Catálogo de la sección de Escultura. Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*, Valladolid, 1916. - *La pintura en Valladolid. Programa para un estudio histórico-artístico*, Valladolid, 1925-1943. - *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana*, Valladolid, 1929. - *Catálogos del Museo de Bellas Artes de Valladolid, I Escultura*, Valladolid, 1930.
- AGUDO ROMERO, M. M. (coord.), *Espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, 1991.
- AINAUD, J., GUDIOL, J., VERRIÉ, F. P., *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947.
- ALONSO RUIZ, B., *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Madrid, 2011. - “Los tiempos y los nombres del tardogótico”, en ALONSO RUIZ, B., VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (coords.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander, 2014, pp. 43-79.
- ÁLVAREZ CASADO, M., “Retrato de Carlos I, joven”, en AA.VV., *El viaje más largo. La primera vuelta al mundo*, Madrid, 2019, p. 63.
- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, J. C., CASASECA GARCÍA, G., “El Ecce Homo de Gil de Ronza del convento del Corpus Christi de Zamora. Historia y restauración”, *Barandales* 32, 2021, pp. 84-91.
- ÁLVAREZ VICENTE, A., *Imaginería ligera en Valladolid*, Valladolid, 2011.
- AMADOR MARRERO, P. F., *Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI-XVII. Historia, análisis y restauración* (Tesis doctoral), Las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- ANDRÉS FERNÁNDEZ, D., *El procesional y su música en Aragón en la Baja Edad Media* (Tesis doctoral), Zaragoza, 2012.
- ANDRÉS GONZÁLEZ, P., *Los monasterios de Clarisas en la provincia de Palencia*, Palencia, 1997.
- ANDRÉS ORDAX, S., *Villalcázar de Sirga. La iglesia de Santa María*, Palencia, 1993.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D., “Gallego y Schongauer”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo 6, 1930, pp. 74-75.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D., PÉREZ SÁNCHEZ, A., E., *A corpus of Spanish drawings. Volume One: Spanish drawings 1400 to 1600*, Londres, 1975.
- ANÓNIMO, “La exposición diocesana de arte retrospectivo”,

- en AGUADO, A. (ed.), *Libro del VI centenario de la S. I. Catedral de Palencia. 1321-1921*, Palencia, 1921.
- ANTOLÍN FERNÁNDEZ, J. E., “Estudio sobre Villasirga”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 30, 1971, pp. 157-223.
- ANTOLÍNEZ DE BURGOS, J., *Historia de Valladolid*, Valladolid, 1887.
- ANTÓN SÁNCHEZ, M. L., “Una tabla de Van der Weyden en nuestro museo”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 4, 1934-1935, pp. 83-86.
- ARA GIL, C. J., *En torno al escultor alejo de Vahía (1490-1510)*, Valladolid, 1974.
- *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977.
- “Llanto sobre Cristo muerto”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Salamanca, 1988, p. 152.
- “Virgen de la Leche coronada por Ángeles”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Remembranza*, Zamora, 2001, pp. 571-573.
- “Virgen en adoración” y “Piedad”, en GALANTE GÓMEZ, F. J. (dir.), *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo*, t. II, Tenerife, 2003.
- “Virgen con el Niño (Morales del Vino)”, en AA.VV., *Isabel la Católica: La magnificencia de un reinado*, Valladolid, 2004, pp. 447-448.
- “Los crucifijos de Alejo de Vahía. Aproximación a una clasificación tipológico-cronológica”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 47, 2012, pp. 9-24.
- “Virgen de la Leche coronada por Ángeles”, en AA.VV., *Lux. Las Edades del Hombre*, Valladolid, 2021, pp. 538-539.
- ARAUS BALLESTEROS, L., “Un alemán y un morisco. Alejo de Vahía y Francisco de Andado en el convento de San Francisco de Valladolid”, en AA.VV., *Minorías en la España medieval y moderna: (ss. XV-XVII)*, Santa Barbara/California, 2016, pp. 129-144.
- ARIAS MARTÍNEZ, M., “Portapaz de la Virgen con el Niño”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*, Palencia, 1999, p. 175.
- “Las claves iconográficas del retablo de San Benito el Real, de Alonso Berruguete”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura* 9, 2005, pp. 12-27.
- “Busto del Emperador Carlos V”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *Museo Nacional Colegio de San Gregorio: colección / collection*. Madrid, 2009. pp. 88-89.
- *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*, Palencia, 2011.
- “Felipe Bigarny. Los cuatro Evangelistas”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *El Museo Crece. Últimas adquisiciones 2005-2010*, Valladolid, 2011, pp. 28-35.
- “Busto del Emperador Carlos V”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *Museo Nacional de Escultura: colección*. Madrid, 2015. pp. 94-95.
- “Bajo el influjo del Laocoonte”, en AA.VV., *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, Madrid, 2017.
- “La luz de la Antigüedad en Roma”, en AA.VV., *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, Madrid, 2017.
- “Ecos hispanos de la Madonna Dudley o la vigencia de Donatello”, en AA.VV., *Imbricaciones. Paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsbúrgica*, Madrid, 2019.
- “Master of the Retablo”, en AA.VV., *Alonso Berruguete: First Sculptor of Renaissance Spain*, Washington, 2019.
- “Relieves de alabastro en Castilla: Unicum y modelo seriado. Siloe, Berruguete, Juni”, *Ars & Renovatio* 7, 2019, pp. 105-119.
- “Retrato del emperador Carlos V joven”, en AA.VV., *Comuneros: 500 años*. Valladolid, 2021. p. 147.
- “Las ‘Águilas’ entre Nápoles y España a comienzos del siglo XVI y algunas incógnitas sobre Alonso Berruguete”, en AA.VV., *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, Madrid, 2022.
- “Cristo flagelado”, en AA.VV., *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, Madrid, 2022.
- ARIAS MARTÍNEZ, M., LÓPEZ-FANJUL Y DÍEZ DEL CORRAL, M., “Una atribución a Juan de Juni en el Bode Museum”, *Archivo Español de Arte*, tomo 93, 2020, pp. 55-63.
- ARIAS MARTÍNEZ, M., LUNA MORENO, L., *Museo Nacional de Escultura*, Madrid, 1995.
- ARTIÑANO Y GALDÁCANO, P. M., *Catálogo de la exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, Madrid, 1917.
- ÁVILA, A., “Descendimiento de la Cruz”, en AA.VV., *Carlos V. Las armas y las letras*, Madrid, 2000, pp. 510-511.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M., *Ars Hispaniae. Escultura del siglo XVI, XIII*, Madrid, 1958.
- *Arte de la Prehistoria al Renacimiento. Castilla la Nueva*, Madrid, 1982.
- BARRÓN GARCÍA, A., “Orígenes, formación y testamento del escultor renacentista Arnaut Spierinck, o Arnao de Bruselas”, *Santander. Estudios de Patrimonio* 2, 2019, pp. 65-120.
- “Precisiones, rectificaciones y noticias sobre la promoción de los Velasco en tierras de Burgos”, *Santander. Estudios de Patrimonio* 6, 2023, pp. 17-90.
- BELLE, R., *Laudas flamencas en España*, Bilbao, 2011.
- BELTRÁN LLORIS, M., *Museo de Zaragoza: Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, 1976.
- BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza, 1988.
- BELTRÁN LLORIS, M., PAZ PERALTA, J. A. (coords.), *Museo de Zaragoza. Guía*, Zaragoza, 2003.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Zaragoza, 1964.
- BERGER, U., KRAHN, V., *Bronzen der Renaissance un des Barock. Katalog der Sammlung. Herzog Anton Ulrich Museum*. Braunschweig, 1994.
- BERMEJO, E., *La pintura de los primitivos flamencos en España*, Madrid, 1980.
- “Pintura del Ecce Homo”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. El Arte en la Iglesia de Castilla y León*, Salamanca, 1988, pp. 92-94.
- “Ecce Homo”, en AA.VV., *Vlaanderen en Castilla y León. Las Edades del Hombre*, Valladolid, 1995, pp. 182-183.
- “Ecce Homo”, en AA.VV., *Time to Hope. Tiempo para la Esperanza. Las Edades del Hombre*, Nueva York, 2002, pp. 169-171.
- BIALOSTOCKI, J. *El arte del siglo XV: de Parler a Durero*, Madrid, 1998.
- BIETENHOLZ, P. G., DEUTSCHER, T. B., *Les contemporains de Erasmus: Une biographie Registre de la Renaissance et de la Réforme*, Toronto, 2003.
- BLANCA ROBA, D., “La coronación de espinas”, en AA.VV., *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral primada*, Toledo, 2005, pp. 491-493.
- BOLAÑOS ATIENZA, M., *El Diablo, tal vez. El mundo de los Brueghel*, Valladolid, 2018.
- “Cuerpos en el taller del artista”, en AA.VV., *La invención del cuerpo. Desnudos, anatomía, pasiones*, Madrid, 2018.
- BORCHERT, T-H., “Hans Memling. San Pietro e San Francesco de Assisi; Santa Elisabetta de Ungheria e San Bernardino”, en BORCHERT, T-H. (ed.), *Memling. Rinascimento fiammingo*, Roma, 2014, pp. 170-173.
- BOSARTE, I., *Viaje artístico a varios pueblos de España*, Madrid, 1978.
- BOSQUE DE, A., *Artistes italiens en Espagne du XIVe siècle aux Rois Catholiques*, París, 1965.
- BRASAS EGIDO, J. C., *La platería palentina*, Palencia, 1982.
- “La pintura en el antiguo Monasterio de San Benito el Real de Valladolid”, en AA.VV., *Monasterio de San Benito el Real de Valladolid, VI Centenario, 1390- 1990*, Valladolid, 1990, pp. 209-230.
- BROWN, J., “España en la era de las exploraciones: una encrucijada de culturas artísticas”, en AA.VV., *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Madrid, 1992, pp. 113-132.
- *Painting in Spain. 1500-1700*, New Haven-Londres, 1998.
- BURKE. P., *El Renacimiento italiano: cultura y sociedad en Italia*, Madrid, 1993.
- *Hybrid Renaissance: Culture, language, architecture*, Budapest-New York, 2016.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A., “El santo Oficio de Valladolid y los artistas”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 61, 1995, pp. 355-366.
- CAAMAÑO MARTINEZ, J. M., “El retablo de San Martín de Medina del Campo”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 27, 1961, pp. 31-44.
- CABALLERO ESCAMILLA, S., “Los alabastros ingleses y la devoción tardomedieval. Consideraciones iconográficas sobre los alabastros de Collado de Contreras (Ávila)”, *Norba. Revista de Arte XXXVII*, 2017, pp. 31-47.
- CAMÓN AZNAR, J., *Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, 1951.
- *Summa Artis. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI, XVIII*, Madrid, 1967.
- CANDEIRA Y PÉREZ, C., *Guía del Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Valladolid, 1945.
- CARBONELL, M., “Epifanía / Santa Magdalena i sant Onofre”, en AA.VV., *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Barcelona, 2005.
- CARDELLINI, I., *Desiderio da Settignano*, Milán, 1962.
- CARDERERA Y SOLANO, V., *Iconografía española*, Madrid, 1855-1864.

- CARDINI, F., CASTELLANO I TRESSERRA, A., GÓMEZ I PELEGRÍN, I., *Els Regs Mags d'Orient. Historia d'una tradició*, Barcelona, 2001.
- CARVAJAL DE LA VEGA, D., HERRERO JIMÉNEZ, M., MOLINA DE LA TORRE, F. J., RUIZ ALBI, I., *Mercaderes y cambiadores en los protocolos notariales de la provincia de Valladolid (1486-1520)*, Valladolid, 2015.
- CASADO PARAMIO, J. M., “Niño Jesús”, en AA.VV., *Comercio, mercado y economía en tiempos de la reina Isabel*, Valladolid, 2004, pp. 208-209.
- CASILLAS GARCÍA, J. A., *El Convento de San pablo de Burgos. Historia y Arte*, Salamanca, 2003
- CASTILLO, J., *Santa teresa y Santa Isabel. La iglesia de Chamberí*, Madrid, 1999.
- CASTRIS, P. L.. DE, GIUSTI, P., *Pittura del Cinquetento a Napoli*, Nápoles, 1988.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España I*, Madrid, 1800.
- CHECA CREMADES, F., “Capitulaciones para el casamiento del príncipe don Juan con la archiduquesa Margarita”, en AA.VV., *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Madrid, 1992, pp. 502-503
- CHECA CREMADES, F. (coord.), *Carolus*, Madrid, 2000.
- CHECA CREMADES, F., “el casamiento del príncipe don Juan con la archiduquesa Margarita”, en AA.VV., *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado*, Valladolid, 2004, pp. 266-267.
- CHECA CREMADES, F., NIETO ALCAIDE, V., *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, 1980.
- CHETHAM, F., *Alabaster images of Medieval England*, Trowbrige, 2003.
- CISNEROS ÁLVAREZ, P., “San Onofre”, en AA.VV., *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Valencia, 2007, pp. 486-487.
- CLAIR, J. *Inferno. Una topografía del male*, Milán, 2021.
- CLOPÉS BURGOS, J. J., “Este proceso no tiene dueño ni se sabe quyo es. Diego de Siloe y Bartolomé Ordoñez en Roma en 1511”, *Anuario fundación cultural profesor Cantera Burgos. Estudios Mirandeses* 39, 2023 (en prensa).
- COPPEL, R., *Bronces del Renacimiento italiano en el Museo Arqueológico Nacional* (Tesis doctoral), Madrid, 1989.
- “Hércules sedente” en AA.VV., *Brillos en bronce. Colecciones de reyes*, Madrid, 2009.
- “Hércules sedente” en AA.VV., *Mecenazgo y poder en la España del siglo XVI*, Madrid, 2009.
- CRESPO GUIJARRO, A. S., CRESPO MUÑOZ, F. J., “Nuvas noticias sobre Huberto Alemán, escultor al servicio de Isabel la Católica”, *Archivo Español de Arte* 352, 2015, pp. 403-408.
- CRIADO MAINAR, J., “El inventario de bienes (1531) de Guillemyn Baqua. Un apunte sobre la actividad de los escultores franceses entre la Ribera de Navarra y Aragón en el Primer Renacimiento”, *De Arte* 19, 2020, pp. 43-59.
- CRUZ VVINOS, J. M., *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 1992.
- DELMARCEL, G., “La collection de tapisseries de la reine Isabelle de Castille”, en CHECA CREMADES, F., GARCÍA GARCÍA, B., *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 295-296
- DÍAZ IBÁÑEZ, J. M., “El testamento del obispo Alonso de Burgos: religiosidad, construcción de la memoria y preeminencia eclesiástica en Castilla a fines del siglo XV”, *Estudios de Historia de España* 19, 2017, pp. 103-168.
- DÍAZ JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E., *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*, Madrid, 1920.
- DICKERSON III, D., McDONALD, M. (coords.), *Alonso Berruguete. First sculptor of Reinassance Spain*, Washington, 2019.
- DIDIER, R., “Christ attendant la mort au Calvaire et Pietà, deux sculptures anversoises conservées ä Binche. Problemes de datation et d'iconographie”, *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites* XIV, 1963, pp. 52-75.
- “Un Christ anversois assis au Calvaire conservé ä Binche”, *Bulletin de l'Institut Royal du Patrinzoine Artistique* 6, 1963, pp. 179-182.
- *Peinture flamande et goût ibérique aux XVème et XVIème siècles*, Bruselas, 2010.
- DIJKSTRA, J., “Methods for the Copying of Paintings in the Southen Netherlands in the 15th and early 16th Centuries”, en VEROUGSTRAETE-MARCQ, H., SCHOUTE, R. (eds.), *Le dessin sous-jacent dans la peinture: Colloque VIII, Dessin sousyacent et copies*, Lovaina la Nueva, 1991.
- DOCAMPO CAPILLA, J., GRAS, S., *Luces del norte: manuscritos iluminados franceses y flamencos de la Biblioteca Nacional de España: catálogo razonado*, Madrid, 2021.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933.
- *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, 1933.
- DOMÍNGUEZ BURRIEZA, F. J., “La Virgen de la Misericordia”, en AA.VV., *Lux. Las Edades del Hombre*, Valladolid, 2021, p. 636.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Aproximación a la iconografía de la misa de San Gregorio, a través de varios Libros de horas del S.XV de la Biblioteca Nacional”, *RABM*, LXXIX, 4, 1976, pp.757-766.
- *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1979.
- *Iconografía de los Libros de horas del S.XV de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1993.
- DURRIEU, P., *Manuscrits d'Espagne remarquables par leur peintures et par la beauté de leur exécution*, París, 1893.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., “Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra”, *Príncipe de Viana* 256, 2012, pp. 515-548.
- ELVIRA BARBA, M. A., “Busto de Carlos V”, en CHECA CREMADES, F. (coord.), *Carolus*, Madrid, 2000, pp. 212-213.
- ESCUADERO DÍEZ, P. M. “Capa pluvial”, en AA.VV., *Mater Christi*, Valladolid, 2011, pp. 33-35.
- ESCUADERO REMÍREZ, C., “La restauración de la obra en terracota atribuida a Juan de Juni: análisis de manufactura”, en *Restaurar la memoria. Actas del congreso internacional AR&PA*, Valladolid, 2001, pp. 383-397.
- ESPINÓS DÍAZ, A., *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*, Valencia, 1979.
- *Líneas Maestras. Dibujos del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Burgos, 2010.
- ESTEBAN PIÑEIRO, M., “El pensamiento científico en la época de Isabel la Católica”, en AA.VV., *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica*, Valladolid, 2003, pp. 181-215.
- FAGEL, R. “El descubrimiento de España a través de los relatos de viaje de Antoine de Lalaing y Laurent Vital”, en CAUCHIES, J.-M., *Diplomates, voyageurs, artistes, pèlerins, marchands entre pays bourguignons et Espagne*, Neuchâtel, 2011, pp. 147-162.
- “«As yche othere brothere»: The human facotr within the Hispano-Flemish world”, en VAN HESCH, J., JANSSEN, R., VAN DER STOCK, J. (eds.), *Netherlandish art and luxury goods in Renaissance Spain. Studies in honor of Professor Jan Karel Steppe (1918-2009)*, Londres-Turnhout, 2018, pp. 13-26.
- FALCÓ Y OSORIO, R., *Catálogo de las colecciones expuestas en las vitrinas del Palacio de Liria*, Madrid, 1898.
- FALOMIR FAUS, M., “Sacrificio de Isaac”, en CHECA CREMADES, F. (coord.), *Carolus*, Madrid, 2000, pp. 359-361.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. (ed.), *Codex Escorialensis 28-II-12: Libro de Dibujos o Antigüedades*, Murcia, 2002.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, R. “Niño Jesús. Niño de la Teja”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Remembranza*, Zamora, 2001, pp. 208-209.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, Mª. A., *Pintura y Sociedad en Valladolid durante los siglos XVI y XVII*, Valladolid, 2000.
- *Juan de Juni, escultor*, Valladolid, 2012.
- FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Una nueva obra de Alejo de Vahía en valdemora (León) y otra de su taller en Villaumbrales (Palencia)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 76, 2011, pp. 27-38.
- FERNÁNDEZ SALVADRO A., ESPINÓS DÍAZ, A., GARÍN LLOMBART F. V., *Pintura española del Siglo XVI al XIX. Pintura española en el Museo San Pío V de Valencia*, Sapporo, 1991.
- FLOR, P., “Gelsa e Sintra: relações artísticas entre Aragão e Portugal no tempo do Rnascimento”, en MORTE GARCÍA, C. (coord.), *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material*, Zaragoza, 2018, pp. 201-220.
- FLORIANO CUMBREÑO, A. C., *El bordado. Artes decorativas españolas*, Barcelona, 1942.

- FRANCO MATA, A., *Catálogo de la escultura gótica. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1993.
- “Escultura gótica en cerámica policromada de la escuela de Utrecht en España”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* XIV, 1996, pp. 119-129.
- “Relieve con la Trinidad”, en AA.VV., *El Árbol de la Vida. Las Edades del Hombre*, Segovia, 2003, pp. 365-367.
- “Asunción de la Virgen”, en AA.VV., *Testigos. Las Edades del Hombre*, Ávila, 2004, pp. 79-80.
- “Cabeza de paje”, en AA.VV., *Isabel la Católica: La magnificencia de un reinado*, Valladolid, 2004, p. 426.
- “Cabeza de San Juan Bautista. Anónimo inglés. Taller de Nottingham”, en AA.VV., *Canciller Ayala*, Vitoria, 2007, p. 79.
- FUENTE ANDRÉS, F. DE LA, “Cofre de pastiglia”, en AA.VV., *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, 2015.
- FUENTE ARRIMADAS, N. DE LA, *Fisiografía e Historia del Barco de Ávila*, Ávila, 1925.
- FUENTE PUEBLA, R. DE LA, “Hércules con la clava”, en AA.VV., *Mecenazgo y poder en la España del siglo XVI*, Madrid, 2009.
- FUENTES NOGALES, M^a. C., “Bula de nombramiento como obispo de Plasencia a Bernardino López de Carvajal”, en AA.VV., *Transitus. Las Edades del Hombre*, Valladolid, 2022, pp. 274-275.
- GALERA ANDREU, P., “El Palacio de Carlos V. La idea arquitectónica”, en AA.VV., *El Palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento*, Granada, 1995, pp. 28 y 31.
- GAMIZ GORDO, A., “Notas sobre un gran plano sin firma con la Alhambra hacia 1532”, *EGA* 6, 2001, pp. 95-105.
- GARCÍA CHICO, E., *Juan de Juni*, Valladolid, 1949.
- GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, Madrid, 1952.
- GARCÍA ORTEGA, A., J., GAMIZ GORDO, A., “El Palacio de Carlos V en La Alhambra: trazados incisos y geometría en el plano del Archivo Histórico Nacional (h. 1528-1532)”, *EGA*, Vol. 27, 45, 2022, pp. 38-49.
- GARCÍA RÁMILA, I., “La capilla de la Cruz o de los Salamanca en la iglesia parroquial de san Lesmes Abad”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* CXXXVI, 1955, pp. 217-249.
- GARCÍA VEGA, B., “Liber Chronicarum cum figuris et imagibus ab initio mundi”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Salamanca, 1988.
- “Revisión de algunos aspectos del retablo de la Santa Cruz en la iglesia de San Lesmes de Burgos”, en AA.VV., *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1993, pp. 549-559.
- “Escultura gótica de importación en Burgos: el retablo de la Santa Cruz en la iglesia de san Lesmes”, *Boletín de la Institución Fernán González* 209, 1994, pp. 279-296.
- “Arte y devoción en las obras importadas. Los retablo “flamencos” esculpidos tardogóticos: estado de la cuestión”, *Anales de Historia del Arte* 14, 2004, pp. 33-71.
- GAYA NUÑO, J. A., *Fernando Gallego*, Madrid, 1958. - “Sobre el retablo de Ciudad Rodrigo por Fernando Gallego y sus colaboradores”, *Archivo Español de Arte*, tomo 31, 1958, pp. 299-302.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., “La capilla de la Universidad de Salamanca”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo VI, 1913-1914, pp. 321-329.
- *Catálogo monumental de la provincia de León*, Madrid, 1925.
- *La escultura del Renacimiento en España*, Barcelona, 1931.
- *Las águilas del renacimiento español*, Madrid, 1941.
- *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*, Ávila, 1983.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., SÁNCHEZ CANTÓN, F., “Sobre Fernando Gallego”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo 3, 1927, pp. 349-357.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M^a. E., *Catálogo de las pinturas del Museo y Casa del Greco en Toledo*, Madrid, 1968.
- GÓMEZ FRECHINA, J., *Los Hernandos, pintores 1505-1525/c. 1475-1536*, Madrid, 2011.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J., “El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando”, en AA.VV., *Cultura y arte en Tierra de Campos. I Jornadas de Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, 2001, pp. 131-151.
- GONZÁLEZ ARCE, J. D., *La Casa y corte del príncipe don Juan (1478-1497). Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos*, Sevilla, 2016.
- GONZÁLEZ CUESTA, F., ALONSO MARAÑÓN, P. M., *El obispado de Plasencia en el Renacimiento. Historia de las diócesis españolas, Coria-Cáceres, Plasencia, Mérida-Badajoz*, Madrid, 2014.
- GONZÁLEZ MARÍN, L. A., “El Canto de la Sibila”, en AA.VV., *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, 2015, pp. 270-271.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, P., *Compendio histórico y descriptivo de Valladolid seguido del catálogo de pinturas y esculturas que existen en el Museo de esta ciudad*, Valladolid, 1843.
- GONZÁLEZ ZYMLA, H., “El patrimonio medieval del exclaustro convento de santo Domingo el Real de Madrid: Nuevas fuentes y documentos para el estudio de su panteón real”, *Madrid. Revista de arte, geografía e historia* 7, 2005, pp. 43-93.
- GRAU LOBO, L. A., “San Mateo”, en GRAU LOBO, L. A. (coord.), *Museo de León: Guía-catálogo de 100 piezas. Objetos de Historia*, Valladolid, 1993, pp. 151-152.
- “San Mateo”, en GRAU LOBO, L. A., *Museo de León*, Salamanca, 2007 pp. 190-191.
- GUIARD Y LARRAURI, T., “Lauda de Pedro Lopes de Vitoria”, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya* IV-II, 1912, pp. 99-104.
- GUILARTE CALDERÓN DE LA BARCA, C., “Bajada de Cristo al Limbo”, en AA.VV., *Figuras de exclusión*, Valladolid, 2011, pp. 36-37.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, F., “San Julián el Hospitalario”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Aqua*, Toro, 2016, pp. 122-123.
- HEIM, D., “Tardogótico «internacional» o hispano-flamenco: las corrientes artísticas del Alto Rin en el foco toledano”, en CABAÑAS BRAVO, M. (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, 2005, pp. 37-50.
- HELMSTUTTER DI DIO, K., “Sculpture in Spanish collections from Philip II to Philip IV”, en AA.VV., *Collecting Sculpture in Early Modern Europe, Symposium Papers XLVII*, Washington, New Haven and London, 2008.
- HERAS HERNÁNDEZ, D. DE LAS, *Catálogo Artístico-Monumental y Arqueológico de la Diócesis de Zamora*, Zamora, 1973.
- HERAS HERNÁNDEZ, F. DE LAS, *La Catedral de Ávila y Museo Catedralicio*, Ávila, 1981.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, A., “Arte y devoción en las cofradías de la iglesia de la Asunción de Barco de Ávila (siglos XIII a XVIII)”, *Anales de Historia del Arte* 23, 2013, pp. 43-69.
- HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., “Calvario, La Misa de San Gregorio y Santiago Matamoros”, en AA.VV., *Mercaderes y Cambistas*, Medina del Campo, 1998.
- “Bustos relicarios de dos de las once mil vírgenes”, en AA.VV., *Encrucijadas. Las Edades del Hombre*, Astorga, 2000, pp. 352-354.
- “Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Felipe Bigarny”, *Locus amoenus* 5, 2000, pp. 101-116.
- “Aportaciones al estudio del legado artístico de fray Alonso de Burgos”, en AA.VV., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001.
- “Crucifixión”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII*, Vol. I, Madrid, 2001.
- “Virgen de la leche”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII*, Vol. II, Valladolid, 2001.
- “La Ascensión”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Del olvido a la memoria, IV*, Valladolid, 2002.
- “La Asunción de la Virgen”, en SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (dir.), *Comercio, mercado y economía en tiempos de la Reina Isabel*, Medina del Campo, 2004.
- “La Muerte”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección/collection*, Madrid, 2009, pp. 94-95.
- “Dios Padre y hombres salvajes”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *El Museo crece, últimas adquisiciones, 2005-2010*, Madrid, 2011.
- “Retrato de la reina Juana I de Castilla”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *Museo Nacional de Escultura: Colección*, Madrid, 2015, pp. 76-77.
- “La Muerte”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *Museo Nacional de Escultura. Colección*, Madrid, 2015, pp. 100-101.
- “La huella alemana en el Museo Nacional de Escultura”, en BOLAÑOS ATIENZA, M., CHAPUIS, J. (coords.), *Últimos fuegos góticos. Escultura alemana del Bode Museum de Berlín*, Madrid, 2016.
- “Retrato de Juana de Castilla”, en SÁNCHEZ GAMERO, J., *Cisneros. Arquetipo de Virtudes, espejo de Prelados*, Toledo, 2017, p. 441.
- *El Colegio de San Gregorio. Fábrica insigne al servicio del saber*, Valladolid, 2019.
- HERNANDO GARRIDO, J. L., “Como te ves yo me vi, como me ves te verás. Ruega a Dios por mí y en el cielo me hallarás. Un túmulo-catafalco en la ermita de Nuestra Señora de la Encina en Abraveses de Tera (Zamora): vigencia de una iconografía medieval a inicios del siglo XIX”, *Studia Zamorensia* 12, 2013, pp. 137-167.

- HOYOS, M. DE LOS, *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid*, 3 vol., Valladolid, 1928-1940.
- *Registro documental de la Provincia de España*, t. I., Madrid, 1961.
- HUERTA HUERTA, P. L., “La iglesia de Santa María Magdalena y sus obras de arte”, en REVUELTA GONZÁLEZ, M., HUERTA HUERTA, P. L., *Arte e Historia de Población de Campos*, 1989, pp. 31-43.
- “El Ecce Homo de Población de Campos”, *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, t. V, 1990, pp. 117-128.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés”, *Artigrama* 22, 2007, pp. 473-511. - “Sculpteurs français en Aragon au XVIe siècle: Gabriel Joly, Esteban de Obray & Pierres del Fuego”, en BOUDON-MACHUEL, M. (dir.), *La sculpture française du XVIe siècle. Études et recherches*, París, 2011, pp. 126-137.
- “Transferencias y continuidades vs. taxonomías y periodizaciones: los franceses y “lo francés” en la arquitectura peninsular de la Edad Media a la Edad Moderna”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 31, 2019, pp. 15-35.
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M., “Sobre algunas pinturas de los Hernandos y cierto contrato en colaboración de 1511”, *Archivo de Arte Valenciano* 88, 2007, pp. 11-12.
- IGLESIAS ROUCO, L. S., “La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos: aportación a su estudio”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 57, 1991, pp. 419-428.
- IZQUIERDO MISIEGO, J. I., *Historia de Ampudia*, Palencia, 2004.
- JANKE, R. S., “Acotaciones a una imagen de San Onofre en alabastro, posible obra de Damián Forment”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 18, 1984, pp. 77-84.
- JARAMILLO GUERREIRA, M. Á., CASQUERO FERNÁNDEZ, J. A., *La cofradía de la Santa Vera Cruz de Zamora. Historia y patrimonio artístico*, Zamora, 2009.
- JONGE, K. DE, “Flandes y Castilla. La arquitectura de la época de los Reyes Católicos”, en CHECA CREMADES, F., GARCÍA, B. (coords.), *El arte en la Corte de los Reyes Católico. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 167-182.
- KASL, R., *The Making of Hispano-Flemish Style: Art, Commerce and Politics in Fifteenth-Century Castile*, Tunhout, 2014.
- KAUFMANN, T. D., *Toward a geography of Art*, Chicago, 2004.
- KLASKE MENSING, C., *Netherlandish painting in Portugal: trade, reception and impact around 1500* (Tesis doctoral), Kingston, 2018, p. 262.
- KROESEN, J., *Staging the liturgy. The medieval altarpiece in the Iberian Peninsula*, Leuven, 2009.
- *Las artes del altar en la Edad Media. Del museo a la iglesia: un viaje de ida y vuelta*, Madrid, 2023.
- LACARRA DUCAY, M., C., MORTE GARCÍA, C., AZPEITIA BURGOS, A., *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*, Zaragoza, 1990.
- LACARRA DUCAY, M., C., MORTE GARCÍA, C., PEDRAZA GARCÍA, M., *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, 1990.
- LAGUNA PAÚL, T., *Miguel Perrin. Imaginero de barro*, Sevilla, 2022.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, L., “Apostillas a un debate historiográfico. La Capilla de San Jerónimo del Estudio de Salamanca”, *Matèria. Revista Internacional d'Art* 18-19, 2021, pp. 85-116
- LAVADO PARADINAS, P. J., *Guía del arte mudéjar en la provincia de Palencia*, Palencia, 2016.
- LAVALLEYE, J., “Portrait de Jeanne la Folle”, en AA.VV., *Les Primitifs Flamands: Collections d'Espagne* 2, Amberes, 1958. p. 42.
- LÁZARO GALDIANO, J., *La Colección Lázaro. 2ª Parte*, Madrid, 1927.
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *San Marcos de León. Esplendor del Primer Renacimiento*, León, 1996.
- “Una revisión de obras del círculo de Juni”, *Imafronte* 16, 2004, pp. 149-166.
- LLOMPART MORAGUES, G., “La Virgen de las Nieves de Bunyola (Mallorca) y el taller de Domenico Gagini”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 104, 2009, pp. 285-298.
- LOHR, O., “Liber chronicarum (Chronicle of the World)”, *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg, 1300 – 1550*, New York, 1986.
- LÓPEZ REDONDO, A., “Casulla llamada del cardenal Cisneros”, en AA.VV., *Isabel la Católica: La magnificencia de un reinado*, Valladolid, 2004, p. 245.
- “Casulla del cardenal Cisneros”, en AA.VV., *Cisneros. Arquetipo de Virtudes, espejo de Prelados*, Toledo, 2017, p. 312.
- LUNA MORENO, L., “Santa Catalina. Felipe Bigarny”, en AA.VV., *Escultura del siglo XVI en Castilla y León*, Valladolid, 1987.
- “Virgen con el Niño. Felipe Bigarny”, en AA.VV., *Escultura del siglo XVI en Castilla y León*, Valladolid, 1987, pp. 13-14.
- MARCOS VILLÁN, M. A., “Santa Catalina de Alejandría. Felipe Bigarny”, en AA.VV., *Obras del Museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 1997, pp. 36-37.
- “Virgen con Niño (Nuestra Señora de la Consolación)”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*, Palencia, 1999, pp. 77-78.
- “Santa Catalina de Alejandría. Felipe Bigarny”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Tesoros del Museo Nacional de Escultura*, Zaragoza, 2005, pp. 60-62.
- “Ornamentos bordados”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV: La utilidad y el ornato*, Valladolid, 2006, pp. 24-25.
- “Puerta de dos hojas”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV: La utilidad y el ornato*, Valladolid, 2006, pp. 25-26.
- “Azulejos de cuenca o arista”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV. La utilidad y el ornato*, Valladolid, 2006, pp. 27-28.
- “El maestro de Calabazanos: un escultor tardogótico entre Palencia y Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 46, 2011, pp. 9-18.
- “Modelos compartidos: Sobre el uso del plomo en la escultura barroca española”, en AA.VV., *Copia e Invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, Valladolid, 2013, pp. 63-86.
“Artesonados de procedencia
- zamorana en el Museo Nacional de Escultura (II). San Vicente de Villar de fallaves (Zamora)”, *Brigecio* 29, 2019, pp. 13-22.
- “Extraños en tierra extraña: Sobre unos fragmentos bordados de opus anglicanum tardío en el Museo Nacional de Escultura”, *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño* 6, 2020, pp. 31-55.
- MARÍAS, F., *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid, 1989.
- “Planta del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada”, en AA.VV., *Carlos V. Las Armas y las Letras*, Madrid, 2000, pp. 420-421.
- “La magnificenza del marmo, la scultura genovese e l'architettura spagnola (secoli XV-XVI)”, en AA.VV., *Genova e la Spagna*, Milán, 2002, pp. 57-71.
- “Geografías de la arquitectura del Renacimiento”, *Artigrama* 23, 2008, pp. 21-37.
- MARÍAS, F., MANFRÈ, V., “Definiendo las costumbres de la nación española: un italiano en la corte de Felipe III”, en RIELLO, J., MARÍAS, F. (eds.), *Antes y después de Antonio Palomino. Historiografía artística e identidad nacional*, Madrid, 2022, pp. 225-313.
- MARTENS, D., “Tríptico de la Pasión”, en AA.VV., *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, 2015, pp. 314-315.
- MARTÍN-ESPERANZA MONTILLA, P., “Política y mecenazgo anticuario en la Roma del Renacimiento: el caso de Bernardino López de Carvajal”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 29, 2020, pp. 347-373.
- MARTÍ Y MONSÓ, J., *Pleitos de artistas basados en documentos existentes en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid*, Valladolid, 1907.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Juan de Juni y el Laocoonte”, *Archivo Español de Arte*, tomo 25, 1952, pp. 59-66.
- *Juan de Juni*, Madrid, 1954.
- *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959.
- “Precisiones sobre Gaspar Becerra”, *Archivo Español de Arte*, tomo 42, 1969, pp. 327-356.
- “En torno al tema de la muerte en el arte español”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 38, 1972, pp. 267-285.
- *Catálogo Monumental del antiguo partido judicial de Valladolid*, Valladolid, 1973.
- *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974.
- *Juan de Juni y su época*, Madrid, 1977.
- *Inventario artístico de Palencia y su provincia* I, Madrid, 1977.
- *Inventario artístico de Palencia y su provincia* II, Madrid, 1980.
- MARTÍN MÍNGUEZ, B., *Catálogo Monumental de Palencia*, vol. III, 1909, [disponible online: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_palencia.html].
- MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., “La Real Capilla de San Jerónimo”, en AA.VV., *Loci et Imagines. Imágenes y Lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 2013.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. Á., “Ecce Homo”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Paisaje Interior*, Soria, 2009, pp. 610-611.
- MARTÍNEZ LOMBÓ, E., “La Comisión de Antigüedades de la real Academia de la Historia y las Comisiones Provinciales de

Monumentos como instrumento de protección del Patrimonio cultural a principios del siglo XX: el caso de Astorga”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 204, 2007, pp. 363-392.

MARTÍNEZ MILLÁN, J., RIVERO RODRÍGUEZ, M., *Historia Moderna. Siglos XV al XIX*, Madrid, 2021.

MARTÍNEZ SANZ, M., *Historia del templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866.

MATEOS RUSILLO, S., “Adoración de los Reyes Magos”, en AA.VV., *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Barcelona, 2000, pp. 236-237.

MATESANZ, J., *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1765*, Burgos, 2001.

MONT MUÑOZ, I., *Vasco de la Zarza. Nuevos enfoques* (Tesis doctoral), Salamanca, 2022.

MONTOLÍO TORÁN, D., *La Virgen con el Niño y Angeles. La obra invitada*, Castellón, 2005.
- “La Madonna de la Sapienza de la Catedral de Segorbe: Un relieve de Nicolás di Beto Bardi, Donatello”, *Segobricensis*, 1, 2009, pp. 7-14.

MORATINOS GARCÍA, M., *Estudio de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*, Valladolid, 2016.

MORRAL I ROMEU, E., SEGURA I MAS, A., *La Seda en España. Leyenda, poder y realidad*, Barcelona, 1991.

MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment. Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, 2009.
- “San Onofre”, en AA.VV., *El esplendor del Renacimiento en*

Aragón, Zaragoza, 2009, pp. 250-251. - “Gabriel Joly. Adoración de los Reyes Magos”, en AA.VV., *El esplendor del Renacimiento*, Zaragoza, 2009, pp. 168-169.
- “La desamortización en los conventos de la ciudad de Zaragoza: destrucción y dispersión de un patrimonio en alabastro (1835-1856)”, *Ars & Renovatio* 7, Zaragoza, 2019, pp. 27-52.
- “St Onuphrius the Anchorite”, en AA.VV., *Alabaster Sculpture in Europe 1300-1650*, Londres, 2022, pp. 54-56.
- “The Flagellation of Christ”, en AA.VV., *Alabaster. Sculpture in Europe 1300-1650*, Londres, 2022, pp. 232-233.

MORTE GARCÍA, C. (coord.), *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material*, Zaragoza, 2018.

MORTE GARCÍA, C., CASTILLO MONTOLAR, M., “Estudio Histórico-Artístico”, en MORTE GARCÍA, C., CASTILLO MONTOLAR, M. (coords.), *El retablo mayor renacentista de Tauste*, Zaragoza, 2012, pp. 11-113.

MUNTADA TORRELLAS, A., “Santa Isabel de Hungría, San Francisco de Asís, San Bernardino de Siena. San Pedro”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Paisaje Interior*, Soria, 2009, pp. 430-438.
- “Unas ignotas tablas de Hans Memling en Almazán. A propósito de la investigación para *Paisaje Interior*”, en CASAS HERNÁNDEZ, M. (ed.), *Jornadas de Estudio y Difusión del Patrimonio*, Valladolid, 2010, pp. 235-262.

MÜNZER, H., *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*, Madrid, 1924.

MUÑIZ PETRALANDA, J., “El Cristo sobre la piedra fría. Notas en torno a una imagen del Museo Diocesano de Bilbao y el arraigo de su iconografía en Vizcaya”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 69, 2003, pp. 247-278.

NAVARRO GARCÍA, R., *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*, t. II, Palencia, 1932.

NAVASCUÉS, P. (coord.), *Isabel la Católica, reina de Castilla*, Barcelona, 2002.

NIETO GONZÁLEZ, J. R., AZOFRA AGUSTÍN, E., *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 2002.

NIETO SORIA, J. M., *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c.1230-1504)*, Madrid, 2006.

NIEUWDORP, H., “Santa Ana Trinitaria”, en GALANTE GÓMEZ, F. J. (dir.), *Lumen Canariense. El Cristo de la Laguna y su tiempo*, t. II, San Cristóbal de la Laguna, 2003.

NUET, M., “Virgen con el Niño y San Juan”, en AA.VV., *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Barcelona, 2000, pp. 268-269.

OLIVA HERRER, H. R., “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 Arte y Arqueología* 69, 1999, pp. 203-218.

OLIVARES MARTÍNEZ, D., *El Colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano*, Madrid, 2020.

OLIVARES MARTÍNEZ, D., PALOMO FERNÁNDEZ, G., “Escudos con flor de lis o la huella de un prelado promotor: Alonso de Burgos, obispo de Cuenca (1482 – 1485)”, *Lope de Barrientos. Seminario de Cultura* 6, Cuenca, 2013.

ORTEGA COCA, T., “Santa Faz”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*, Palencia, 1999, pp. 154-155.
- “Santa Faz”, en AA.VV., *Testigos. Las Edades del Hombre*, Ávila, 2004, pp. 542-543.

OSTKAMP, S., “Van Utrechtse bodem? Utrecht en de productie van pijpaarden devotionalia”, en AA.VV., *Middeleeuwse beelden uit Utrecht 1430-1530*, Utrecht, 2012, pp. 108-127 y 326-345.

PADRÓN MÉRIDA, A., “Retrato de Juana la Loca”, *Finarte. Pintura antigua, moderna y contemporánea*, Madrid, 1998, pp. 23-25.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica. III. El Parnaso Español Pintoresco Laureado*. Madrid, 1724.

PANOFSKY, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, 1975.

PARRADO DEL OLMO, J. M^a., *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981.
- *Alonso Berruguete*, Valladolid, 1983.
- “Precisiones sobre escultura palentina del siglo XVI. Nuevas atribuciones al taller vigarnista-siloesco”, *Actas del I Congreso*

de Historia de Palencia I, Palencia, 1987, pp. 147-159.
- “Escultura de la Piedad”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Salamanca, 1988.
- *Ampudia. Iglesia de San Miguel*, Palencia, 1991.
- “Virgen con el Niño y San Juanito”, en AA.VV., *El Arte en la época del Tratado de Tordesillas*, Valladolid, 1994, pp. 113-114.
- “159. Crucifixió. Bartolomé Ordoñez (?-1520)”, en AA.VV., *Fons del Museu Frederic Marès. Cataleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Barcelona, 1996, pp. 213-214.
- *Talleres escultóricos del siglo XVI en castilla y León. Arte como idea. Arte como empresa comercial*, Valladolid, 2002.
- “Juicio Final”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Angeli*, Lerma, 2019, pp. 242-243.
- “Virgen con el Niño. San Joaquín y santa Ana”, en AA.VV., *Lux. Las Edades del Hombre*, Burgos, 2021, pp. 544-547.

PARRADO DEL OLMO, J. M^a., PAYO HERNANZ, R. J., “El Museo Catedralicio”, en PAYO HERNANZ, R. J., PARRADO DEL OLMO, J. M. (coords.), *La Catedral de Ávila: nueve siglos de historia y arte*, Ávila, 2014, pp. 477-514.

PAULINO MONTERO, E., *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*, Madrid, 2020.

PAYO HERNANZ, R. J., MARTÍN MARTÍNEZ, E., “Alonso de Cartagena: política, religión y mecenazgo en la Castilla de mediados del siglo XV”, en AA.VV., *Obispos y*

Catedrales. Arte en la Castilla Bajomedieval, 2018, pp. 121-162.

PAYO HERNANZ, R. J., MARTÍN MARTÍNEZ, E., “Burgos y Flandes: arte y comercio a finales de la Edad Media y en el inicio de la Modernidad. 1450-1600”, en AA.VV., *El Consulado del Mar y los mercaderes burgaleses*, Burgos, 2022, pp. 110-170.

PAYO HERNANZ, R. J., MATESANZ DEL BARRIO, J., *La Edad de oro de la Caput Castellae. Arte y sociedad en Burgos. 1450-1600*, Burgos, 2015.

PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, 1993.
- *La producción y distribución del libro en Zaragoza 1501-1521*, Zaragoza, 1997.

PELTIER, C., “Sobre el recorrido formativo de Juan de Juni en Francia”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura* 10, 2006, pp. 15-22.

PEÑA CASTRILLO, L. J., “Ampudianos distinguidos”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 74, 2003, pp. 269-363.

PEREDA ESPESO, F., “Escultura y teatro a comienzos del siglo XVI: La Capilla del Deán Diego Vázquez de Cepeda”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 6, 1994, pp. 179-195.
- *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Madrid, 2000.
- “El cuerpo muerto del rey Juan II y la imaginación escatológica. (Observaciones sobre el lenguaje de la escultura en la alta Edad Moderna)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 13, 2001, pp. 53-85.

- *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Madrid, 2007.
- PÉREZ DE ANDRÉS, C. (coord.), *Catálogo de obras restauradas, 1995-1998*, Valladolid, 1999.
- PÉREZ MARTÍN, S., “Cristo, Varón de Dolores, sobre el Calvario”, en AA.VV., *Kyrios. Las Edades del Hombre*, Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 302-303.
- PÉREZ MARTÍN, S., FERNÁNDEZ MATEOS, R., *La imaginería medieval en Zamora (siglos XII-XVI)*, Zamora, 2015.
- PÉREZ MARTÍN, S., LORENZO ARRIBAS, J. M., *La obra en Yeso de los hermanos Corral de Villalpando, 1525-1575*. Valladolid, 2017.
- PÉREZ MONZÓN, O., “Memoria histórica e imagen regia en la Castilla trastámara”, *Lambard. Estudis d’art medieval* 26, 2014-2016, pp. 191-231.
- PÉREZ SAMPER, M^a. A., *Las claves de la Europa Renacentista (1453-1556)*, Barcelona, 1991.
- PITARCH, A. J., “Virgen con el Niño y ángeles”, en BORJA CORTIJO, H., *La luz de las imágenes*, Segorbe, 2001.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Diez preguntas sobre un azulejo. Una nueva obra de Niculoso”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica* 10, 2009, pp. 130-143
- “Azulejo de la Virgen María con el Niño Jesús, hacia 1520-1529”, en CANO, I., HERMOSO, I., MUÑOZ, V. (eds.), *Arte del Renacimiento en Sevilla*, Sevilla, 2022.
- POLO SÁNCHEZ, J. J., “Aportaciones al retablo mayor de la colegiata de Santillana del Mar: promoción, autoría y fuentes de inspiración”, *De Arte* 20, 2021, pp. 39-57.
- POPE-HENNESSY, J., *Italian Renaissance Sculpture*, Londres, 1964.
- PORRAS GIL, M^a. C., *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana*, Madrid, 2015.
- PORTELA SANDOVAL, F. J., *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977.
- POST, C. R., *A History of Spanish Painting. The hispano-flemish style in North-Western Spain*, vol. IV, I, Cambridge-Massachusetts, 1933.
- *A History of Spanish Painting. The Later Renaissance in Castile*, vol. XIV, Cambridge, 1966.
- PUENTE, J. DE LA, “La Muerte”, en SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Carlos V y su ambiente: exposición homenaje en el IV centenario de su muerte (1558-1958)*, Madrid, 1958. p. 146.
- QUADRADO, J. M., *Recuerdos y bellezas de España... Ávila. Palencia y Zamora* IX, Barcelona, 1861.
- QUIRÓS, R., “Comentario histórico-artístico de la Crónica de Núremberg o Liber Chronicarum”, en *lacamaradelarte.com*, 2021, [disponible online: <https://lacamaradelarte.com/obra/la-cronica-de-nuremberg/>].
- RADA DELGADO, J. D., “Estatua orante del rey don Pedro de Castilla, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional”, *Museo Español de Antigüedades* IV, 1875, pp. 537-545.
- RADCLIFFE, A., “Antico and the Mantua Bronze”, en AA.VV., *Splendours of the Gonzaga*, Londres, 1981.
- “Replicas, Copies and Counterfeits of Early Italian Bronzes”, *Apollo* 295, 1986, pp. 183-187.
- RAMOS GONZÁLEZ, F., “Platos litúrgicos con la tentación de Adán y Eva y con un motivo floral”, en AA.VV., *Civitates. Ciudades y comercio en la Europa de los siglos XVI y XVII*, Valladolid, 2010.
- REDONDO CANTERA, M^a. J., *En sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Madrid, 1987.
- “L’apport français a la sculpture de la Renaissance en Castille. Reflexions sur le style et les matériaux”, en BOUDON-MACHUEL, M. (dir.), *La sculpture française du XVIe siècle. Études et recherches*, París, 2011, pp. 139-149.
- “El enfrentamiento entre Siloe y Bigarny en la comitencia y en los modelos artísticos”, en LEONE DE CASTRIS, P. (coord.), *Sculture e intagli ligeni tra Italia meridionale e Spagna, dal Quattro al Settecento*, 2015, pp. 23-34.
- “La obra burgalesa de Diego de Siloe”, en GAETA, L. (ed.), *Napoli e la Spagna nel cinquecento. Le opere, gli artisti, la storiografia*, Salento, 2017, pp.45-91.
- REDONDO CUESTA, J., “Coronación de espinas e Improperios”, en AA.VV., *Tesoros ocultos. Fondos selectos del Museo del Greco y el Archivo de la Nobleza*, Madrid, 2007, pp. 114-115.
- REDONDO PARÉS, I., *El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504)*, Madrid, 2020.
- RIBOT, L., *La Edad Moderna (siglos XV-XVIII)*, Madrid, 2017.
- RICO, F., *El sueño del Humanismo: de Petrarca a Erasmo*, Barcelona, 2014.
- RÍO DE LA HOZ, I. DEL, *El escultor Felipe Bigarny (h.1470-1542)*, Valladolid, 2001.
- “Virgen de la Silla”, en AA.VV., *Testigos. Las Edades del Hombre*, Ávila, 2004, pp. 270-271.
- RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., “El Ecce Homo del convento del Tránsito y el escultor Gil de Ronza”, *Barandales* 4, 1993, pp. 41-46.
- *En torno al escultor Gil de Ronza*, Zamora, 1998.
- “Ecce Homo. Gil de Ronza”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Remembranza*, Zamora, 2001, pp. 233-234.
- “Nuevas atribuciones al escultor Gil de Ronza y su taller”, *Studia Zamorensia* 18, 2019, pp. 67-119.
- *La sillería coral de la catedral de Zamora. Un canto al Salvador*, Zamora, 2020.
- RODRÍGUEZ BOTE, M^a. T., “D’imagier à ymaginero: la présence de sculpteurs septentrionaux en Espagne aux xv e-xvi e siècles”, *Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre*, 20.2, 2016, pp. 1-15.
- RODRÍGUEZ SUÁREZ, N., “El tránsito de laudas sepulcrales flamencas medievales para las clases acomodadas y su relación con la epigrafía”, en SUÁREZ, A. (ed.), *Escritura y sociedad: la nobleza*, Santiago de Compostela, 2017, pp. 397-405.
- RODRÍGUEZ VALENCIA, V., MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Catálogo del Museo Diocesano y Catedralicio. Valladolid.*, Madrid, 1965.
- ROSELLÓ, M., “Monasterio de Pedralbes”, *Reales Sitios* (número extraordinario), 1971.
- ROSENAUER, A., “Virgen con el Niño”, en AA.VV. *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Madrid, 1992.
- ROSENTHAL, E. E., *El Palacio de Carlos V en Granada*, Madrid, 1988.
- RUÍZ-AYÚCAR Y ZURDO, M. J., *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*, Ávila, 1998.
- *La primera generación de escultores del siglo XVI en Ávila: Vasco de la Zarza y su escuela*, Ávila, 2009.
- RUÍZ DE ARCAUTE, E., *Estudio de un conjunto de bustos relicarios del siglo XVI que representan a mártires del séquito de santa Úrsula, realizados por los Borman, en Bruselas* (Tesis doctoral), Sevilla, 2020, [disponible online: <https://hdl.handle.net/11441/103706>].
- RUÍZ GÓMEZ, L., “San Onofre (h. 1515-1525)”, en AA.VV., *Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2006*, Madrid, 2007, pp. 64-65.
- “San Francisco de Asís”, en AA.VV., *Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2007*, Madrid, 2008, p. 24.
- RUIZ I QUESADA, F., “Del internacional al ars nova. Flandes y la pintura del arco mediterráneo de la corona de Aragón en el siglo XV”, en AA.VV., *Aragón y Flandes. Un encuentro artístico (siglos XV-XVII)*, Zaragoza, 2015, pp. 77-99.
- RUÍZ I QUESADA, F., GALILEA ANTÓN, A, et alii., *La pintura gótica hispanoflamenca: Bartolomé Bermejo y su época*, Barcelona, 2003.
- SÁEZ OLIVARES, A., “La Coronación de espinas y su modelo nórdico. El grabado de Martin Schongauer”, *Al detalle*, febrero 2012, pp. 18-27
- [disponible online: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mgrecol/dam/jcr:c104a0b3-84f6-46b9-a245-5c7d63028bae/boletin12.pdf>].
- SAGARRA GAMAZO, A., *Burgos, legua cero del viaje de Magallanes-Elcano. Una historia de reyes, mercaderes y océanos. Cristóbal de Haro, mercader burgalés*, Burgos, 2019.
- SALVADOR MIGUEL, N., “Intelectuales españoles en Roma durante el gobierno de los Reyes Católicos”, en AA.VV., *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma, 2012, pp. 47-64.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A., “Retablo de San Martín: Calvario, Santiago en la Batalla de Clavijo y La Misa de San Gregorio”, en AA.VV., *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores*, Palencia, 1999, pp. 275-278.
- SÁNCHEZ BELTRÁN, M. J., “Capa pluvial”, en AA.VV., *Informe del estado de conservación y restauración de una capa pluvial del siglo XV, conservada en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid*, Madrid 2002.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Nueva sala del Museo del Greco*, Toledo, 1921.
- “Tablas de Fernando Gallego en Zamora y Salamanca”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo 5, 1929, pp. 279-283.
- *El Museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 1933.
- SÁNCHEZ DEL CAÑO, D., *Historia de la Virgen Santísima de San Lorenzo, patrona de Valladolid*, Valladolid, 1972.

SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, L., “La iconografía de la Capilla de D. Diego Vázquez de Cepeda en el convento de San Francisco de Zamora”, *Actas del IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Vera Cruz*, Zamora, 2009, pp. 359-382.

SANCHO CAMPO, Á., *El Arte sacro en Palencia. (Santa María y Santiago en el arte palentino)*, vol. IV, Palencia, 1975.
- *El Museo Diocesano de Palencia. Origen, formación y estado actual*, Palencia, 1999.

SEGUÍ GONZÁLEZ, M., *Catálogo de platería del Museo Diocesano de Palencia*, Palencia, 1990.

SERRANO ESTRELLA, F., “Obras italianas en la Andalucía de la Edad Moderna”, en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Arte Italiano en Andalucía. Renacimiento y Barroco*, Granada, 2017, pp. 7-67.

SERRANO GRACIA, R., et alii, *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, 1992, pp. 269-275 y 430.
- “Gabriel Joly. Adoración de los pastores”, en AA.VV., *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, 1993, 314-315.

SESMERO PÉREZ, F., “Laudas sepulcrales del Renacimiento vizcaíno”, *Zumárraga* 2, 1953, pp. 66-70.

SILVA MAROTO, P., “Atribuido a Bartolomé Ordóñez. Crucifixión”, en CHECA CREMADES, F., (coord.), *Carolus*, Toledo, 2000, p. 243.
- “San Onofre”, en CHECA CREMADES, F., (coord.), *Carolus*, Madrid, 2000, p. 245.
- *Fernando Gallego*, Salamanca, 2004.- *Juan de Flandes*, Salamanca, 2006.

STEPPE, J. K., *Herdenkingstentoonstelling Paus Adrianus VI. Gedenkboek Catalogus*, Utrecht, 1959, p. 156.

- “Mécénant espagnol et art flamand au XVI siècle”, en AA.VV., *Splendeur d’Espagne et les villes belges 1500-1700 I*, Bruselas, 1985, pp. 247-280.
- “Atelier anversoís. Repos du Christ au Calvaire”, en AA.VV., *Splendeurs d’Espagne et les villes belges 1500-1700 II*, Bruselas, 1985, p. 495.

STROO, C., SYFER-D’OLNE, P., *Flemish Primitives. I. The Master of Flémalle and Roger Van der Weyden Groups*, Bruselas, 1996.

TAFURI, M., “El Palacio de Carlos V en Granada: Arquitectura ‘a lo romano’ e iconografía imperial”, *Cuadernos de la Alhambra* 24, 1988, pp. 77-108.
- *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades y arquitectos*, Madrid, 1995.

TENENTI, A., *La formación del mundo moderno*, Barcelona, 1985.

TIEDEMANN, K., *Nüremberger Beckenschlagerschüsseln / Nuremberg Alms Dishes*, Dettelbach, 2018.

TOAJAS ROGER, M. Á., “Artistas hispanos en Italia en el siglo XVI: los viajes de Diego Siloe y Pedro Machuca. Selección y comentario de fuentes históricas”, en CHECA CREMADES, F. (dir.), *El viaje del artista en la Edad Moderna. Materiales para su estudio*, Madrid, 2007, pp. 1-21.

TORMO I MONZÓ, E., “Mis mañanitas vallisoletanas”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* 118, 1912, pp. 517-526.
- “Algo más sobre Vigarny, primer escultor del Renacimiento en Castilla”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXII, 1914, pp. 275-295.

- “Notas al estudio sobre los retablos de Medina del Campo”, *Castilla artística e histórica* 196-198, Valladolid, 1919.

- “Excursión colectiva a Arenas de San Pedro, Candeleda, Trujillo, Plasencia, Barco de Ávila y Piedrahita”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXXVI, 1928, p. 142.

- *Os desenhos das antigualhas que vio Francisco D’Ollanda, pintor português (1539-1540)*, Madrid, 1940.

TORRES BALLESTEROS, N., “La casulla de Cisneros del Museo Lázaro Galdiano: aproximación a San Francisco de Asís”, *Goya: revista de arte* 239, 1994, pp. 282-288.

TRAMOYERES BLASCO, L., “Un dibujo de Alonso Berruguete en el Museo de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano* 3 (2), 1917, pp. 110-112.

TRIZNA, J., “Portrait de Jeanne la Folle”, en TRIZNA, J., *Michel Sittow. Peintre reveals de l’école Brugeoise (1468 - 1525/1526)*, Bruselas, 1976, p. 106.

TURCAT, A., *Etienne Jamet alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne condamné par l’Inquisition*, París, 1994.

TURMO, I., “Algunos bordados del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya: revista de arte* 33, 1959, pp. 147-154.

URREA FERNÁNDEZ, J., *La Catedral de Valladolid y Museo Diocesano*, León, 1978.

URREA FERNÁNDEZ, J., PARRADO DEL OLMO, J., M., “El arte de Medina del Campo”, en *Historia de Medina del Campo y su Tierra*, t. I, Valladolid, 1986.

VANDEVIVERE, I., “Ecce Homo”, en AA.VV., *Splendeurs d’Espagne et les villes belges 1500-1700 II*, Bruselas, 1985, pp. 486-487.

VASALLO TORANZO, L., *Juan de Anchieta. Aprndiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, 2012.

- “Imágenes para la devoción de los poderosos. Diego de Siloe al servicio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y del contador Cristóbal Suárez” *De Arte* 17, 2018, pp. 7-23.- “Felipe Bigarny a la luz de su testamento e inventarios de bienes”, *Archivo Español de Arte* 92, 2019, pp. 145-160.

VEGA CUBERO, M^a. L., “La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos”, en LÁZARO, A. (coord.), *Capilla de San Enrique. Catedral de Burgos. Historia y restauración*, Burgos, 2000, pp. 39-82.

VEGA GONZÁLEZ, J., “Impresores y libros en el origen del Renacimiento en España”, en AA.VV., *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Madrid, 1992.

VEREDAS RODRÍGUEZ, A., Ávila de los Caballeros. Descripción artístico-histórica, Ávila, 1935.

VIGURI, M. DE, *Heráldica palentina II. La Tierra de Campos*, Palencia, 2005.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *La Anunciación: misterio, belleza y excelencia: imágenes selectas en libros de horas*, Madrid, 2018.

VIZCAÍNO VILLANUEVA, M., “El legado iconográfico del arte europeo. Christus im Elend”, *Actas del VI Congreso Católicos y*

vida pública. Europa, sé tu misma, Madrid, 2005, pp. 251-262.

WATTENBERG, F., *Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Madrid, 1963.
- *Museo Nacional de Escultura*, Madrid, 1966.

WEISE, G., *Spanische plastik aus sieben jahrhunderten. Renaissance und Frühbarock in Altkastilien. Die Renaissanceplastik der Schulen von Palencia und Valladolid*, Reutlingen, 1930.
- *Spanische plastik aus sieben jahrhunderten. Renaissance und Frühbarock in Altkastilien. Die Spätgotik in Altkastilien und die Renaissanceplastik der Schule von Burgos*, Reutlingen, 1932.

WENIGER, M., *Sittow, Morros, Juan de Flandes. Drei Maler aus dem Nordem am Hof Isabellas von Kastilien*, Kiel, 2011.

WETHEY, H. E., *Gil de Siloe and His School. A Study of Late Gothic Sculpture in Burgos*, Cambridge-Massachusetts, 1936.

YARZA LUACES, J., “Un tríptico inglés de alabastro en Collado Contreras”, *Archivo Español de Arte*, tomo 41, 1968, pp. 131-140.
- *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, 1993.
- “Cristo, Varón de Dolores”, en AA.VV., *Vlaanderen en Castilla y León. Las Edades del Hombre*, Valladolid, 1995, pp. 100-101.
- “Cristo, Varón de Dolores”, en ELORZA J., C. (coord.), *Tesoros de la Catedral de Burgos. El arte al servicio del culto*, Madrid, 1995, pp. 100-101.
- “Ecce Homo”, en AA.VV., *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Madrid, 2000, p. 350-351.
- “Cataluña y reinos hispanos en tiempos de Carlos I”, en AA.VV.,

El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I, Madrid, 2000, pp. 19-33.

- *Gil Siloe. El retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*, Madrid, 2000.
- *Alejo de Vahía. Mestre d’imatges*, Barcelona, 2001.

ZACCAGNINI, M., *Pastiglia boxes. Hidden treasures of the Italian Renaissance*, Miami, 2002.

ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A., “Piedad”, en AA.VV., *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Toledo, 1992.

- “Bartolomé Ordóñez. Crucifixión”, en AA.VV., *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Toledo, 1992, pp. 298-299.
- “Juana I de Castilla”, en AA.VV., *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004, pp. 260-262.- “Retrato de laprincesa Juana (1479-1555)”, en AA.VV., *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, 2015, pp. 184-185.

ZEZZA, A., “Hacia la Modernidad: la pintura del Renacimiento en el Nápoles español”, en AA.VV., *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, Madrid, 2022, pp. 31-57.

CRÉDITOS

PRESTADORES

Archivo General de Simancas. Valladolid
Archivo Histórico de la Nobleza. Toledo
Arzobispado de Valladolid
Arzobispado de Zaragoza. Parroquia de Nuestra Señora de los
Ángeles de Peñaflo. Depósito en Alma Mater Museum
Arzobispado de Zaragoza. Parroquia de Santa María de Tauste (Zaragoza)
Ayuntamiento de Almazán, Soria
Biblioteca Histórica de Santa Cruz. Universidad de Valladolid
Biblioteca Nacional de España. Madrid
Cabildo de la Catedral de Burgos
Cabildo de la Catedral de Plasencia
Cabildo de la Catedral de Segorbe
Cabildo Metropolitano de Zaragoza, Catedral del Salvador. Biblioteca Capitular
Colegiata de San Miguel de Ampudia, Palencia
Convento del Corpus Chisti, Zamora
Diócesis de Ávila
Euskal Museoa / Museo Vasco. Bilbao
Fundación Casa de Alba, Madrid
Fundación Lázaro Galdiano. Madrid
Fundación Museo de las Ferias, Medina del Campo (Valladolid)
Institut de Cultura de Barcelona - Reial Monestir de Santa María de Pedralbes
Monasterio de Santa María la Real de las Dueñas. Zamora
Museo Arqueológico Nacional
Museo de Bellas Artes de València
(Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)
Museo de Bellas Artes. Sevilla
Museo de León
Museo de Zaragoza
Museo del Greco, Toledo
Museo de la Catedral de Badajoz. Arzobispado de Mérida - Badajoz
Museo de los Caminos - Palacio de Gaudí. Astorga (León)
Museo Diocesano y Catedral de Valladolid
Museo Diocesano. Diócesis de Palencia
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid
Museo Nacional del Prado. Madrid
Museo Tesoro de la Catedral de Cuenca
Museu Frederic Marès, Ajuntament de Barcelona
Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. El Barco de Ávila (Ávila)
Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. Herrera de Duero (Valladolid)
Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. Morales del Vino (Zamora)
Parroquia de San Lesmes, Burgos
Parroquia de San Lorenzo, Valladolid
Parroquia de Santiago Apóstol, Santiago de la Puebla. Diócesis de Salamanca
Parroquia de Santiago el Real, Medina del Campo (Valladolid)
Real Monasterio de Nuestra Señora de la Consolación, Calabazanos (Palencia)
Universidad de Salamanca. Biblioteca Histórica

AGRADECIMIENTOS

Agustín Velázquez
Ainhoa Simón
Alberto Marcos
Alejandra Laguna
Alfonso Nistal
Alfonso Sáez
Álvaro de la Riva
Alvaro Romero
Ana Santos
Ana María Mogollón
Angel Alberto Camelino
Anna Castellano-Tresserra
Antonio Largo Cabrerizo
Antonio Rubio
Antonio Sánchez del Barrio
Aránzazu Lafuente
Begoña Torres
Carlos Fitz-James Stuart
Carlos Infantes
Carlos Sánchez
Carme Aixalà Fàbregas
Carmen Aguilar
Carmen Álvarez
Carmen Espinosa
Carmen Rodríguez
Carmen Sandalinas
David Montolio
David Pérez
Elena Martínez
Ernesto Vázquez
Esther Navarro
Federico Caudé
Francisco Ortega Vicente Rodríguez
Ignacio Hermoso
Ignacio-Sebastián Ruiz
Isabel Fraile
Isabel Izquierdo
Isidro Aguilera
Jacinto Núñez
Javier Fernández de Heredia
Javier González
Javier González
Jesús Álvaro
Jesús García Gallo
Jesús María Cedazo
Joaquín Aguilera
José Alberto Sutil
José Andrés Cabrerizo
Jose Ángel Rivera
José Ignacio Hernández Redondo
José Ignacio Longás
José Ignacio Santos
José Luis Calvo
José Luis Rodríguez

José Verdeguer
Juan Álvarez Quevedo
Juan Román Macías
Juan Carlos de Margarida
Julia Teresa Rodríguez
Leticia Santos
Leticia Sastre
Luis Grau
María Carolina Tobella
María del Carmen Fuentes
María del Valme Muñoz
María José Gómez
María Jesús Clarés
María Mercedes García
María Pérez
Marian Álvarez
Mariano Trencó
Mariant Cahué
Marisa Arguís
Mercedes González
Mercedes Roldán
Miguel Ángel Albares
Miguel Ángel Hernández
Miguel Falomir
Mónica P. Martín
Montserrat Martín
Nekane Madariaga
Noelia Olmedilla
Nuria Moreu
Óscar Robledo
Pablo González Tornel
Pablo Jimenez
Paloma Otero
Patricia Lucas
Ramón Fernández
Ramón Pérez de Castro
Ricardo Rivero
Rocío Rellano
Rosa Arnal
Rosa Becerril
Rosalía González
Salvador García
Sergio Blanco
Silvia Borau
Sofía Rodríguez Bernis
Sor Ana María
Sor Maria Dolores
Sorkunde Aiarza
Tania Estévez Goas
Teresa Laguna
Teresa Ruiz
Tomás Jesús Gil
Víctor Manuel Murias
Ziortza San Pedro

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© Archivo fotográfico. Museo Nacional del Prado. Madrid
© Cabildo de la Catedral de Segorbe
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero
© Euskal Museoa - Bilbao – Museo Vasco.
La imagen podría estar sometida a derechos de Autor
Archivo de Euskal Museoa-Bilbao-Museo Vasco.
© Antonio Rubio López. Museo Diocesano de Palencia
© Museo de los Caminos. Astorga
© Museo Lázaro Galdiano. Madrid
© Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona (2023)
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Madrid
© Rijksmuseum
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Franck Raux
Álbum / Oronoz
Arzobispado de Zaragoza
Biblioteca Histórica de Santa Cruz. Universidad de Valladolid
Biblioteca Nacional de España
Cabildo de la Capilla Real de Granada
Cabildo Metropolitano de Zaragoza. Biblioteca Capitular
Cabildo Metropolitano de Zaragoza. Museo de Tapices
Daniel Salvador Almeida (2023)
España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas. AGS, CCA, CED, 1
España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico
de la Nobleza. Osuna. CP.10, D.20
Fundación Casa de Alba
Fundación Edades del Hombre / Santiago Santos Vega (imagen MAS)
Fundación Museo de las Ferias, Medina del Campo
Ingo Mehling
Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Cultura
Javier Romeo Francés
Jordi Puig – Museu Monestir de Pedralbes
José Garrido. Museo de Zaragoza
José Ángel Rivera de las Heras
Juan Baraja. Real Academia de España en Roma
Mario Sedeño. Galería de las Colecciones Reales,
Madrid, Patrimonio Nacional, 10247062
Miguel Pérez Cabezas – Imagen MAS (2023)
Miguel Raurich
Museo Arqueológico Nacional. Inv. 50235. Foto: Ángel Martínez Levas
Museo Arqueológico Nacional. Inv. 52729. Foto:
Juan Carlos Quindós de la Fuente
Museo Arqueológico Nacional. Inv. 52991. Foto: Ángel Martínez Levas
Museo Arqueológico Nacional. Inv. 59766. Foto: Patricia Elena Suárez
Museo de Bellas Artes. Sevilla
Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos de Valencia
Museo de la Catedral de Badajoz. Arzobispado de Mérida-Badajoz
Museo del Greco
Museu Frederic Marès © Foto: ArtWorkPhoto.eu
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid
Museo Nacional de Escultura. Javier Muñoz y Paz Pastor
Pablo Jiménez Velayos (2023)
Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional, 10072266
Ramón Pérez de Castro
Santiago Torralba (2023)
Universidad de Salamanca

IMPRESO
EN
ENERO
2023

**
*

