

Sobre Juan Picardo, dos artistas homónimos del siglo XVI con distintas trayectorias

María Teresa Rodríguez Bote

Universidad de Valladolid

mtrodriguez@uva.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4744-0436>

Resumen: La historiografía española tradicionalmente ha considerado al cantero-entallador-imaginero Juan Picardo como un solo individuo que trabajó con notorio éxito tanto en el norte de Castilla como en Sevilla a lo largo del siglo XVI. Este artículo intenta demostrar que, en realidad, se trata de dos artífices, con trayectorias que no se entrelazan ni coinciden en ningún momento, sino que transcurren en paralelo. Para ello, revisamos brevemente los datos conocidos, realizamos una comparación cronológica y un análisis de los tipos de obra y materiales. Así, esta primera investigación nos señala hacia la necesidad de deslindar ambas personalidades. Con la finalidad de garantizar estos hallazgos, contrastamos después sendas rúbricas y, en último lugar, sopesamos posibles líneas de investigación que dibujen con mayor nitidez las vidas y obras de estos entalladores homónimos.

Palabras clave: Escultura; Juan Picardo; Renacimiento; biografías; movilidad; Castilla; Sevilla.

On Juan Picardo, Two Homonymous 16th Century Carvers with Separate Careers

Abstract: Scholarship has traditionally considered the sculptor Juan Picardo, who worked successfully both in northern Castile and Seville throughout the 16th century, as an only person. This paper seeks to prove that they are actually two different artists with independent careers that run parallel, but never concur. After reviewing the state of the art, this paper presents a chronological comparison of both sculptors, and analyzes the type of work and materials associated to each one. As a first result, this research highlights the necessity of splitting these two personae. Then the signatures of both are contrasted in order to check these preliminary findings. Last, a few potential lines of inquiry are suggested so that the lives and works of these homonymous sculptors may be outlined more sharply.

Keywords: Sculpture; Juan Picardo; Renaissance; biographies; mobility; Castile; Seville.

Cómo citar este artículo / Citation: Rodríguez Bote, María Teresa. 2024. "Sobre Juan Picardo, dos artistas homónimos del siglo XVI con distintas trayectorias". *Archivo Español de Arte*, 97 (388), 1406. <https://doi.org/10.3989/aearte.2024.1406>

Fecha de recepción: 09-02-2024. Fecha de aceptación: 19-05-2024. Publicado en línea: 24-01-2025

Introducción

Dentro de la escultura del Renacimiento en los reinos peninsulares, se ha hecho hincapié en los últimos años en la presencia de artífices extranjeros, entalladores, imagineros o canteros, entre los que destacan por número y, frecuentemente, por la calidad de su producción, los maestros procedentes de diversos puntos del continente europeo.¹ En este artículo no nos vamos a detener en analizar este colectivo, puesto que claramente el tema sería inabarcable: tan solo en la ciudad de Sevilla se han identificado 43 artífices de la escul-

tura, sin contar otros tantos que todavía requieren un estudio más profundo, dado que sus orígenes todavía ofrecen dudas.²

Tras examinar los datos conocidos sobre el artista conocido como Juan Picardo, nos asalta la sospecha de que quizás se trate de dos profesionales diferentes, por lo que decidimos llevar a cabo una comparación cronológica y repasar sus obras y los materiales utilizados. Quisiéramos, en consecuencia, proponer la existencia de dos artífices distintos cuyas trayectorias se desarrollaron de manera independiente y paralela, sin entrecruzarse en ningún momento y sin ningún vínculo que los relacione (más allá de la mera coin-

¹ Ibáñez 2011. Redondo 2011. Lugand 2012. Rodríguez 2013-2014; 2016.

² Rodríguez 2023.



Fig. 1. Jan Picardo *et al.*, detalle de la fachada del apeadero, c. 1530, Sevilla: Ayuntamiento. © María Teresa Rodríguez Bote.

cidencia en el nombre). A pesar del conocimiento del que disponemos del imaginario en Castilla, en Sevilla, por el momento, no se ha logrado identificar obra que determine su estilo y, por ende, no creemos pertinente realizar un análisis comparativo estilístico entre ambos. Además, como desarrollamos más adelante, el tipo de encargo que acomete en cada foco es completamente distinto, lo que dificultaría esta tarea de cotejo.

Siendo conocedores del interés que ha despertado el Picardo *castellano*, no nos proponemos desarrollar un profundo estudio de su vida y obra, puesto que es algo ya conocido,³ sino realizar una aportación novedosa relativa a la figura del *sevillano*. Así, nuestro objetivo consiste primordialmente en descartar de manera definitiva la asociación entre estas dos figuras y, en segundo lugar, recorrer toda la trayectoria del cantero activo en Sevilla y desvelar la firma que lo identificaría inequívocamente.

³ Recordemos a este respecto la exposición monográfica celebrada en 2016 en el Museo de las Ferias de Medina del Campo, donde se pudieron reunir algunas de sus obras. «Exposición Juan Picardo», Fundación Museo de las Ferias. Acceso: 03-02-2024. <https://www.museoferias.net/exposicion-juan-picardo/>, cuyo catálogo razonado fue editado por Sánchez 2016. Véase también otros trabajos específicos sobre este escultor: Agapito y Revilla 1922. García 1956; 1957. Parrado 1973. Frias 2004. Peltier 2016. Fernández 2020.

La trayectoria de Juan Picardo en Sevilla (1527-1549)

Gestoso clasifica como entallador a un tal Juan Picardo en su *Ensayo de diccionario* [...], a pesar de que en algunos documentos se le mencione como cantero y que su oficio está más cerca de lo que hoy llamaríamos escultor en piedra o cantero —e incluso aparejador cuando sustituye a Riaño—, ya que las tareas que se le abonan así lo revelan.

Otra gran duda nos surge al detectar entre los pasajeros registrados para las Indias a un “Juan Picardo, natural de la cibdad de Lila”, pero en fechas muy tempranas, 1517. La parquedad del documento no nos permite conjeturar nada más allá; desconocemos si es una mera coincidencia, o si pudo ser él mismo y que, años más tarde, volviera a Europa.⁴ Nos atrevemos a pensar que esta “Lila” se referiría a la ciudad de Lille, en la actual región Norte de Francia, que entonces pertenecía a Flandes, pero muy cercana a la Picardía. Dejamos ese primer apunte simplemente enunciado, pues no nos ofrece ningún indicio que permita relacionarlo con ningún artista.

El individuo que nos interesa figura en un documento fechado a 31 de agosto de 1527, cuando actúa

⁴ Casa de la Contratación de Indias, *Catálogo de pasajeros a Indias, vol. 1 (1509-1534)*, 12-10-1517, Archivo General de Indias, Sección Contratación, 5536, L.1, F.504(3).

como testigo de un poder que otorga Arnao de Ovenes, cantero flamenco, para el cobro de unas deudas. Ahí nuestro artífice se dice también “natural de Picardía”⁵. Aparece como maestro cantero en las cuentas de las obras del consistorio municipal el 7 de octubre de 1527 y continúa durante el año siguiente hasta julio [fig. 1].⁶

En abril de 1533, Diego de Riaño otorga poder a Juan Picardo para que cobre unas deudas a otros canteros en su nombre. Después, el 27 de mayo, Picardo y Martín de Gaínza son nombrados sustitutos de Riaño. Hasta agosto de 1534, estos dos actúan como procuradores de Riaño y obtienen permiso para seguir cobrando las deudas que se le debían a este y vender un esclavo.⁷

Nuestro artífice pudiera haber participado en la colegiata de Osuna, ya que en algunos círculos académicos se especula que Diego de Riaño y, después, Martín de Gaínza dirigieran las obras; de igual forma se piensa en una probable intervención de artistas traídos de la fábrica catedralicia sevillana por estos maestros citados.⁸ El 2 de mayo de 1534 pactan una concordia Arnao de Vergara y Nicolás de Lyon, a causa de unas diferencias por las obras que Nicolás realizaba en Osuna.⁹ Otra muestra más de la relación que tenía el escultor con estos dos maestros es que cuando fallece Riaño, Picardo y Gaínza actúan como testigos de la redacción del inventario doméstico el 17 de diciembre de 1534.¹⁰

En la catedral de Sevilla, Picardo también fue localizado trabajando en los mausoleos de la Capilla Real. Desconocemos si es el dato al que se refiere la noticia de Gestoso de 1547, cuando lo halló trabajando aquí, junto a una amplia nómina de artistas, entre los que mencionaremos a otros entalladores extranjeros como Cristóbal Bauzin (llamado también Voisin), Juan Danber y Corneiles.¹¹ Más tarde, en 1548, debió de seguir activo en las obras de esta citada Capilla Real, trabajando en la escultura de piedra. Finalmente, Gestoso supone que debió de fallecer a finales de abril de 1549, porque por esas fechas Miguel de Gaínza abonó los tres

ducados que el entallador había estipulado para la catedral, según consta en el Libro de Fábrica.¹²

Juan Picardo en Castilla (1506-1576)

Hasta ahí alcanza toda la información que hemos podido hallar relativa a Juan Picardo en esta capital andaluza. Sin embargo, si atendemos a Ceán Bermúdez, comprobamos que este erudito lo asocia a otro entallador-imaginero con el mismo nombre. Asimila al escultor activo en 1548 en la Capilla Real de Sevilla como el mismo “escultor de gran mérito en España y vecino de Peñafiel” (Valladolid) que había competido por la sillería de la catedral toledana contra los grandes maestros Bigarny, Diego de Siloe y Alonso de Berruguete. Esta asociación no la defiende solamente Ceán Bermúdez, sino que se ha mantenido en las posteriores publicaciones.¹³

Sobre la fecha de nacimiento no hay gran lugar a dudas, puesto que, en 1553, el artista afirma tener 46 años, por lo que fácilmente se deduce que nació en torno a 1507. En cuanto a su origen, en un principio Agapito y Revilla quiso proponerlo como un hijo del pintor y escultor León Picardo, nacido ya en España, y formado bajo el saber hacer de Bigarny. En estudios posteriores se ha demostrado que no era este su origen, pero durante un tiempo se mantuvo una hipotética formación junto a Bigarny, actualmente ya descartada. Además de Agapito y Revilla, también Gómez-Moreno sostenía que este Juan Picardo era autóctono, en vez de galo; ahora bien, se ha sabido que, en efecto, era picardo, a través de un testimonio de su hija. Supo rodearse de grandes maestros, como Juan de Juni, con el que contrataba obras a medias. Como colaborador habitual, cuenta con su yerno Juan de Astorga y, entre 1541 y 1547, con su aprendiz Juan de Hortiz.¹⁴

Su trayectoria es conocida sobre todo a partir del momento en el que se asienta en Peñafiel (Valladolid), a raíz de hacerse cargo de la decoración de la capilla de don Juan Manuel en la iglesia conventual de San Pablo. Esta capilla conserva los relieves renacentistas y algunos restos del sepulcro. Después, talla en 1537 dos piezas de un relicario, un medio bulto de talla con la cabeza de san Nereo y un brazo con su peana para san Crisóstomo, todo ello encargado por la catedral de El

⁵ Lleó 1995, 189.

⁶ Gestoso y Pérez 1899, 199. Hernández 1933, 10-11. Morales 1981, 35-37; 1991a, 74.

⁷ Morales 1991b, 193, piensa que quizás el comprador de este esclavo fuera el moldurero Blas Alonso, vecino de Sevilla. En un interrogatorio de 1567, cuando seguramente fuera uno de los canteros con una experiencia más dilatada al servicio de la fábrica de la catedral de Sevilla, concurre a un interrogatorio sobre la construcción de la Capilla Real; ahí dice tener 75 años.

⁸ A favor de esta postura están Morales 1984, 35; Morón de Castro 2004, 27-30; Gómez 2010, 56. Contra esta opinión se ha mostrado Rodríguez-Buzón 1982, 13.

⁹ En ese acuerdo intervienen Juan Picardo, cantero vecino de la colación de la Magdalena, el citado escultor Nicolás de Lyon y Martín de Gaínza “aparejador de la Santa Yglesia de Sevilla”, quienes acuerdan pagar a Arnao de Vergara, pintor, 22,5 ducados de oro hasta finales del siguiente mes de septiembre. Gómez 2010.

¹⁰ Hernández 1933, 10-11. Morales 1981, 35-37. Gómez 2010, 55 y 65-66. Romero y Romero 2017, 34.

¹¹ Gestoso y Pérez 1933, 199; 1913, 162. Sobre todos los pormenores de la construcción de esta capilla, véase Morales 1979.

¹² Ceán 1800, 95. Gestoso y Pérez 1899, 199. Azcárate 1958, 174. Morales 1991a, 74.

¹³ Ceán 1800, 95. Gómez-Moreno 1931, 72. García 1957, 42. Azcárate 1958, 174. Camón 1981, 215. Parrado 2009, 95. «Juan Picardo», Real Academia de la Historia. Acceso: 03-02-2024. <http://dbe.rah.es/biografias/43717/juan-picardo>; Fernández 2020, 240. Cabe indicar que es Ceán Bermúdez el único que plantea el año de 1535 como primera aparición del escultor en la documentación, puesto que el resto de autores consultados sitúa esta fecha en 1537.

¹⁴ Agapito y Revilla 1922, 153-154, 156 y 159. Gómez-Moreno 1931, 72. García 1957, 42-43. Azcárate 1958, 174. Camón 1981, 215. Parrado 2009, 95. Frías 2004b. Arias y Hernández 2016a. Parrado del Olmo opina con gran sensatez que el “monopolio artístico” que Bigarny desarrolló en Burgos y alrededores impidió que magníficos artistas tuvieran oportunidad de asentarse en esta ciudad.

Burgo de Osma (Soria). Ya entonces afirma ser “estante en la ciudad de Peñafiel” y cobra 3.000 maravedíes.¹⁵

Meses después, Picardo viajaba a Toledo, pues el 1 de enero de 1539 le abonaban los gastos del desplazamiento. Había acudido en esta ocasión, llamado por el cardenal Tavera “para entender en la obra de sillas”, cuando se iba a formalizar el contrato con Bigarny y Berruguete. Para Agapito y Revilla, la llamada se debía, sin duda, a que el cardenal Tavera contemplaba a Juan Picardo como sustituto ideal al frente de la sillería, en caso de que alguno de los seleccionados fallara.¹⁶ Si a Peñafiel llegó por un encargo, será otro proyecto la razón por la que, según García Chico, abandone este pueblo y se mude en 1540 a Medina del Campo (Valladolid). En este caso se trata del retablo mayor de la colegiata de San Antolín, donde trabaja con Juan Rodríguez, Cornielis de Holanda y Joaquín de Troya. En este retablo, tallado entre 1540 y 1548, la intervención de Picardo se ha identificado con los relieves de las historias de *Pentecostés*, la *Flagelación*, la *Bajada al Limbo* y el *Santo Entierro*, debido a que guardan ciertas concomitancias con los relieves del retablo que hizo para El Burgo de Osma.¹⁷

Parrado del Olmo atribuye al escultor un *Cristo amarrado a la Columna*, fechado en torno a 1547. Procedente del antiguo convento de Santa Clara en Peñafiel, su fortuna lo hizo pasar a otro convento de San Francisco y, después, al Museo de Arte Sacro en este mismo municipio, donde se conserva a día de hoy. De igual forma, también considera autoría de Picardo la Dolorosa (1547) del Museo Catedralicio de El Burgo de Osma. En 1548, todavía en Medina del Campo, figura como testigo de un poder que otorga su hija Cecilia a 31 de julio. Al año siguiente, tasa junto a Pedro de Buega la piedra para la torre de la iglesia de Santa Marina de Peñafiel.¹⁸ De todo este recorrido y producción, lo que nos interesa es que las fechas se solapan con la actuación del cantero homónimo en la catedral hispalense.

Durante este tiempo realiza algunos desplazamientos a El Burgo de Osma. De hecho, una de sus grandes empresas artísticas será el retablo mayor de su catedral, realizado junto a Juan de Juni, ambos en igualdad de condiciones, como maestros al frente de sus respectivos talleres. Así, el 13 de marzo de 1550 ambos contrataron a parte iguales dicho retablo. La traza se debe a Juni, por su similitud con el retablo de La Antigua. El retablo se pagó por 2.000 ducados de oro, que se terminaron de pagar a los artistas el 18 de agosto de 1554,¹⁹

fecha para la cual el *sevillano*, Jan, como explicaremos más adelante, ya había fallecido. Otra obra en esta catedral ejecutada justo después de este retablo, que antes se tomaba por suya y de Francisco de Logroño, es el retablo de la Magdalena, ubicado en el trancoro. Sin embargo, en publicaciones más recientes la autoría ha demostrado corresponder a Juan Bautista Vázquez el Viejo y Nicolás de Vergara.²⁰ Las últimas atribuciones a este imaginero se situarían en fechas cercanas, en torno a 1550. Se trata de los relieves del *Llanto sobre el Cristo muerto* y la *Asunción*, ubicados en la capilla de Santa Lucía en la catedral palentina.²¹

Entre 1558 y 1560 trabaja para la catedral de Burgos: talla siete figuras pétreas, entre ellas, un Santiago para el cimborrio del crucero, un *Resucitado* de madera y la limpieza y aderezo de dos imágenes grandes de piedra, por la suma de 19.838 maravedíes. Por otro lado, figura también otro pago similar, de 20.728 maravedíes, para él y para Pedro de Colindres, imaginero, por las siete imágenes ya citadas del crucero, cuatro profetas y por limpiar dos esculturas de bulto marianas. El resto de escultores que se encargaron de decorar el crucero fueron Pedro Andrés, el yerno de Picardo, y, en 1563, Juan de Carranza y Francisco del Castillo.²²

Asimismo, Juan Picardo actuó como testigo en el pleito de Inocencio Berruguete, sobrino de Alonso Berruguete, contra Pedro González de León, por la realización del sepulcro que González le había solicitado para el convento de la Madre de Dios en Valladolid. Es el comitente quien recurre al francés, el cual tasa en 400 ducados toda la obra de Inocencio (los bultos del citado González de León y su mujer, así como los cuatro evangelistas, cuatro arpías, dos escudos y dos molduras) el 11 de marzo de 1553.²³

En 1554 contrata un retablo para la capilla de García Sánchez, en Medina del Campo. Ese mismo año, para la colegiata de la villa, contrata dos retablos, uno para la capilla de Tomás Coello, mercader. El otro era para doña Francisca Pérez, que debió de estar terminado para el 1 de agosto de 1555 y del que solo se conserva el Cristo de la Paz. En 1555 se comienza la portada de la iglesia de San Antolín, de Medina de Campo; por esa razón Juan Picardo extiende un poder a su yerno, Juan de Astorga, para presentar pliego de condiciones. Más encargos sigue recibiendo el artista en Medina del Campo, como el retablo, ya perdido, comisionado por Elvira de Salvatierra para la capilla familiar en la iglesia de San Francisco por 150 ducados. En este contrato, fechado el 1 de octubre de 1556, se autodenomina “yo Juan Picardo vezino de la noble villa de medina del campo” hasta en dos ocasiones. Después concursa para realizar el retablo de la iglesia del hospital de San

¹⁵ García 1949, 90; 1952, 138; 1956; 1957, 174. Serrano *et al.* 1989, 123-124. Parrado 1973.

¹⁶ Agapito y Revilla 1922, 156. Arias 2011, 149-170.

¹⁷ García 1957, 43. Azcárate 1958, 177. Camón 1981, 217. Parrado 1981, 121-127.

¹⁸ García 1957, 43 y 49. Parrado, 1997, 231-237. Parrado 2009, 94. Parrado 2016, 31-33.

¹⁹ Agapito y Revilla 1922, 157. Gómez-Moreno 1931, 72-73. García 1956; 1957, 43. Azcárate 1958, 174. Martín 1970, 229; 1974, 196-213. Arranz 1979, 40-41 y 200-202. Camón 1981, 242. García 1998, 171-172. Muntada 2005. Fernández 2012, 116-119. Agapito y Revilla nos recuerda cómo, hasta 1918, se pensaba que Juan Picardo era un simple oficial trabajando para Juni (Agapito y Revilla 1922, 156). De

hecho, Arranz sigue todavía considerando a este retablo como exclusivo “fruto del genio creador de Juan de Juni”, desempeñando Picardo un mero papel de colaborador (Arranz 1979, 200).

²⁰ García 1956; 1957, 44-45. Azcárate 1958, 174. Camón 1981, 215. Estella 1990, 68-71. Collar 2010, 115.

²¹ Fernández 2020.

²² Agapito y Revilla 1922, 157-158. Azcárate 1958, 177. Camón 1981, 216. Andrés 2008, 286 y 291.

²³ Agapito y Revilla 1922, 157. Parrado 2009, 95.

Lázaro, promovido por la cofradía de esa advocación, en Medina del Campo. Sin embargo, el 14 de diciembre de 1557, el retablo era adjudicado a Francisco de Gordón.²⁴

Asimismo, se le adscribe el relieve de un *Descendimiento* en la iglesia de San Miguel, que formaba parte del retablo de la capilla bajo esa misma advocación, ejecutado entre 1558 y 1560.²⁵ También en 1558, el 26 de marzo, se ofreció junto a su yerno para tallar el retablo mayor de la catedral de Astorga por 2.500 ducados, obra que finalmente ganó Gaspar Becerra.²⁶

A partir de 1560 ya no hay datos sobre Juan Picardo en Medina. De hecho, en este año tenía su taller establecido en Sasamón y se encarga del retablo mayor de Isar (ambas poblaciones en Burgos). García Chico supone que se mudaría a Burgos, ya que los retablos burgaleses de Mahamud (1566-1572), de Santa Águeda del Cid y Pampliega (1552-1558) pensaba que podrían ser obra suya, debido al parentesco que muestran con el retablo de El Burgo de Osma. No obstante, posteriormente se ha comprobado que no son obra de Picardo, sino de Domingo de Amberes.²⁷

Además de la obra repartida entre los municipios aludidos, conservamos obra suya en Aranda de Duero (Burgos). Se trata de un conjunto de relieves en la iglesia de San Juan de la Vera Cruz, representando los temas de *Pentecostés*, el *Descendimiento*, el *Bautismo de Cristo*, y la *Anunciación*, así como las imágenes de *Cristo en la Cruz* y santa Catalina.²⁸ Asimismo, debió de participar en la talla del sepulcro de Pedro Álvarez de Acosta —el comitente del retablo mayor de El Burgo de Osma—, fallecido en 1563.²⁹ Otras imágenes marianas atribuidas al escultor son la Virgen de las Angustias de la colegiata de Medina del Campo y una Piedad en la capilla de Santa Regina.³⁰ También hemos hallado una mención a una Inmaculada.³¹

En líneas generales, sobre él se ha dicho que recibe cierto influjo de la escultura de Juni, pero no absorbe por completo los postulados junianos, sino que “en general tiene un estilo diferente, de modelos menos

agitados y más idealistas”.³² Parrado del Olmo también tiene un parecer similar, es decir, que presenta algunos rasgos que lo acercan al maestro de Joigny, manteniéndose Picardo en un estilo más equilibrado. Este autor también identifica algunas características que recuerdan a Bigarny, como las proporciones del canon. Sin embargo, para Azcárate, Juni sí influyó de manera notable en el estilo de Picardo. De hecho, para otros autores, la participación de Juan Picardo en la escultura del cimborrio de la catedral de Burgos fue el medio por el que el escultor Martín de la Haya entró en contacto, de manera directa o a través de intermediarios, con el estilo juniano.³³

Otros homónimos

En la primera mitad del siglo xv hay un Juan de Lilia trabajando en Palencia; sin embargo, dado que las últimas referencias de este artista son de 1440, no cabe lugar a establecer relación alguna.³⁴ Adentrándonos en el siglo xvi encontramos un Johan o Joan Picart en distintos puntos de la actual provincia de Zaragoza (Zaragoza, Calatayud, Uncastillo, etc.). Este entallador trabaja de igual forma la parte principal de la talla renacentista de la Universidad de Oñate (Guipúzcoa) en 1545; con él colaboran otros entalladores septentrionales, como Guillaume de París y Felipe de Borgoña (que no debe ser confundido con su homónimo Bigarny).³⁵ Sirvan estos casos a modo de ejemplo de la frecuencia de uso de este nombre de pila y ciudad de origen entre los artífices foráneos.

Cotejo cronológico y novedades documentales

Por tanto, si descartamos a este último citado, Johan Picart, activo principalmente en distintos puntos de la actual provincia de Zaragoza, así como al que, en 1517, marcha a las Indias, sin que volvamos a tener más noticias de él, en síntesis tenemos los datos de la Tabla 1 [Tab. 1].

A la vista de la información expuesta, consideramos que este artífice es distinto del imaginero homónimo activo en Valladolid, Soria y Burgos, a pesar de que

²⁴ García 1957, 43-46 y 49-52. Azcárate 1958, 177. Camón 1981, 217. Rojo 1995, 375.

²⁵ Sánchez 2016, 23-25.

²⁶ Agapito y Revilla 1922, 158. García 1957, 45-46. Azcárate 1958, 177. Camón 1981, 215-218. Fracchia 1998, 157-165.

²⁷ García 1957, 46. Azcárate 1958, 177 y 202. Camón 1981, 213 y 216. Sobre esta el retablo de Santa Águeda del Cid hay una monografía: Barrón *et al.* 1988.

²⁸ Redondo 2003, 303-307. Collar 2010, 116. Sobre el conjunto de este retablo, elementos de mazonería y disposición de los temas, se han pronunciado Ponz 1783, 107. Abad 1984, 33 y 107-109. Abad y Arranz 1989, 101. Redondo 2003, 306. Martínez 2012, 41-49. Casillas 2014, 220-224. Escorial 2016, 119.

²⁹ Azcárate 1958, 202. Frías 2004a, 279. Redondo 2003, 303-307. Escorial 2016, 120.

³⁰ Agapito y Revilla 1922, 159. Arias *et al.* 1996, 87 y 112-114. Parrado 2009, 95. Sánchez 2016, 26-27. Arias y Hernández 2016b. Fernández 2020, 248, pone en relación ciertos detalles estilísticos de esta Piedad con la obra de Ligier Richier, retomando las ideas expuestas en nuestra comunicación (Rodríguez 2018b), donde señalábamos algunas concomitancias entre la escultura lorenese y castellana.


³¹ Fernández 2002, 115. El autor se centra más en realizar un ensayo sobre la tipología de Inmaculada en general.

³² Martín 1970, 229-230.

³³ Azcárate Ristori 1922, 174. Barrón 1996, 6. Parrado 2009, 96, dice así: “Muestra un estilo equilibrado, en el que el movimiento es acompasado, el canon mantiene generalmente las proporciones bigarnistas y tiende a la idealización. Prefiere el contrapuesto con ligera torsión helicoidal, que el escorzo violento. También busca una caracterización a través del vestuario, que en los tipos femeninos se inspira en elementos de la moda de su tiempo, sin llegar a la precisión minuciosa de Bigarny. En su estilo hay un mayor componente del estilo avanzado de este último escultor, que de Diego de Siloe, pues no admite el tratamiento pictórico de las superficies ni la fuerza expresiva de este. Sus rostros son suaves, con facciones poco marcadas y planos delicados”. Para mayor profundidad sobre el cimborrio burgalés, véase Payo y Matesanz 2013.

³⁴ Alonso 2015, 236-237. Esta autora intenta perfilar al mencionado entallador o cantero, analizando qué vínculos pudo estrechar con otros artistas o en qué lugares pudo haber desempeñado su labor. Cita a Vielva 1923, 93; Ara y Martín 1984, 327.

³⁵ Arco y Garay 1925, 162. Camón 1981, 114. Serrano *et al.* 1989, 124. Acerete 1989. Turcat 1994, 8. Acerete 1994.

Jan Picardo (Sevilla)		Jº Picardo (Castilla)	
		1506-1507	Nace Juan Picardo
Se dice natural de Picardía al actuar como testigo de unos cobros	1527		
Trabaja en el consistorio	1527		
	1528		
Realiza diversas gestiones; suele aparecer asociado a Diego de Riaño y Martín de Gaínza	1533		
	1534		
		1537	Primer encargo del cabildo de El Burgo de Osma, mientras está avecindado en Peñafiel
		1538	Vive en Peñafiel y se desplaza a Toledo
		1539	
		+1540	Se traslada a Medina del Campo
		1541	Acoge en su taller al aprendiz Juan Hortiz
Trabaja en la Capilla Real catedralicia	1547	1547	Ejecuta el <i>Cristo amarrado</i> de Peñafiel
		1548	Actúa como testigo
Possible fecha de fallecimiento	1549		
		1550	Retablo de El Burgo de Osma
		1553	Afirma tener 46 años
		1576	Possible fecha de fallecimiento

Tab. 1. Cronologías contrastadas de los dos artistas. © María Teresa Rodríguez Bote.

la mayor parte de las citas cronológicas nos permitirían asociarlos y así se ha considerado hasta ahora por parte de la comunidad investigadora, siguiendo a Ceán Bermúdez. Cada uno lleva trayectorias paralelas, pero observamos que jamás hubo indicios que nos permitan asociarlas, más bien al contrario, como detallamos a continuación.

En primer lugar, ambos desarrollan su carrera artística a lo largo casi 25 años, solo que contando con dos décadas de diferencia. Es decir, el de Sevilla aparece por vez primera y fallece aproximadamente más de veinte años antes que el *castellano*; esto incluso nos podría llevar a plantearnos una supuesta fecha de nacimiento en torno a 1490, mientras que el que trabaja en tierras burgalesas nace en 1506.

Segundo, si bien ambos realizan una talla y de una gran calidad artística, unido al hecho de que muchos escultores septentrionales demostraron estar perfectamente formados en la talla sobre distintos materiales,³⁶ hemos de resaltar el hecho de que, en este caso, cada Juan Picardo se especializa en un solo material en todas sus obras conocidas: piedra en Sevilla y madera en Castilla. Además, en Sevilla trabaja en empresas colectivas, resulta prácticamente imposible identificar con claridad un fragmento atribuible y no tenemos noticia

de ninguna imagen de bulto redondo, mientras que en Castilla su producción es abundante, su estilo está bien analizado y su labor se identifica inequívocamente con la de un imaginero o entallador.

Un tercer argumento de peso es el conflicto que nos plantean los años 1547-1549, puesto que es un periodo en el que ambos están ocupados: por un lado, en la Capilla Real catedralicia y, por otro, en Peñafiel, tallando el *Cristo amarrado a la Columna* y como tasador, avecindado en Medina del Campo. Dadas las distancias y el tiempo de desplazamiento entre estas ciudades (más de 600 kilómetros contando según la red viaria actual), creemos poco probable que el artista simultaneara todas estas obras. De ser así, cabría plantearse el porqué, puesto que, tanto en un sitio como en el otro, el artífice contaba con un volumen de trabajo que le permitía vivir (y seguramente con cierto desahogo), así como contactos en los que apoyarse, sin necesidad de someterse a las incomodidades de semejantes desplazamientos en la época. Otro problema cronológico que nos plantea suponer a ambos la misma persona es que existen claros indicios del fallecimiento de uno en 1549, mientras que el otro sobrevive a esa fecha sin lugar a dudas, hasta 1576. Por lo tanto, el que trabaja en la Capilla Real hispalense no es el de Peñafiel, Medina del Campo o El Burgo de Osma.

De igual forma, analizando la compleja red de contactos de ambos, vemos que la única posibilidad de que

³⁶ Daussy 2011; 2013, 52-54, 60-61. Rodríguez 2018a.

estos círculos de amistades, clientes y colegas entraran en contacto sería a través de Diego de Riaño, pero es precisamente Riaño quien cede su cargo a Jan Picardo cuando se ausenta de sus obras en Sevilla; por lo tanto, mientras Riaño estaba en la mitad norte peninsular, el francés se queda en el sur. Así, no podemos afirmar de ninguna manera que Picardo hubiera acompañado a su jefe en ninguno de sus viajes. El otro contacto en común podría haber sido Juan Bautista Vázquez el Viejo, pero en ese caso, hemos de tener en cuenta que Bautista se establece en Andalucía años después de haber fenecido el llamado Jan.

Por último, el cotejo de firmas nos despeja cualquier duda. A continuación, reproducidos sendas firmas de los artistas; observamos que mientras que el activo en Castilla firma como *jñ*, con minúscula, y escribe todo el nombre en una línea, en el documento hispalense el artista se hace llamar *Jan*, la inicial en mayúscula, y anota su sobrenombre en otra línea debajo, empleando un trazo más geométrico y ornamentado para la *P*. Asimismo, el resto de grafías muestra diferencias notorias como ocurre con las jotas iniciales. En consecuencia, el cantero de las Casas Consistoriales de la década de 1530 tampoco puede asociarse al que trabaja en el norte peninsular en la segunda mitad de siglo [figs. 2 y 3].

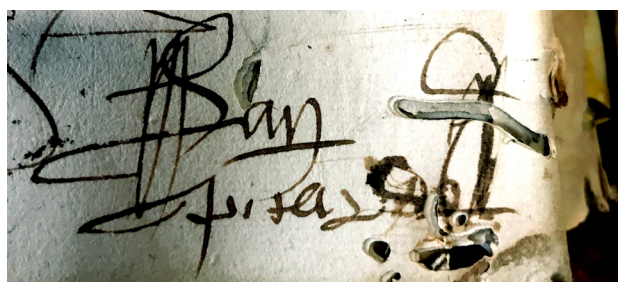


Fig. 2. Firma inédita de Jan Picardo, conservada en Sevilla (1534).³⁷ El libro presenta algunos signos de deterioro por bibliófagos.

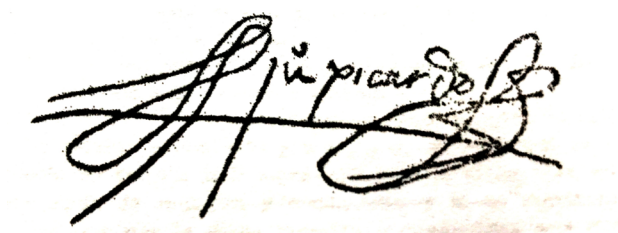


Fig. 3. Firma de Juan Picardo (1556), según García Chico.³⁸

Conclusiones

En definitiva, no podemos mantener la presunción de que el Juan Picardo activo en el norte de Castilla sea el que Ceán Bermúdez afirmaba activo en la Capilla

Real de Sevilla. Respecto a este segundo cantero, que se hace llamar Jan (no hispaniza su nombre), carecemos de indicios para deslindarlo del que trabajó con anterioridad en las Casas Consistoriales hispalenses, dado que talla el mismo tipo de material y se rodea de contactos profesionales del mismo círculo. Por tanto, solo nos quedaría averiguar a qué se dedicó en el lapso de 1535 a 1547. No obstante, no debemos descartar y cabría preguntarnos, por remota que *a priori* parezca, una posible asociación al homónimo activo en distintos puntos de Zaragoza y Guipúzcoa, puesto que, activo *circa* 1545, encajaría bastante bien con el periodo de silencio en los archivos sevillanos.

Declaración de conflicto de intereses: La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de contribución de autoría: María Teresa Rodríguez Bote: conceptualización, metodología, software, validación, análisis formal, investigación, recursos, curación de datos, redacción (borrador original), redacción (revisión y edición), visualización, supervisión, administración del proyecto, adquisición de fondos.

Bibliografía

- Abad Zapatero, Juan Gabriel. 1984. *Apuntes para una historia de Aranda*. Burgos: Ayuntamiento de Aranda de Duero.
- Abad Zapatero, Juan Gabriel y José Arranz Arranz. 1989. *Las iglesias de Aranda*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal de Burgos.
- Acerete Tejero, José Miguel. 1989-1990. "La sillería de coro de la iglesia de San Martín de Tours de Uncastillo". *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n.º 6-7: 444-448.
- Acerete Tejero, José Miguel. 1994-1995. "La sillería de coro de la iglesia de San Martín de Uncastillo". *Suessetania*, n.º 14: 32-49.
- Agapito y Revilla, Juan. 1922. "Un artista castellano del siglo XVI, poco conocido: el escultor Juan Picardo". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 30: 153-159.
- Alonso Ruiz, Begoña. 2015. "El coro y el trascoro de la catedral de Palencia. Arquitectos y entalladores del Tardogótico". En *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, editado por Fernando Villaseñor Sebastián, 234-249. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Andrés Ordax, Salvador. 2008. "Nuevas formas para una nueva época: la catedral de Burgos en el Renacimiento". En *La catedral de Burgos: ocho siglos de historia y arte*, 266-319. Burgos: Diario de Burgos.
- Ara Gil, Julia Clementina y Juan José Martín González. 1984. "El arte gótico en Palencia". En *Historia de Palencia*, editado por Julio González y Ricardo Martín Valls, vol. 1, 316-336. Palencia: Diputación Provincial.
- Arco y Garay, Ricardo. 1925. "El coro de la catedral zaragozana del Pilar". *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, n.º 33, 2: 161-165.
- Arias Martínez, Manuel. 2011. *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*. Palencia: Diputación Provincial.
- Arias Martínez, Manuel y José Ignacio Hernández Redondo. 2016a. "Juan Picardo maestro ymaxinario". En *Juan Picardo (1506-c. 1576)*, coordinado por Antonio Sánchez del Barrio, 3-12. Medina del Campo: Fundación Museo de las Ferias.
- Arias Martínez, Manuel y José Ignacio Hernández Redondo. 2016b. "Virgen de las Angustias". En *Juan Picardo (1506-c. 1576)*, coordinado por Antonio Sánchez del Barrio, 28-30. Medina del Campo: Fundación Museo de las Ferias.
- Arias Martínez, Manuel, José Ignacio Hernández Redondo, Antonio Sánchez del Barrio y Ángel Marcos. 1996. *Semana Santa*

³⁷ Cristóbal de la Becera, *Concordia entre Arnao de Vergara y Nicolás de León*, 02-05-1534, Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Oficio 4, libro de 1534, legajo 2271, cuaderno 17, sin foliar.

³⁸ García 1959, 27.

- en *Medina del Campo. Historia y obras artísticas*. Medina del Campo: Junta de Semana Santa de Medina del Campo.
- Arranz Arranz, José. 1979. *El Renacimiento sacro en la diócesis de Osma-Soria*. Vol. 1.1. Burgo de Osma: Obispado de Osma-Soria.
- Azcárate Ristori, José María de. 1958. *Escultura del siglo xvi*. Madrid: Plus Ultra.
- Barrón García, Aurelio. 1996. "Los escultores Rodrigo y Martín de la Haya". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 66: 5-66.
- Barrón García, Aurelio Ángel, Blanca Ibarguchi Castrillón y Pilar Ruiz de la Cuesta Bravo. 1988. *El altar mayor de San Pedro en Santa Gadea del Cid, modelo de retablo renacentista*. Miranda de Ebro: Centro de Profesores, D.L.
- Camón Aznar, José. 1981. *La escultura y la rejería españolas del siglo xvi*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Casillas García, José Antonio. 2014. *Los dominicos en la provincia de Burgos. Síntesis histórico-artística*. Salamanca: San Esteban.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín. 2001 [1800]. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Vol. 4. Tres Cantos: Imprenta de la viuda de Ibarra, Istmo.
- Collar de Cáceres, Fernando. 2010. "Diego de Urbina (1516-1595). Pintura y mecenazgo antes de 1570". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 22: 103-136.
- Daussy, Stéphanie Diane. 2011. "L'affirmation du métier de sculpteur à Amiens dans la première moitié du xvi^e siècle". En *La sculpture française du xvie siècle. Études et recherches*, editado por Marion Boudon-Machuel, 46-55. Marsella: Le bec en l'air, Institut national d'histoire de l'art.
- Daussy, Stéphanie Diane. 2013. *Sculpteur à Amiens en 1500*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Escorial Esgueva, Juan. 2016. "La Ribera burgalesa durante el episcopado de Pedro Álvarez de Acosta (1539-1563): entre el ornato del culto y la perdurabilidad de la memoria". *Biblioteca: estudio e investigación* 31: 91-121.
- Estella Marcos, Margarita. 1990. *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América: Nicolás de Vergara, su colaborador*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- Fernández Dueñas, Ángel. 2002. "Nuestra Señora de la Purísima Concepción de Linares". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 141: 111-118.
- Fernández del Hoyo, María Antonia. 2012. *Juan de Juni, escultor*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Fernández Mateos, Rubén. 2020-2021. "Juan Picardo (1506- h. 1576) en el retablo de Santa Lucía de la catedral de Palencia y otras obras atribuibles en Medina del Campo (Valladolid)". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 91-92: 237-257.
- Fracchia, Carmen. 1998. "El retablo mayor de la catedral de Astorga. Un concurso escultórico en la España del Renacimiento". *Archivo Español de Arte*, 71, n.º 282: 157-165.
- Frías Balsa, José Vicente de. 2004a. "La pontificia y real Universidad de Osma (1550-1840)". En *Hacia la Universidad de León. Estudios de historia de la educación en León*, editado por Jesús Paniagua Pérez, 269-290. León: Universidad de León.
- Frías Balsa, José Vicente de. 2004b. "Nuevos datos sobre el escultor Juan Picardo, autor de la Magdalena del trascoro de la catedral de Osma (Soria)". *Celtiberia*, n.º 98: 267-284.
- Fundación Museo de las Ferias. 2016. "Exposición Juan Picardo (1506 – c. 1576)". Acceso: 03-02-2024. <https://www.museoferias.net/exposicion-juan-picardo/>
- García Chico, Esteban. 1949-1950. "El palacio de las Dueñas en Medina del Campo". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 16: 87-110.
- García Chico, Esteban. 1952. "El claustro de la catedral del Burgo de Osma". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 18: 135-138.
- García Chico, Esteban. 1956. "Artistas que trabajaron en la catedral de Burgo de Osma (siglo xvi)". *Celtiberia*, n.º 11: 7-18.
- García Chico, Esteban. 1957. "Los grandes imagineros de Castilla: Juan Picardo". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 23: 41-53.
- García Chico, Esteban. 1959. *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo xvi*. Valladolid: Seminario de Arte y Arqueología.
- García Gaínza, María Concepción. 1998. "La escultura". En *Historia del Arte español. El siglo del Renacimiento*, editado por Ana Ávila, 139-191. Madrid: Akal.
- Gestoso y Pérez, José. 2001 [1899-1908]. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo xiii al xviii inclusive*. Vol. 1 (facsimil). La Andalucía Moderna, Analecta.
- Gestoso y Pérez, José. 1913. *Guía artística de Sevilla: historia y descripción de sus principales monumentos, religiosos y civiles y noticia de las preciosidades artístico-arqueológicas que en ellos se conservan*. Sevilla: Oficina de la Guía Oficial.
- Gómez Sánchez, Juan Antonio. 2010. "De Arnao de Vergara a Vicente Menardo. Nuevos documentos de artistas vidrieros del Renacimiento sevillano". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 22: 51-71.
- Gómez-Moreno, Manuel. 1931. *La escultura del Renacimiento en España*. Florencia. Barcelona: Pantheon, Gustavo Gili.
- Hernández Díaz, José. 1933. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. (VI. Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Ibáñez Fernández, Javier. "Sculpteurs français en Aragón au xvi^e siècle : Gabriel Joly, Esteban Obray et Pierres del Fuego". En *La sculpture française du xvi^e siècle. Études et recherches*, editado por Marion Boudon-Machuel, 126-137. Marsella: Le bec en l'air, Institut national d'histoire de l'art.
- Lleó Cañal, Vicente. 1995. "Algunas precisiones sobre las Casas Capitulares de Sevilla". En *Estudios de arte. Homenaje al profesor Martín González*, 187-189. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Lugand, Julien, ed. 2012. *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (xv^e-fin xix^e siècles)*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- Martín González, Juan José. 1970. *Historia de la escultura*. Madrid: Gredos.
- Martín González, Juan José. 1974. *Juan de Juni, vida y obra*. Madrid: Patronato Nacional de Museos.
- Morales Martínez, Alfredo José. 1979. *La Capilla Real de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial Sevilla.
- Morales Martínez, Alfredo José. 1981. *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento.
- Morales Martínez, Alfredo José. 1984. *La sacristía mayor de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Morales Martínez, Alfredo José. 1991a. "El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 4: 61-82.
- Morales Martínez, Alfredo José. 1991b. "Sobre la Capilla Real de Sevilla y algunos de sus creadores". *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, n.º 74, 227: 185-196.
- Morón de Castro, María Fernanda. 2004. "La Puerta del Sol de la colegiata de Osuna". *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 6: 27-30.
- Muntada Torrellas, Ana. 2005. "Claves para una lectura iconográfica del retablo mayor de la S. I. Catedral de El Burgo de Osma". En *Iconografía de la Inmaculada en la diócesis de Osma-Soria: Llena de Gracia*, 76-119. El Burgo de Osma: Catedral de El Burgo de Osma.
- Parrado del Olmo, Jesús María. 1973. "Juan Picardo al servicio de los Manuel en Peñafiel". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 39: 521-527.
- Parrado del Olmo, Jesús María. 1981. *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- Parrado del Olmo, Jesús María. 1997. "Capilla de San Pedro de Osma. Esculturas". En *La ciudad de los seis pisos. Las edades del Hombre*. El Burgo de Osma: Fundación Las Edades del Hombre, 231-237.

- Parrado del Olmo, Jesús María. 2009. "Un *Cristo a la Columna* atribuido a Juan Picardo en Peñafiel (Valladolid)". *BSAA Arte* n.º 75, 2: 93-100.
- Parrado del Olmo, Jesús María. 2016. "Cristo con la cruz y Virgen María". En *Juan Picardo (1506-c. 1576)*, coordinado por Antonio Sánchez del Barrio, 31-33. Medina del Campo: Fundación Museo de las Ferias.
- Parrado del Olmo, Jesús María. S. f. "Juan Picardo". Acceso: 03-02-2024. <http://dbe.rah.es/biografias/43717/juan-picardo>
- Payo Hernanz, René Jesús y José Matesanz del Barrio. 2013. *El cimborrio de la catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*. Burgos: Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Institución Fernán González.
- Peltier, Cyril. 2016. "Sur les pas de Juan Picardo". *Revue de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. LXXI, 719-720: 123-142.
- Ponz Piquer, Antonio. 1783. *Viage de España*. Vol. 12. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra.
- Redondo Cantera, María José. 2003. "Escultura del Renacimiento en las aguas durolenses". *Biblioteca: estudio e investigación* n.º 18 (Renacimiento del Duero): 281-314.
- Redondo Cantera, María José. 2011. "L'apport français à la sculpture de la Renaissance en Castille. Réflexions sur le style et les matériaux". En *La sculpture française du xvi^e siècle. Études et recherches*, editado por Marion Boudon-Machuel, 138-149. Marsella: Le bec en l'air, Institut national d'histoire de l'art.
- Rodríguez Bote, María Teresa. 2013-2014. "La corriente escultórica nórdica en la España del xvi". *Yakka: Revista de Estudios Yeclanos*, n.º xxiv, 20: 173-188.
- Rodríguez Bote, María Teresa. 2016. "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 (Bucema)*, n.º 20.2.
- Rodríguez Bote, María Teresa. 2018a. "La formación del artista en los talleres nórdicos". En *Actas del XXI Congreso nacional de Historia del Arte. La formación artística: creadores-historiadores-espectadores*, tomo I, 82-93. Santander: Editorial Universidad Cantabria.
- Rodríguez Bote, María Teresa. 2018b. "Los talleres de la Lorena y su relación con la escultura española del Renacimiento". En *Congresso Internacional Nicolau Chanterene e a prática escultórica no contexto das artes do século xvi*, Lisboa. Universidad de Lisboa (22 a 24-10-2018).
- Rodríguez Bote, María Teresa. 2023. "Escultores septentrionales en el Renacimiento sevillano (1490-1580). Entalladores e imagineros centroeuropeos activos en el foco escultórico hispalense". En *Paisajes. Natura Potentior Ars: naturaleza y ciencias para una disciplina del siglo xxi. XXIV Congreso del Comité Español de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (12 a 16-06-2023).
- Rodríguez-Buzón Calle, Manuel. 1982. *La Colegiata de Osuna*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Rojo Vega, Anastasio. 1995. "Documentos para la Historia del Arte en los protocolos de Medina del Campo, 1521-1575". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 61: 369-375.
- Romero Medina, Raúl y Manuel Romero Bejarano. 2017. "La obra tardogótica de la Cartuja de la Defensión de Jerez de la Frontera. Reflexiones sobre la intervención de Diego de Riaño". *De Arte*, n.º 16: 31-48.
- Sánchez del Barrio, Antonio, coord. 2016. *Juan Picardo (1506-c. 1576)*. Medina del Campo: Fundación Museo de las Ferias.
- Serrano, Raquel, María Luisa Miñana, Ángel Hernansanz, Fernando Sarriá y Rosalía Calvo. 1989. "Gabriel Joly y la corriente escultórica francesa". En *Actas V Coloquio de Arte Aragonés*, 113-128. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación.
- Turcat, André. 1994. *Étienne Jamet, alias Esteban Jamete: sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'Inquisition*. París: Picard.
- Vielva Ramos, Matías. 1923. *Monografía acerca de la catedral de Palencia*. Palencia: Imprenta provincial.