

Santander

Estudios de Patrimonio

3 / 2020



Santander

Estudios de Patrimonio

3 / 2020



Santander : estudios de patrimonio. – N. 3 (2020) – Santander : Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Territorial, Facultad de Filosofía y Letras, 2018-

Anual

ISSN 2605-4450 (ed. impresa)

ISSN 2605-5317 (ed. digital)

1. Bienes culturales-Protección. 2. Arte-Historia. I. Universidad de Cantabria. Facultad de Filosofía y Letras.

Santander. Estudios de Patrimonio es una revista científica de periodicidad anual vinculada al Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Territorial de la Universidad de Cantabria. Se compone de tres secciones o apartados: uno primero con artículos abiertos a cualquier investigador sobre los variados aspectos que abarca el Patrimonio Histórico, Territorial y Artístico; una segunda sección en donde se dan a conocer investigaciones de los doctorandos, así como las surgidas a partir de Trabajos Fin de Máster, avances de estudios y estados de la cuestión de nuevas investigaciones de futuros doctores. Además, la revista incluye una tercera sección con reseñas de publicaciones recientes sobre patrimonio.

La revista está abierta a todo tipo de colaboración externa y se acepta la participación de investigadores sobre el patrimonio. Antes de su publicación, los escritos son revisados por pares ciegos a los que se indica la sección a la que han sido enviados.

Para el envío de originales, consultar <https://santanderestudiospatrimonio.unican.es>

Como se recoge en el apartado Avisos de derechos de autor/a, la revista *Santander. Estudios de Patrimonio* conserva los derechos de copyright de los textos publicados, pero favorece y permite su reutilización bajo la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0, tal como se recoge en el apartado Licencia y en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

El Equipo editorial no se responsabiliza de las opiniones expresadas por los autores ni de los derechos devengados por la reproducción de las imágenes publicadas que son responsabilidad de los autores de acuerdo con las normas de la revista.

Santander. Estudios de Patrimonio

Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Territorial

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo . Avda. de los Castros, 52

39005 - Santander

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Editorial Universidad de Cantabria

© Diseño y maquetación: Alberto Barrón Ruiz de la Cuesta

© Universidad de Cantabria, 2020

Edición subvencionada por el Vicerrectorado de Ordenación Académica y Profesorado.

ISSN 2605-4450 (ed. impresa)

DL SA 622-2018

ISSN 2605-5317 (ed. digital)

Equipo Editorial

Director: Aurelio Á. Barrón García. UC, España

Secretarios y editores: Alberto Barrón Ruiz de la Cuesta y Francisco Saulo Rodríguez Lajusticia. UC, España

Comité Científico

José Ramón Aja Sánchez. UC, España

Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera. UC, España

Gerardo Cueto Alonso. UC, España

Virginia Cuñat Ciscar. UC, España

Juan Carlos García Codron. UC, España

Eloy Gómez Pellón. UC, España

Consejo Editorial

Begoña Arrúe Ugarte. Universidad de La Rioja, España

Eduardo Azofra. Universidad de Salamanca, España

Rebeca Carretero Calvo. Universidad de Zaragoza, España

Jesús Criado Mainar. Universidad de Zaragoza, España

Concepción Diego Liaño. Universidad de Cantabria, España

Pedro Luis Echeverría Goñi. Universidad del País Vasco, España

Alejandro García Avilés. Universidad de Murcia, España

Patxi Guerrero Carot. Archivo Ducal de Medinaceli, España

Fernando Gutiérrez Baños. Universidad de Valladolid, España

Cruz María Martínez Marín. Universidad de Cantabria, España

Francisco Javier Montalvo Martín. Universidad de Alcalá, España

Manuel Pérez Hernández. Universidad de Salamanca, España

María José Redondo Cantera. Universidad de Valladolid, España

Antonio Vannugli. Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro", Italia

Revisores

Cada tres años se publicará la relación de quienes han intervenido en la revisión de los textos publicados mediante el sistema de pares ciegos.

Revisores de los números 1, 2 y 3 de los años 2018-2020:

AJA SÁNCHEZ, José Ramón
AÑÍBARRO RODRÍGUEZ, Javier
ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel
ARIAS CABAL, Pablo
ARIAS MARTÍNEZ, Manuel
ARRÚE UGARTE, Begoña
AZOFRA, Eduardo
BARRÓN RUIZ DE LA CUESTA, Alberto
BLASCO MARTÍNEZ, Rosa
CABRÉ I PAIRET, Montserrat
CAGIGAS ABERASTURI, Ana
CARRETERO CALVO, Rebeca
CASTRO SANTAMARÍA, Ana
CABIECES IBARRONDO, María Victoria
CISNEROS CUNCHILLOS, Miguel
CRIADO MAINAR, Jesús
CRUZ VALDOVINOS, José Manuel
ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis
GARCÍA ÁLVAREZ, Francisco
GARMENDIA PEDRAJA, Carolina
GÓMEZ PELLÓN, Eloy
GONZÁLEZ DE RIANCHO MARIÑAS, Annibal
GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana
GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel
HEINE, Christiane
LORDUY-OSÉS, Lucas
LOSADA VAREA, Celestina
LUGAND, Julien
MARTÍNEZ RUIPÉREZ, Antonia
MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier
MUÑIZ SÁNCHEZ, Jorge
NASSIEU-MAUPAS, Audrey
ODRIOZOLA FEU, José Manuel
PALIZA MONDUATE, Maite
PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel
RABASA DÍAZ, Enrique

RASILLA ÁLVAREZ, Domingo
REDONDO CANTERA, María José
RIEGO AMÉZAGA, Bernardo
RODRIGO Y ALHARILLA, Martín
RODRÍGUEZ LAJUSTICIA, Francisco Saulo
SAMA GARCÍA, Antonio
SÁNCHEZ GÓMEZ, Miguel Ángel
SARASA SÁNCHEZ, Esteban
SERNA SERNA, Sonia
SERRA DESFILIS, Amadeo
SOLDEVILLA ORIA, Consuelo
VANNUGLI, Antonio
VASALLO TORANZO, Luis
VÉLEZ CHAURRI, Javier
VILLEGAS CABREDO, Luis M.

Índice / Table of Contents

ARTÍCULOS / ARTICLES	13
ALONSO RIVA, Carmen María, <i>El sistema de preservación documental del concejo de Los Corrales de Buelna en el siglo XVIII / The documentary preservation system of the Council of Los Corrales de Buelna in the 18th century</i>	15
BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., <i>La cabecera tardogótica o manuelina de la iglesia de Santoña y el claustro de Nájera, diseñados hacia 1515 / The Late Gothic or Manueline chevet of the church of Santoña and the cloister of Nájera, designed around 1515</i>	43
BARRÓN GARCÍA, José Ignacio, <i>Descripción y análisis de un violín del siglo XVIII de colección particular española: ¿Matthia Popella, Napoli 17..? / Description and analysis of an 18th century violin from a private Spanish collection: Matthia Popella, Napoli 17..?</i>	81
CARRETERO CALVO, Rebeca y LAPUENTE MERCADAL, Pilar, <i>Un fragmento de scagliola del siglo XVII en Borja (Zaragoza): estudio histórico-artístico y petrológico / A 17th century scagliola fragment in Borja (Zaragoza): a historical-artistic and petrological study</i>	121
CRiado MAINAR, Jesús, <i>Jerónimo Noguerras, escultor y arquitecto. Un artista giróvago del Renacimiento español / Jerónimo Noguerras, sculptor and architect. A gyrosopic artist of the Spanish Renaissance</i>	153
DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar, <i>Los alojamientos para trabajadores asturianos en la acción social de los ricos con los pobres y su política paternalista (1861-1970) / Accomodations for Asturian workers in the social action of the rich with the poor an their paternalistic policy (1861-1970)</i>	189
GÓMEZ DARRIBA, Javier, <i>De piedra, arcos y agua. La construcción de puentes en el noreste de Galicia durante la Edad Moderna / Stone, arches and water. The construction of bridges in the Northeast of Galicia during the Early modern period</i>	233
MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier, <i>José Saderra Blancafort, platero barcelonés del último tercio del siglo XIX / José Saderra Blancafort, Barcelonian silversmith from the last third of the 19th century</i>	277
RODRÍGUEZ LAJUSTICIA, Francisco Saulo, <i>Un personaje histórico desde varias perspectivas: Ricardo Corazón de León en literatura, cine, crónicas y documentos / A historical person from several points of view: Richard Lionheart in literature, cinema, chronicles and documents</i>	297

**INFORMES, TRABAJOS, INVESTIGACIONES INICIADAS / RE-
PORTS, WORKS, AND INITIATED RESEARCHES** 331

CONTI ANGELO, Tonino, *Camilian Demetrescu. Primeras etapas artísticas (1949-1979) / Camilian Demetrescu. Early artistic stages (1949-1979)* 333

GARCÍA GARCÍA, Estrela Cecilia, *Comparativa de los modelos de gestión de parques arqueológicos con grabados prehistóricos in situ: el Grupo Galaico de Arte Rupes-
tre y el contexto internacional / Comparison of archaeological park management
models with in situ Prehistoric engravings: the Galaic Rock Art Group and the
international context* 351

GARCÍA MANSO, Angélica, *Patrimonio arquitectónico inmaterial: El proyecto de
cinematógrafo de la calle Parras en Cáceres (1937) en su contexto urbanísti-
co, histórico e ideológico / Intangible architectural heritage: The movie theater
of the Parras Street in Caceres (Spain) (1937) in its urbanistic, historical and
ideological context* 371

MARTÍNEZ MARÍN, Cruz María, *Retratos familiares en las colecciones de la reina
María de Hungría: Semejanza, afectos y poder / Family portraits in the Collec-
tions of Queen Mary of Hungary: Likeliness, Affections and Power* 387

MIGUEL SESMERO, José Ramón de, *La Cantiga 105 de Santa María: una histo-
ria de agresión física y sexual a una mujer con riesgo de muerte / The Cantiga
105 of Holy Mary: A story of physical and sexual assault to a woman at risk of
death* 407

RESEÑAS / REVIEWS 423

ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther, GARCÍA CUETOS, María Pilar y VILLE-
NA ESPINOSA, Rafael (eds.), *Spain is different: la restauración monumental
durante el segundo franquismo*, Cuenca, Genuève Ediciones, 2019 (Pilar
ANDUEZA UNANUA) 425

MÍNGUEZ, Víctor y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (eds.), *El tiempo de los
Habsburgo: la construcción artística de un linaje imperial en el Renacimiento*,
Madrid, Marcial Pons Ediciones de Historia, 2020 (Cruz María MARTÍNEZ
MARÍN) 429

Jerónimo Nogueras, escultor y *architector*. Un artista giróvago del Renacimiento español

Jerónimo Nogueras, sculptor and *architector*. A gyrosopic artist of the Spanish Renaissance

Jesús CRIADO MAINAR

Universidad de Zaragoza
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras
C. San Juan Bosco, 7. 50009 - Zaragoza
jcm@unizar.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8328-1642>

Fecha de envío: 11/09/2020. Aceptado: 15/10/2020

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 3 (2020), pp. 151-186

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2020.sep.03.05>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: El aragonés Jerónimo Nogueras (nac. 1534, doc. 1554/55-1597/98) fue un escultor polifacético, formado probablemente entre Cuenca y Sigüenza, que transitó por un territorio geográfico muy extenso entre Aragón y León. Junto a su movilidad, llama la atención su capacidad de adaptación a encargos de naturaleza muy variada y su fidelidad a un lenguaje plástico algo arcaizante, fundado en la escultura de mediados del siglo XVI y sin apenas evolución hacia los postulados romanistas. La insistencia de las fuentes a la hora de calificarlo como “*architector*” subraya su formación inicial como entallador, pero también su capacidad para trazar y coordinar.

Palabras clave: Aragón, Renacimiento, escultura, dibujo, intercambios artísticos.

Abstract: The Aragonese Jerónimo Nogueras (born in 1534, act. 1554/55-1597/98) was a multifaceted sculptor, probably formed between Cuenca and Sigüenza, who traveled through a very extensive geographical territory between Aragón and León. Along with its mobility, its ability to adapt to commissions of a very varied nature and its fidelity to a somewhat archaic plastic language, based on sculpture from the mid-16th century and with hardly any evolution towards Romanist postulates, is striking. The insistence of the sources when it comes to qualifying him as an “*architector*” underlines his initial training as a carver, but also his ability to draw an coordinate.

Keywords: Aragon, Renaissance, sculpture, drawing, artistic exchanges.

Aunque vinculado en esencia al ámbito de la escultura, Jerónimo Nogueras (nacido en 1534, act. 1554/55-1597/98) tuvo una formación inicial como entallador, lo que sumado a sus dotes para trazar hace que su perfil profesional resulte interesante. Calificado en la documentación preferentemente de “ar-

chitector" y escultor, sus primeras noticias proceden del pleito inquisitorial seguido en Cuenca contra el entallador francés Esteban Jamete (nacido h. 1515, act. 1535-1564, †1565), en el que testificó el 15 de junio de 1557 expresando que había permanecido cuatro meses a su servicio en esa ciudad, si bien "de dos años a esta parte" se encontraba en Sigüenza (Guadalajara), donde primero había estado en casa del entallador Juan de la Sierra y "ara un año poco mas o menos" en la del ensamblador Pierres de la Chapela. Estas puntualizaciones permiten situar su paso por el taller de Jamete hacia 1554/55. Al efectuar su declaración manifestó una edad de veinte años "poco mas o menos" y se dijo "habitante en la dicha çibdad de Sigüença y natural de Ateca del Reyno de Aragon, mancebo y por casar, entallador"¹.

Podemos confirmar, en efecto, que Jerónimo Nogueras nació en 1534 en Ateca, una villa emplazada en la parte meridional de la actual Comarca de la Comunidad de Calatayud (Zaragoza), merced al hallazgo de su partida de bautismo². No obstante, una noticia tardía (de 1588) lo hace oriundo de Daroca³ de donde, en realidad, es más probable que procedieran sus padres⁴. Con independencia de esta circunstancia, el hecho relevante es que debió orientar su itinerario formativo hacia el sur; en concreto, a las ciudades episcopales de Sigüenza⁵ y Cuenca, las primeras en las que se le localiza. No está de más recordar que su residencia en Sigüenza (si atendemos a su declara-

1 La comparecencia tuvo lugar en Sigüenza; DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, *Proceso inquisitorial sobre Esteban Jamete*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1933, pp. 15-16. Hemos revisado la transcripción del texto entrecorillado que citamos y es correcta; corresponde a Archivo Diocesano de Cuenca, Inquisición, leg. 701, exp. 174, f. 28 r. Agradezco a los encargados de este fondo documental las facilidades para la consulta del documento.

Un nuevo estudio del proceso, que incorpora un traslado del mismo al francés, en TURCAT, André, *Étienne Jamet alias Esteban Jamete, sculpteur français de la Renaissance en Espagne, comdamné par l'Inquisition*, París, Picard, 1994, espec. anexo VII, pp. 346-347.

2 "Domingo a VI de setiembre [1534] b[aptizo] mossen Joan de Sayas a Hieronimo, fijo de Jayme Nogueras, tajante. Compadres Joan Martinez vizcayno y la mujer de Martin de Panyagua"; Archivo Parroquial de Santa María de Ateca, *Quinque libri*, t. II, Bautismos y defunciones (1530-1549), f. 22.

3 MORTE GARCÍA, Carmen, "Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXI-XXXII (1988), pp. 324-325, doc. nº 324. También en este caso hemos cotejado el original y la lectura de la Dra. Morte no admite dudas.

4 En los libros parroquiales de Ateca no hemos encontrado ninguna otra mención de Jerónimo Nogueras o sus progenitores, por lo que es posible que la familia estuviera allí de paso. Por otra parte, la documentación del retablo que hizo en Murero entre 1584 y 1585 deja entrever una relación estrecha con la ciudad de Daroca.

5 No se olvide que las poblaciones más meridionales del Reino de Aragón en esta zona formaron parte del Obispado de Sigüenza hasta la redistribución de límites episcopales de 1955 (BOE nº 35/1955, de 21 de noviembre), englobadas en el Arciprestazgo de Ariza.

ción, al menos⁶ entre 1555 y 1557) coincide con los primeros momentos de los trabajos de ornamentación de la Sacristía Mayor de la catedral, conocida como Sacristía de las Cabezas, trazada en 1532 por Alonso de Covarrubias (doc. 1510-1570, †1570) y que en los años que nos interesan (desde septiembre 1554) dirigía Martín de Vandoma⁷ (doc. 1540-1578, †1578).

1. TRASLADO A ORDUÑA: ESCOLUMBE, BELANDIA Y LEÓN

Ignoramos por cuánto tiempo más permaneció Nogueras en Sigüenza, pero no volveremos a saber de él hasta 1566, cuando identificado como vecino de la ciudad de Orduña –un enclave vizcaíno en la frontera entre Burgos y Álava– intervenga en compañía del escultor vitoriano Juan de Ayala *el Mozo* (act. 1530-1580) en la erección del retablo mayor del santuario de Nuestra Señora de Escolumbe⁸ (Catadiano, Álava) (Fig. 1), en el que ambos trabajaron hasta su conclusión en 1567/68, pues lo visuró en 1568 el gran artífice riojano Pedro de Arbulo Marguvete⁹ (act. 1563-1604, †1608).

A pesar de las dificultades para establecer el estilo de Juan de Ayala *el Mozo*, un artista que colaboró de forma estrecha con los hermanos Beaugrant¹⁰, y lo poco que hasta ahora sabíamos de Jerónimo Nogueras, los autores del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* consideraron que la manera asimilable a Ayala se reconoce mejor en las escenas de la parte del evangelio, y dado que ambos maestros percibieron una suma muy similar

6 Lo previsible es que se prolongara más allá de 1557.

7 Las bóvedas se habían completado en 1552 bajo las órdenes de Martín de Durango; PÉREZ-VILLAMIL, Manuel, *Estudios de Historia y Arte. La Catedral de Sigüenza*, Madrid, Tipografía Herres, 1899, pp. 129-133; y MARÍAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631). I*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983, pp. 210-211.

El nombramiento capitular de Vandoma como responsable de las obras tras la muerte de Durango en PÉREZ-VILLAMIL, Manuel, “El Renacimiento español. Martín de Valdoma y su escuela”, *Arte Español*, V, nº 3 (1916), p. 204, nota nº 4; y HERRERA CASADO, Antonio, “Martín de Vandoma, arquitecto y escultor”, *Wad-al-Hayara*, 6 (1979), pp. 241-243, espec. p. 242.

8 Agradezco al Dr. Aurelio Á. Barrón García la ayuda en el estudio de este retablo y la amable cesión de las fotografías del mismo que se reproducen en el trabajo.

9 Juan de Ayala figura en la documentación del encargo desde 1565 pero Jerónimo Nogueras no aparece hasta 1566. Los datos sobre la realización del retablo en USTOA, Daniel, *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Escolumbe (patrona de Cuartango)*, Vitoria, Imprenta del Archivo Provincial de Álava, 1937, pp. 14-25.

10 Junto con Juan de Beaugrant, en 1549-1550 asumió la finalización del retablo de Portugalete al fallecimiento de Guyot de Beaugrant; BARRIO LOZA, José Á., “El retablo de Portugalete (historia de un pleito)”, *Estudios de Deusto*, 28/2, 65 (1980), pp. 273-311; y BARRIO LOZA, José Á., *Los Beaugrant en el contexto de la escultura manierista vasca*, Bilbao, Museo de Bellas Artes y Caja de Ahorros Vizcaína, 1984, pp. 75-82.



Fig. 1. *Retablo mayor*. Juan de Ayala el Mozo y Jerónimo Nogueras. 1565-1567/68. Santuario de N^{ra} S^{ra} de Escolumbe, Catadiano (Álava).

Foto Aurelio Á. Barrón

por su intervención, habría que asignar a Nogueras por exclusión las piezas situadas en la parte de la epístola y alguna de la calle central¹¹.

¹¹ PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria*, tomo VII, *Cuartango, Urcabustaiz y Cigoitia. De las fuentes del Nervión, por Sierra de Guibijo a las laderas del Gorbea*, Vitoria, Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, 1995, pp. 441-449, donde también se revisa



Fig. 2. *Visitación*. Retablo mayor. Jerónimo Nogueras. 1566-1567/68. Santuario de N^a S^a de Escolumbe, Catadiano (Álava). Foto Aurelio Á. Barrón

El peculiar estilo de formas robustas y trazos suaves que veremos en creaciones posteriores de Nogueras se advierte, en efecto, en los grupos e imágenes de la parte de la epístola –la *Visitación* (Fig. 2), la *Epifanía* (Fig. 3) y la *Pentecostés*–, muy en especial en el primero de los tres, así como en la monumental *Asunción y Coronación de la Virgen* de la calle central. Pensamos que le pertenecen igualmente el *San Sebastián* (Fig. 4) de la entrecalle del cuerpo inferior, la *Santa Bárbara* (Fig. 5) del piso intermedio y el *San Antonio abad* del tercer piso. Y también atisbamos su gubia en la *Eva* del ático y el *niño desnudo* con restos de un instrumento de la Pasión imposible de identificar que flanquea al *Calvario* por esta parte. El tratamiento plástico de las piezas señaladas nos parece más cuidado que la mayoría de sus obras posteriores, quizás por haber dispuesto el artífice en esta ocasión de más tiempo de lo habitual –unos dos años– o por el reto profesional de competir con el representante del taller alavés más importante del momento y la perentoria necesidad de hacerse un hueco en el mercado artístico de la zona. De cualquier modo, los elementos que se le otorgan en Escolumbe integran un trabajo maduro y se cuentan entre lo mejor de su producción.

la documentación que generó la erección del retablo (en pp. 444-448) y BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando, “28. Catadiano. Retablo mayor de Escolumbe. Eskolunbeko erretaula nagusia”, en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (coord.), *Erretaulak. Retablos*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, t. II, pp. 635-642, n^o 28.



Fig. 3. *Epifanía. Retablo mayor*. Jerónimo Noguerras. 1566-1567/68. Santuario de N^{ra} S^a de Escolumbe, Catadiano (Álava).

Foto Aurelio Á. Barrón

Jerónimo Noguerras hizo gala durante muchos años de esa condición de vecino de Orduña, incluso tiempo después de haber abandonado la ciudad vasca, pues ello le permitía conservar la condición de infanzón de la que, como más adelante veremos, haría uso en algún documento de cronología posterior. Cuando en 1571 estaba ocupado en la confección de un sagrario para la parroquia de Belandia (Vizcaya) –que, al parecer, no completó, circunstancia que generó un pleito (en 1578)–, aún seguía domiciliado allí¹². Otras noticias zaragozanas de 1583 y 1586 lo corroboran.

En ese mismo año de 1571 lo encontramos en Santo Domingo de la Calzada atendiendo a un importante requerimiento de don Juan de Quiñones y Guzmán, obispo de Calahorra-La Calzada (entre 1559 y 1575): la realización de su efigie funeraria (Fig. 6), destinada al panteón de la familia Guzmán en la iglesia de Santo Domingo de León, ciudad de procedencia de este prelado, que había tomado parte en las sesiones finales del Concilio de Trento (1545-1563). En paralelo a la publicación del dato en el catálogo de los fondos del

12 El tabernáculo conservado es, en realidad, posterior y lo contrató en 1581 Juan de Ullivarri. La documentación define en esta oportunidad a Noguerras como “imaginario”; PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria*, tomo VI, *Las vertientes cantábricas del noroeste alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*, Vitoria, Obispado de Vitoria y Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Vitoria – Gasteizko Kutxa, 1988, pp. 327-328.



Figs. 4 y 5. *San Sebastián y Santa Bárbara. Retablo mayor.* Jerónimo Nogueras. 1566-1567/68. Santuario de N^a S^a de Escolumbe, Catadiano (Álava). Fotos Aurelio Á. Barrón

Archivo de los Condes de Luna¹³, Manuel Valdés dio cuenta del encargo, formalizado el 20 de febrero de dicho año y que debía quedar ultimado y asentado para junio de 1572¹⁴, así como de la presencia del escultor en esa ciudad en septiembre de 1571¹⁵. También efectuó una detallada descripción de la

13 Se ofrece regesta del documento en ÁLVAREZ ÁLVAREZ, César y MARTÍN FUENTES, José A., *Catálogo del Archivo de los Condes de Luna*, León, Colegio Universitario, 1977, p. 176, doc. n^o 620.

14 VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel, "Jerónimo de Nogueras y Juan del Rivero. El sepulcro y la capilla de don Juan de Quiñones en la iglesia del convento de Santo Domingo de León", *Tierras de León*, XVII, 28 (1977), pp. 34-37.

15 En virtud del acuerdo, Nogueras debía desplazarse a León para hacer el sepulcro. Se alude a ello en VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel, "Jerónimo de Nogueras...", p. 37, nota n^o 16. La regesta del documento publicada por ÁLVAREZ ÁLVAREZ, César y MARTÍN FUENTES, José A., *Catálogo...*, p. 177, n^o 623, fechado en León a 28-IX-1571, corresponde al encargo de la obra de cantería que Juan del Rivero debía hacer en Santo Domingo a ruegos de nuestro prelado, pero no copia los testigos asistentes a la legitimación del contrato, entre los que según Manuel Valdés figuraba Jerónimo Nogueras.

El traslado a León debió de impedir a Nogueras concluir en plazo el sagrario de Belandia, aunque la falta de noticias sobre él entre 1572 y 1576 nos impide averiguar más a este respecto.



Fig. 6. *Sepulchro del obispo Juan Quiñones y Guzmán*. Jerónimo Nogueras. 1571-1572. Museo de León. Foto Jesús Criado

imagen orante y su pedestal. Poco después, José Á. Barrio Loza transcribiría el contrato a partir de su asiento notarial en Santo Domingo de la Calzada¹⁶.

Tal y como expresa la capitulación, el escultor ejecutaría la obra “conforme a la traza e modelo que el dicho Geronimo de Nogueras tiene hecho, e a la desposiçion del dicho modelo”, usando piedra franca “de las canteras [leonesas] de Bonal –por Boñar– y Las Bodas”. Se trata de una pieza de enjundia que tras la demolición de la iglesia dominica pasó a la sacristía del convento de San Marcos, en la actualidad Anexo Monumental del Museo de León, donde permanece. Antes de conocerse los datos sobre su realización Manuel Gómez-Moreno la atribuyó a Esteban Jordán¹⁷, poniendo en

16 BARRIO LOZA, José Á., “El sepulchro de D. Juan Quiñones en el Museo Arqueológico de León”, *Tierras de León*, XIX, 34-35 (1979), pp. 73-76; en la capitulación, Jerónimo Nogueras vuelve a decirse vecino de Orduña. Asimismo BARRIO LOZA, José Á. y MOYA VALGANÓN, José G. “El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII”, *Kobie*, 10 (1980), pp. 329-330, doc. nº 10; y BARRIO LOZA, José Á., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 302-303, doc. nº 4.

17 GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925, t. I, pp. 313-314. Da por buena esta atribución MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Esteban Jordán*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1952, pp. 100-101 y lám. 39.



Fig. 7. Tímpano con la Piedad del sepulcro del obispo Juan Quiñones y Guzmán. Jerónimo Nogueras. 1571-1572. Museo de León. Foto Jesús Criado

evidencia su interés. En opinión de José G. Moya¹⁸, denota familiaridad con el estilo de Guyot de Beaugrant (doc. 1533-1550) y Arnao de Bruselas (doc. 1537-1564, †1565), lo que indica una certera asimilación de las formas plásticas más avanzadas en el entorno de Santo Domingo de la Cazada y Logroño al filo de los años centrales del siglo.

La estatua orante del obispo, dispuesta ante un reclinatorio cubierto por una tela elegantemente plegada sobre la que apoyan varias almohadas con un libro abierto, resulta algo rígida aunque sobresale por su cualidad monumental. De cuidada articulación, presenta unas formas robustas tanto por su poderosa volumetría corporal como por el meticuloso tratamiento otorgado al rostro, que si bien ha llegado mutilado muestra una voluntad firme por captar los rasgos individuales del personaje. En ausencia de la mitra y el báculo episcopales, la elevada dignidad del eclesiástico se establece por medio de su atuendo, en especial la magnífica capa, en la que el artista reproduce un lujoso tejido de brocado al tiempo que incluye un “fres de imaginería” con santos –entre otros, los *Santos Pedro y Pablo*, *San Juan evangelista* y *San Jerónimo*– completado en el reverso por un magnífico “capillo” con la *Virgen entronizada que acoge a su Hijo, en pie*. El ornamento se cierra sobre el pecho mediante una “traveta” que luce un firmal con un busto de inspiración anticuaria.

18 MOYA VALGAÑÓN, José G. “Relaciones e influencias de la escultura aragonesa con la riojana y la vasca en el Renacimiento”, en ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1993, pp. 156-157.

Según refiere Antonio Ponz, el sepulcro se alzaba en el testero del crucero del lado del evangelio de la iglesia dominica y estaba articulado por una arquitectura jónica inserta dentro de un arcosolio. Contaba con “muchas decoraciones de estatuas, y bajos relieves, con otros adornos” y lo presidía “la estatua de un Prelado de rodillas en el nicho de medio” que acabamos de describir. El autor ilustrado transcribe el texto del epitafio latino, que estaba situado en el ático y no parece haberse conservado¹⁹, pero nada dice de la inscripción griega inserta en una elaborada cartela de cueros recortados entre leones acomodada en uno de los laterales del bloque que sirve de pedestal al prelado orante. A nuestro mausoleo pertenece también un magnífico tímpano semicircular con una *Piedad* de tres figuras (Fig. 7) que debía disponerse sobre el entablamento, conservado asimismo en el museo leonés²⁰ y sobre el que ya llamó la atención en su día José Ángel Barrio para subrayar su elevada calidad y que, en efecto, demuestra las notables facultades de Nogueras para la talla en piedra, que evocan su formación inicial en este medio, y también una capacidad nada desdeñable para componer.

2. ENTRE ZARAGOZA Y JACA: LA ETAPA ARAGONESA

Tras las noticias sobre la realización del sepulcro del obispo Quiñones y Guzmán volvemos a perder la pista del artífice durante unos años hasta que en 1576 reaparezca en Aragón, en la localidad de Maluenda (Comarca de la Comunidad de Calatayud, Zaragoza). En realidad, tan sólo tenemos constancia indirecta de este hecho, pues en noviembre de 1588 Jerónimo Nogueras traspasaba en Zaragoza al pintor Felices de Cáceres (act. 1560-1618, †1618) la liquidación de una comanda de 3.300 sueldos en que le estaba obligado el organero bilbilitano Juan Puche [de Orfila], calificado de habitante en Maluenda. Según precisa el texto notarial, el organero se había comprometido en dicha suma al escultor en Maluenda, el 6 de mayo de 1576, con acto testificado por el notario Pedro García Romeo²¹. Aunque no en 1576, sí podemos confirmar la presencia del constructor de órganos en esta población del

19 DEO OPT. MAX. JOANNI D. G. EPISCOPO CALAGVRRITANENSI PATRVO DE SE BENEMERITO GONSALVS GVTMAN PONENDVM CVRAVIT VIXIT ANN. LXX M. II. Véase PONZ, Antonio, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, t. XI, carta 6, § 61, pp. 241-242. De este autor toma la transcripción VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel, “Jerónimo Nogueras...”, pp. 34-35, nota nº 8.

20 RODRÍGUEZ BELZUZ, Antonio, *Guía de León*, León, Nebrija, 1978, p. 106, que no hemos podido consultar; y BARRIO LOZA, José Á., “El sepulcro de D. Juan Quiñones...”, p. 75 y fig. de la p. 74.

21 Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [AHPZ], Lorenzo Villanueva, 1588, ff. 610 v.-611 y 611-612, (Zaragoza, 29-XI-1588). Documento publicado por MORTE GARCÍA, Carmen, “Documentos...”, pp. 324-325, doc. nº 324, con foliación y fecha incorrectas.

corredor del Jiloca entre 1573 y 1574, años en los que fabricó el instrumento de la parroquia de Santa María²², destruido junto con su pie –cuya ejecución excluye el contrato– en el incendio que sufrió en templo en 1942.

Las siguientes referencias, de 1579, sitúan al artista en Zaragoza y Tudela. En dicho año su nombre y suscripción autógrafa aparecen en el acta de visura y en las cuentas de la parroquia de San Nicolás de Tudela (Navarra) como revisor, junto al bilbilitano Juan Martín de Salamanca (doc. 1547-1580, †1580), de la peana procesional de Santa Catalina de Alejandría que había confeccionado el ensamblador Bernal Gabadi²³ (doc. 1562-1600, †1601), actuando en representación del maestro de la obra.

Hasta donde hemos podido averiguar, a partir de ese año trabajó preferentemente en Aragón, abriendo taller en primera instancia en Zaragoza, aunque con el tiempo trasladaría su residencia a Jaca, donde estaba con toda certeza ya en agosto de 1588²⁴. No obstante, en 1592 lo encontramos en Huesca, desde donde se disponía a desplazarse de nuevo a Jaca para ponerse al servicio real en la construcción del fuerte militar de la Ciudadela²⁵, cuyas obras comenzaron justo ese año. No contamos con menciones posteriores a esa fecha, pero no hay duda de que seguía vivo y en activo unos cinco años después, habida cuenta de que entre 1597 y 1598 tomó parte en el proceso de diseño de la bóveda de la nave mayor de la Seo jaquesa. Nada más sabemos con posterioridad.

Su primera comparecencia localizada por el momento en la capital aragonesa data de comienzos de febrero de 1579, cuando calificado ya de vecino de Zaragoza²⁶ recibió el encargo del mercader de sedas Juan Martínez de una

22 La capitulación se rubricó el 15-II-1573, ejerciendo como fianza de nuestro organero el mazonero bilbilitano Francisco Alamán (doc. 1555-1580, †1596). El acuerdo se canceló al margen el 23-III-1574; CRIADO MAINAR, Jesús, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución “Fernando el Católico”, 1996, p. 405.

23 CASTRO, José R., *Cuadernos de arte navarro. B) Escultura*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1949, pp. 101-104, espec. p. 103, doc. II.

Bernal Gabadi es uno de los artífices que auxilió a Gaspar Becerra (doc. 1542-1569, †1569) en el retablo mayor de la catedral de Astorga; GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel, “Pedro de Arbullo Marguete y Gaspar Becerra”, en GARCÍA GAINZA, M^a Concepción (coord.), *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento español, en Príncipe de Viana*, anejo 10, 1991, p. 213.

24 SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, p. 448, doc. n^o 363.

25 ARCO, Ricardo del, “Cartas del Concejo de Huesca (siglos XVI)”, en *Estudios varios*, Huesca, Establecimiento Tipográfico de Leandro Pérez, 1911, p. 63, carta XXXIV; y ARCO, Ricardo del, “La Ciudadela de Jaca”, *Archivo Español de Arte*, XVIII, 71 (1945), pp. 286-287.

26 Lo que presupone una residencia estable en la ciudad de al menos dos años, aunque lo cierto es que la documentación notarial no suele ser demasiado rigurosa en este particular.

“caxa” conforme a un diseño que había elaborado el propio artífice, citado en esta oportunidad como “architector”. Lo que Nogueras debía hacer era, en realidad, una mazonería con columnas estriadas que albergaría en su interior un *Calvario* de tres figuras, cada una de ocho palmos de altura (unos 152 cm), a instalar en un interior religioso que no se precisa. El maestro percibiría 120 escudos (2.400 sueldos jaqueses) por este cometido, aunque el valor real del mismo debía alcanzar los 150 escudos (3.000 sueldos jaqueses). Todo quedaría ultimado para la Cruz de Mayo de dicho año²⁷. Desconocemos su destino, que tal vez fuera el convento de franciscanos observantes de Nuestra Señora de Jesús de la capital, en donde Juan Martínez dispuso su sepelio en el testamento que ordenó unos meses más tarde²⁸.

Un año después, el 31 de enero de 1580 y otra vez como vecino de Zaragoza, contrató una sillería coral y un facistol para el convento de San Agustín de la Ciudad del Ebro. El nuevo coro contaría con sesenta y cinco sillas –treinta y ocho altas y veintisiete bajas– y para su ejecución se seguirían las especificaciones contenidas en unas trazas que el documento glosa, pero que no quedaron anexadas a la capitulación notarial²⁹. Nogueras tenía de plazo hasta Pascua de Resurrección de 1581 para completar la obra, si bien debía entregar el facistol para el cuarto domingo de cuaresma de ese mismo año; los agustinos le satisfarían por todo ello 400 libras (8.000 sueldos jaqueses), amén de los despojos de la sillería vieja. Transcurridos unos meses, en septiembre de 1580, el escultor traspasó el compromiso al ensamblador guipuzcoano –aunque afincado en Zaragoza– Juan Gorosabel (doc. 1561-1598), que lo asumió por 188 libras, facilitándole el primero toda la madera necesaria y las tres sillas que ya había acabado³⁰. Nada queda de este conjunto, pero consta que se realizó, pues los agustinos y el escultor cancelaron la capitulación en 1583, tras reconocerse satisfechos de la obra los primeros y pagado el segundo³¹.

El 26 de enero de 1583 Jerónimo Nogueras, infanzón y escultor, todavía como vecino de Orduña y habitante de presente en Zaragoza, designaba

27 SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 317-318, doc. n.º 243. El texto dispositivo del acuerdo está redactado de puño y letra del escultor.

28 AHPZ, Martín Sánchez del Castellar, 1579, ff. 253 v.-255 v., (Zaragoza, 16-VII-1579).

29 Este texto notarial identifica, una vez más, al artífice como “architector”. No obstante, en la cesión subsiguiente consta como escultor.

30 SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 323-324, doc. n.º 247 [capitulación con Jerónimo Nogueras], y p. 327, doc. n.º 250 [cesión a Juan Gorosabel]. El 1-IV-1580 los agustinos requirieron al carpintero Pedro Pastor para ensamblar una balaustrada de madera destinada al coro y una puerta que se colocaría en su ingreso principal; en SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 324-325, doc. n.º 248.

31 AHPZ, Martín Martínez de Insausti, 1583, ff. 496 v.-497 v., (Zaragoza, 11-IX-1583).



Fig. 8. *Retablo mayor*.
Antonio de Vidijalbo
(mazonería) y Jerónimo
Nogueras (escultura). H.
1580/81-1582. Parroquia
de San Miguel, Jalón de
Cameros (La Rioja).
Foto Aurelio Á. Barrón

como su procurador a Juan Becerril, labrador, “vezino de la villa de Pesadilla del reyno de Castilla”³² y estante en la capital aragonesa, para que en su nombre demandara el pago de las sumas que le adeudaban los mayordomos “de la yglesia de la villa de Xalon de la diócesis de Calaorra y Reyno de Castilla [...] de resta y fin de pago de un retablo y obra que yo hize en la dicha iglesia” –doc. nº 1–. El documento alude a la localidad riojana de Jalón de Cameros y debe ponerse en relación con la fábrica del retablo mayor de la parroquia de San Miguel Arcángel³³, (Fig. 8) a buen seguro materializado en los años precedentes (quizás 1580/81-1582) y cuya arquitectura había armado el ensamblador de Arnedillo (La Rioja) Antonio de Vidijalbo con anterior-

32 Se trata, sin duda, de La Pesadilla, localidad madrileña desaparecida en el siglo XIX que estuvo emplazada en las inmediaciones de Colmenar Viejo.

33 Agradezco al Dr. Aurelio Á. Barrón García la ayuda en el estudio de este retablo y la amable cesión de las fotografías del mismo que se reproducen en el trabajo.



Figs. 9 y 10. *Detalle de la mazonería y atlante. Retablo mayor. Antonio de Vidijalbo (mazonería) y Jerónimo Nogueras (atlante). H. 1580/1581-1582. Parroquia de San Miguel, Jalón de Cameros (La Rioja). Fotos Aurelio Á. Barrón*

ridad a 1590³⁴, acometiéndose la policromía y las pinturas algo después, a partir de 1595³⁵.

La escritura notarial confirma que nuestro escultor no sólo conservaba su condición de infanzón y vecino de Orduña, sino que seguía manteniendo vínculos estrechos con La Rioja, un territorio en el que consta su presencia en los primeros años setenta con motivo de la concertación del sepulcro del obispo Quiñones y Guzmán. Sea como fuere, encierra un extraordinario va-

34 Se desconoce la fecha exacta, pues el libro de fábrica comienza justamente en 1590; RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores*, Logroño, Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño, 2009, p. 407, nota nº 348. No advertimos la diferencia de manos en la escultura –salvo, como veremos, para el *Calvario*– que propone el autor.

35 En 1595 se adjudicó su policromía y sus pinturas a Jerónimo Salazar, que luego las traspasaría a sus colegas Serván Martínez y Adán Mimoso, si bien es probable que las cesiones no concluyeran en estos últimos; MOYA VALGAÑÓN, José G. (dir.), *Inventario artístico de Logroño y su provincia La Rioja. II. Cenicero-Montalbo en Cameros*, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1976, pp. 236-237; y RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *La evolución del retablo...*, p. 407 y fig. de la p. 408.



Fig. 11. *Imagen titular. Retablo mayor.* Jerónimo Noguerras. H. 1580/81-1582. Parroquia de San Miguel, Jalón de Cameros (La Rioja). Foto Aurelio Á. Barrón

lor, ya que permite asignarle los elementos escultóricos (Figs. 10-12) de esta singularísima máquina camerana de pintura e imaginiería.

La ordenación de la traza del retablo de Jalón de Cameros se inspira en creaciones del gran escultor logroñés Juan Fernández Vallejo³⁶ (1532-1601), aunque la disposición en fuerte esviaje de sus elementos arquitectónicos (Fig. 9) –el retablo adopta una planta ligeramente ochavada– recuerda los ensayos desarrollados en el retablo mayor de Santa Clara de Briviesca entre 1566 y 1571 bajo la dirección del mirandés Pedro López de Gámiz³⁷ (act. 1549-1588, †1588).

Articulado en banco, dos cuerpos y ático, el primero queda definido por cuatro poderosos atlantes que reciben el orden columnario del piso principal, entre los que se alojan dos relieves con parejas de evangelistas –*San Lucas* y *San Juan* al lado del evangelio; *San Marcos* y *San Mateo* en el de la epístola–, mientras que el compartimento principal se reserva para albergar un tabernáculo –no conservado– entre relieves de la *Iglesia* y la *Sinagoga*. Preside

36 Como ya advirtió RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993, p. 221.

37 BARRÓN, Aurelio y RUIZ DE LA CUESTA, M^a Pilar, “Notas sobre el retablo de Santa Clara de Briviesca”, *Archivo Español de Arte*, 279 (1997), pp. 257-269; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., “El retablo de Santa Clara de Briviesca en el romanismo norteño”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX (1999), pp. 241-246; VASALLO TORANZO, Luis, “Gámiz, Anchieta y Juni. El pleito por el retablo de Briviesca”, *Archivo Español de Arte*, LXXII, 328 (2009), pp. 355-366; VASALLO TORANZO, Luis, *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 183-250.



Fig. 12. *Asunción-Coronación. Retablo mayor.* Jerónimo Nogueras. H. 1580/81-1582. Parroquia de San Miguel, Jalón de Cameros

Fig. 13. *Asunción y Coronación de la Virgen. Retablo mayor.* Jerónimo Nogueras. 1566-1567/68. Santuario de N^a S^a de Escolumbe, Catadiano (Álava).

Fotos Aurelio Á. Barrón

el primer cuerpo, organizado mediante un orden de columnas dóricas, una espectacular escultura de *San Miguel arcángel* entre dos registros de pinturas en las calles laterales que concluyen con sendos frontones y niños recostados. El segundo cuerpo, de orden jónico y sobreelevado mediante un alto pedestal, tiene en la calle central una amplia caja con la *Asunción y Coronación de la Virgen* que también remata en frontón, como los anteriores de lados rectos y flanqueada, una vez más, en los laterales por pinturas. Como culminación un *Calvario* que reaprovecha un *Crucificado* anterior, escoltado por dos potentes niños –al menos el del lado del evangelio apoyando su brazo izquierdo en una tarja– situados a plomo sobre las columnas exteriores.

Este conjunto de imágenes muestra una marcada evolución estilística con respecto al retablo de Escolumbe y, en menor medida, la escultura orante del obispo Juan Quiñones y Guzmán. Son figuras de canon alargado y poderosa volumetría corporal, que parecen acusar una cierta influencia del lenguaje plástico romanista si bien carecen de la fuerza y el vigor inherentes al mismo. Los *atlantes* del banco (Fig. 10) derivan directamente de la obra de Fernández de Vallejo, pero les falta la fuerza y elegancia de los que pueden

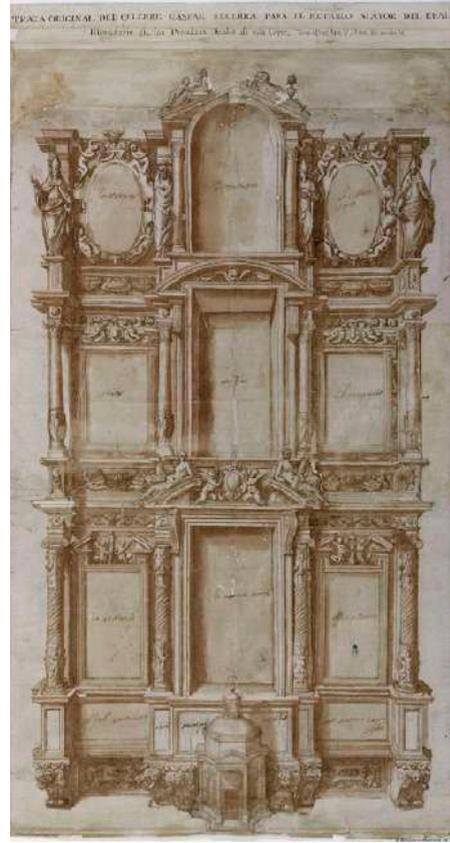
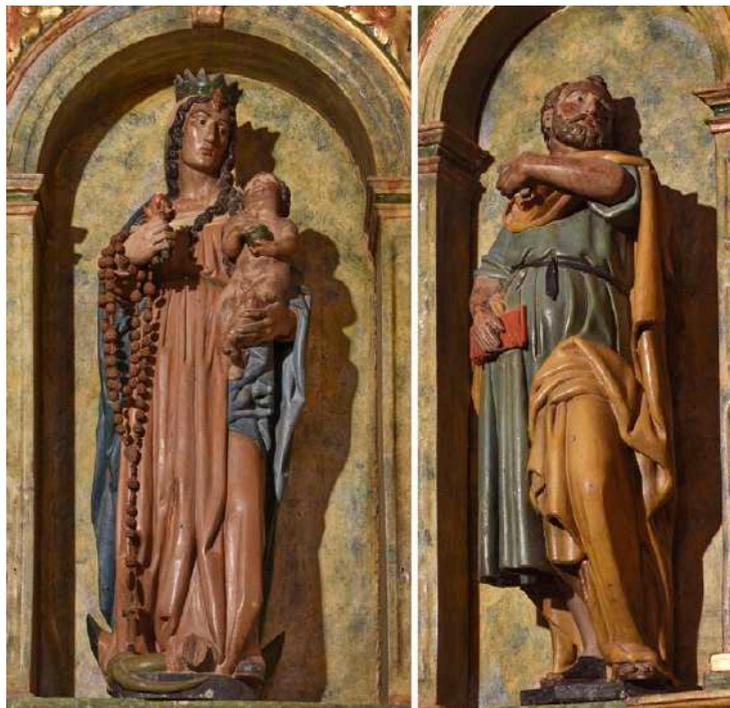


Fig. 14. *Retablo de la Inmaculada Concepción*. Jerónimo Nogueras. 1584-1585. Párrroquia de la Asunción, Murero (Zaragoza). Foto Jesús Criado

Fig. 15. *Trazo del retablo mayor del convento de las Descalzas Reales de Madrid*. Gaspar Becerra. 1562. B.N.E., Madrid

verse en los retablos del maestro logroñés. Sin embargo, es de gran interés la efectista figura de *San Miguel* (Fig. 11), de convincente articulación y correcta resolución, que no deja duda de la capacidad plástica de nuestro escultor. En cambio, para el grupo de la *Asunción y Coronación de María* (Fig. 12) recurre a una fórmula algo más tradicional, al modo de Escolumbe (Fig. 13), con la Virgen en actitud orante para eludir las composiciones dinámicas y fuertemente contrapostadas que derivan del retablo mayor (1558-1563) de Astorga, que tanto Pedro de Arbulo como Fernández de Vallejo conocían de primerísima mano y estaban difundiendo con gran éxito por La Rioja.

Dos años después, en febrero de 1585, hallamos a nuestro "arquitector" en Calatayud, donde acudió para designar un perito que reconociera en su nombre el retablo (Fig. 14) que había hecho para el difunto Antonio Maicas



Figs. 16 y 17.
 Imagen titular y
 San Pedro. Retab-
 lo de la Inmacu-
 lada Concepción.
 Jerónimo No-
 gueras. 1584-
 1585. Parroquia
 de la Asunción,
 Murero (Za-
 ragoza). Foto
 Jesús Criado

(†1584)³⁸, rector de Murero (Comarca del Campo de Daroca, Zaragoza), para el templo parroquial de dicha localidad³⁹. Unas semanas antes, el 1º de enero de 1585, Jerónimo Nogueras y Antonio de Maicas [menor], valedor de los intereses del finado, habían acordado que el retablo fuera visurado por dos maestros, quedando excluidos de forma expresa los escultores de la ciudad de Daroca; ambos estuvieron de acuerdo en que si los veedores otorgaban al trabajo un valor inferior a los 2.500 sueldos pactados inicialmente el maestro restituiría la diferencia, pero si fijaban un precio superior Antonio Maicas [menor] satisfaría la demasía. Como era costumbre, en caso de desacuerdo se recurriría a un tercer experto. En cumplimiento de todo lo anterior, Nogueras, que en esta oportunidad figura como habitante en Murero, nombró como su representante en el negocio a su colega bilbilitano Pedro Martínez *el Viejo* (doc. 1578-1609) –doc. nº 2–.

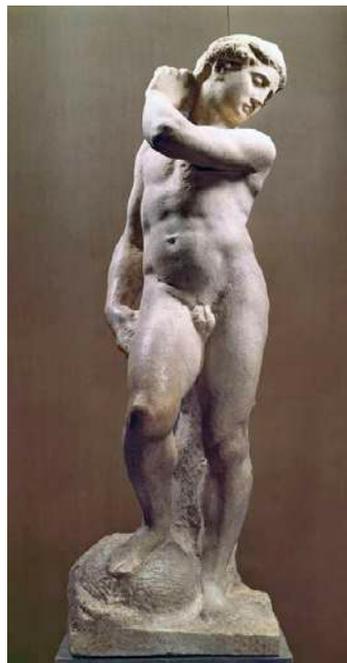
38 Al pie de la mesa de altar antepuesta al retablo de la Inmaculada de Murero hay una lauda funeraria de piedra que incluye en la cabecera una inscripción en letras capitales en la que aún puede leerse: *ESTA SEPVLTVR/A ES DE EL LICENCIADO / ANTONIO MAICAS / RECTOR DESTA Y/GLESIA MVRIO AN/NO 1584 [signo †]*.

39 Archivo Histórico de Protocolos de Calatayud [AHPC], Jerónimo Franco, 1585, s. f., (Calatayud, 22-II-1585). Documento citado por ACERETE TEJERO, José Miguel, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2001, p. 300; el autor no desglosa la totalidad del contenido de esta escritura notarial.

Fig. 18. *San Pablo*.
Retablo de la Inmaculada
Concepción. Jerónimo
Nogueras. 1584-1585.
Parroquia de la Asun-
ción, Murero (Zarago-
za). Foto Jesús Criado



Fig. 19. *David-Apolo*.
Miguel Ángel Buona-
rotti. H. 1530. Museo
Nacional del Bargello,
Florencia



Aunque el documento no lo indique de forma explícita, en ese momento el retablo debía estar ya finalizado e instalado en la capilla del rector Maicas. Tampoco menciona su advocación, pero pensamos que debe identificarse con el retablo de la Inmaculada conservado en una capilla del lado de la epístola, con el compartimento central de la predela reformado para incorporar un pequeño armario con una arqueta eucarística⁴⁰. El mueble está completo –al menos en lo que respecta a sus esculturas– aunque recubierto por una burda repolicromía del siglo XIX que empasta los elementos figurativos y oculta los tableros pictóricos, con lo que su aspecto se desvirtúa.

La concepción de la arquitectura es sencilla, pero con detalles formales interesantes. Descansa en una predela más alta de lo habitual pensada para albergar pinturas y que substituye los pedestales por ménsulas en forma de grandes volutas, al modo del retablo de la Virgen del Rosario (h. 1570-1576) de Ibdes (Comarca de la Comunidad de Calatayud) y otros ejemplos que toman como referente último la gran máquina titular de la catedral de Astorga.

40 Recuérdese que al pie del mismo está la lápida funeraria de Antonio Maicas.

Nuestro retablo no figura en la relación de altares del templo efectuada en la visita pastoral de 1605 –retablo mayor, dedicado a la Virgen y descrito como obra “de pincel” y provisto de sagrario; retablo de la Virgen del Rosario, “de maconeria sobredorada a quadros de pincel”; y retablo de los Santos Juanes–. Sí menciona, sin embargo, la capellanía que había instituido el rector Maicas, dotada con un censo que rentaba mil sueldos anuales; Archivo Diocesano de Zaragoza, Visita pastoral de los años 1604 a 1617, pp. 232-233, (Murero, 5-III-1605).

El cuerpo, articulado por un orden de columnas provistas de unos peculiares capiteles pseudocorintios, se adelanta –como toda la calle central– en correspondencia con la casa titular⁴¹ para crear un bello efecto; sus tres huecos alojan imágenes dentro de hornacinas de escaso fondo y provistas de charnelas en la clave⁴² de la *Inmaculada*, *San Pedro* y *San Pablo*. En el ático, un *Calvario* de bulto redondo acomodado en una caja coronada por un frontón de lados rectos, incluida bajo un orden similar al de la zona noble y acotada entre tarjas sostenidas por ángeles que evocan las del ático del retablo (a partir de 1562) de las Descalzas Reales de Madrid (Fig. 15).

La imagen titular de la *Inmaculada* (Fig. 16), de concepción frontal y algo estática, encaja bien en los prototipos figurativos de Nogueras a pesar de que su volumetría resulte algo más reducida que la de otras vírgenes suyas de cronología anterior; no obstante, su cabeza, de potente mentón y con rostro perfilado por una cabellera ondulante en el que destacan unos ojos muy salientes, nos recuerda al grupo de la *Asunción y Coronación* de Jalón de Cameros (Fig. 12).

Más modernos, al adoptar esquemas compositivos de inequívoca inspiración miguelangelesca, nos parecen los bultos de *San Pedro* (Fig. 17) y *San Pablo* (Fig. 18), en los que nuestro escultor ensaya con la figura *serpentinata* sin llegar a otorgar a los personajes un contraposto tan movido como el del *David-Apolo* del gran maestro florentino⁴³ (Fig. 19) al cambiar la pierna de apoyo, aunque con unos resultados muy interesantes que introducen soluciones propias del repertorio romanista, sin duda influidas por el monumental grupo titular del retablo de la capilla de los arcángeles de la Seo de Zaragoza, que Juan de Anchieta esculpió entre 1570 y 1571⁴⁴.

En mayo de 1586, de nuevo en Zaragoza, Nogueras se responsabilizó de la mazonería de un retablo de Nuestra Señora de la Piedad destinado a la desaparecida capilla exterior del monasterio de Nuestra Señora de Veruela (Comarca de Tarazona y el Moncayo, Zaragoza), cuyas pinturas debía hacer Antón Galcerán (act. 1578-1613, †1613) con la supervisión de su maestro, el

41 Como sucede asimismo en el retablo del Rosario de Ibdes.

42 También luce una charnela la hornacina –esta vez es avenerada– de la casa central del retablo de la Virgen del Rosario de Ibdes, que Nogueras debía conocer.

43 Cuyo eco en la escultura romanista del norte peninsular ha analizado ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, “La eclosión de las artes figurativas en la Llanada oriental (1564-1623). Lope de Larrea y los preceptos del romanismo. Diego de Cegama y la pinceladura”, *Agurain. 1256-2006. Congreso 750 aniversario de la fundación de la Villa de Salvatierra*, Vitoria, Ayuntamiento de Salvatierra, 2011, p. 281.

44 CRIADO MAINAR, Jesús, “La Capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza (1569-1579), mausoleo del mercader Gabriel Zaporta”, *La Capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza. Restauración 2004*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2004, pp. 59-62 y fig. de la p. 61.



Fig. 20. Retablo de N^a S^a de la Piedad del monasterio de Veruela. Jerónimo Nogueras (mazonería) y Antón Galcerán (pinturas). 1586. Ubicación actual desconocida. Foto Archivo de Veruela en la Curia de la Provincia de Aragón de la Compañía de Jesús, Valencia

pintor flamenco Rolan Moys⁴⁵ (doc. 1571-1592, †1592). Aunque ignoramos el paradero actual de este retablo, conocemos su aspecto a través de una fotografía de no muy buena calidad⁴⁶ (Fig. 20). Su diseño es más convencional que el del retablo de Murero, pues presenta una solución en sintonía con los postulados del Segundo Renacimiento aragonés que debieron pergeñar Galcerán y Moys, aunque el documento no lo precisa. A destacar el empleo de columnas corintias anilladas al tercio del imoscapo decorado con niños entre cartelas y la incorporación de relieves de los *evangelistas* en los netos, al nivel de la predela, apoyados en ménsulas e incluidos en hornacinas planas, cuyo estilo es difícil escrutar a partir de la fotografía si bien parece seguir una línea coherente con las tallas de *San Pedro* y *San Pablo* de Murero.

Días después de asumir el encargo verolense reconoció en compañía de Felipe Los Clavos (doc. 1562-1619, †1624), ambos catalogados de escultores

45 SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, p. 397, doc. 314 [capitulación con Jerónimo Nogueras]; el escultor presentó como garante del acuerdo al ensamblador Felipe Los Clavos. La capitulación con Antón Galcerán en MORTE GARCÍA, Carmen, "Documentos...", pp. 297-298, doc. n^o 277; y SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, p. 400, doc. n^o 317.

46 CRIADO MAINAR, Jesús, *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Grisel, Ayuntamiento de Grisel, 2006, p. 87 [datos que avalan la identificación del retablo] y p. 83, fig. 26 [reproducción de la fotografía].

—si bien el segundo era, en realidad, carpintero y ensamblador—, el retablo que Juan Rigalte (doc. 1559-1603, †1603) había realizado para la capilla de Francisco Lanuza y Beatriz Conesa en la iglesia de San Francisco de Zaragoza bajo título de la Natividad de la Virgen⁴⁷.

Todavía a finales de ese mismo año Nogueras suscribió una escritura notarial con Juan Becerril, estante en Zaragoza, que alude al cumplimiento de cierta obligación que habían acordado el 27 de febrero de 1583, en virtud de la cual el escultor reconocía deber 6.600 sueldos a Becerril como garantía de la fianza que éste había asumido en su nombre en cierto negocio que el documento no detalla. Nogueras figura, una vez más, como vecino de Orduña y habitante en la capital aragonesa⁴⁸. Cuando dos años después, a finales de noviembre de 1588, Nogueras traspasó al pintor Felices de Cáceres el cobro de los 3.300 sueldos que le adeudaba el organero bilbilitano Juan Puche, su intención era zanjar la deuda contraída con Becerril⁴⁹.

El último compromiso zaragozano de nuestro artífice es del 11 de agosto 1588. Una vez más como “arquitector” pero avecindado ya en Jaca, se obligó a tallar un *Crucificado* con su cruz, de diez palmos de altura (unos 190 cm), para la iglesia de San Pablo de la capital aragonesa. Luis de Legasa, obrero de la parroquia, le remuneraría con 440 sueldos y el escultor aceptó la supervisión de los pintores Rolan Moys y Felices de Cáceres⁵⁰. La obra fue concluida en septiembre y aunque con un ligero retraso el pacto se cumplió⁵¹. Mientras tanto, el 22 de noviembre el administrador de las rentas parroquiales encomendaba a Cáceres el ornato pictórico mural del recinto que acogería la imagen, que quedó ultimado para finales de dicho año⁵². La contabilidad

47 MORTE GARCÍA, Carmen y AZPILICUETA OLAGUE, Miguel, “El escultor Juan de Rigalte (1559-1600)”, *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 78-81, doc. nº 19; y SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 398-399, doc. nº 316.

48 Pese a todo, no hemos conseguido localizar la escritura original del 27-II-1583 en el protocolo del notario Lorenzo Bierge, encargado de su testificación. La obligación de 1586 en AHPZ, Lorenzo Bierge, 1586, f. 1.036 v.-1.038 v., (Zaragoza, 29-VIII-1586).

49 MORTE GARCÍA, Carmen, “Documentos...”, pp. 324-325, doc. nº 324.

50 La capitulación en MORTE GARCÍA, Carmen, “Documentos...”, pp. 323-324, doc. nº 322; y SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, p. 448, doc. nº 363.

51 De acuerdo con la documentación parroquial, el escultor percibió la suma prometida el 26-XI-1588, pero no consta que la liquidación se escriturara ante notario.

52 El contrato en ABIZANDA BROTO, Manuel, *Documentos sobre la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, t. III, 1932, pp. 37-38; y SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 448-449, doc. nº 364. Manuel Abizanda publica el albarán de pago de los 360 sueldos prometidos al pintor (en p. 39), aunque ofrece como fecha, equivocada, el 29-X-1589. El época notarial en AHPZ, Miguel Villanueva, 1589, f. 11 v., (Zaragoza, 29-XII-1588). También registran este pago los libros de obrería de la parroquia.

del templo informa de todos estos cometidos, al tiempo que indica que la policromía de la talla la materializó de forma altruista Rolan Moys, que era feligrés de San Pablo⁵³.

El acuerdo con Felices de Cáceres precisa que lo que éste debía pintar era “la capilla nueva que esta frontera de la puerta nueva de la parte del fosal de la dicha iglesia de Sant Pablo”; es decir, un ámbito ahora inexistente⁵⁴ al que se accedía por la puerta ubicada a los pies del templo⁵⁵, que había sido remodelada poco antes (en 1587). Como ha estudiado recientemente Ana I. Bruñén, este recinto, pensado para servicio de los rituales mortuorios del cementerio parroquial, fue desmantelado 1673 para desahogo de la anexa y hacía poco reformada capilla de Nuestra Señora del Pópulo⁵⁶, pasando nuestro *Crucificado* poco después a la capilla que el beneficiado Jerónimo de Abiego edificó en 1676-1678 bajo título del Santo Cristo entre las de Santiago Matamoros y San Miguel del Tercio, en la parte del templo conocida como “navada del Pópulo”⁵⁷. Y todavía en 1690 el mercader Ignacio Garciga, el nuevo propietario de la misma, ampliaría su fábrica incorporando una porción de la sacristía de la capilla de Santiago⁵⁸.

En la completa reorganización del templo llevada a cabo entre 1972 y 1982, la capilla del beneficiado Abiego desapareció y su retablo pasó a otro lugar del complejo parroquial⁵⁹, mientras que el *Crucificado* renacentista de

53 Si bien no coincide el montante de las expensas: según Mario de la Sala, Noguera percibió 1.440 sueldos por el *Crucificado* –en realidad, 440 sueldos– y Cáceres 260 sueldos por la pintura –como hemos visto, 360 sueldos–; SALA VALDÉS, Mario de la, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta del Hospital Provincial, 1933, pp. 268-269.

54 La reforma de la puerta del fosal en SALA VALDÉS, Mario de la, *Estudios...*, pp. 267-268.

55 Según expresa su finiquito, Cáceres cobró “por la pintura que he hecho en la capilla del Crucifixo que esta tras el choro de dicha yglesia, enfrente la puerta nueva que se ha hecho en dicha iglesia”.

56 BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I., “Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo de Zaragoza”, *Aragonia Sacra*, XIII (1998), pp. 7-24.

57 BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I., “Una polémica: el Cristo de Abiego y el Cristo de la Agonía”, *Vínculo Escolapio*, LXIV, 250 (marzo 2020), pp. 74-75. Deseamos expresar nuestra gratitud a la autora por su generosa ayuda en el estudio del *Cristo de Abiego*. Asimismo, a Sergio García por las facilidades brindadas para visitar el templo y fotografiar la imagen.

58 ALMERÍA, José A., *et alii*, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1983, p. 118; BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I. y CRIADO MAINAR, Jesús, “La capilla de Santiago del obispo Diego de Monreal en la parroquia de San Pablo de Zaragoza. 1601-1607”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXIII (2001), p. 41, nota nº 32.

59 En concreto, a la capilla abierta en el muro del coro correspondiente al lado del evangelio, en lo que se conoce como “navada de San Blas”, donde aún permanece su mazonería; en BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I., “Una polémica...”, p. 75. En el banco del retablo se incluyó la siguiente inscripción: ESTE RETABLO IZO ACER EL LICENCIADO GERONIMO DE ABIEGO



Fig. 21. *Cristo de Abiego*. Jerónimo Noguerras, 1588. Parroquia de San Pablo, Zaragoza. Foto Jesús Criado

Jerónimo Noguerras –para entonces conocido ya popularmente como *Cristo de Abiego*– se instaló en la actual capilla de San Pedro y San Pablo o de la Milagrosa, donde todavía continúa.

El que la parroquia conserve un segundo *Crucificado*, el célebre *Cristo de la Agonía* que participa en las procesiones de la Semana Santa zaragozana, ha hecho que algunos textos lo hayan asociado de modo erróneo con la obra que aquí nos interesa, cuando en realidad es una talla barroca del siglo XVIII sobre la que no disponemos de datos documentales; tan sólo Federico Torralba, en unas páginas bastante confusas, propuso identificar la imagen renacentista –no sin reservas– con el *Cristo de Abiego*⁶⁰. Otros autores han con-

/ BENEFICIADO DE SAN PABLO EN EL AÑO DE 1676.

60 Tras plantear el problema en términos correctos y analizar las dos esculturas por separado, dudó a la hora de proponer cuál de ellas debía relacionar con las noticias publicadas por Mario de la Sala; TORRALBA, Federico, *La Insigne Iglesia de San Pablo de Zaragoza*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1950, pp. 27-29.



Fig. 22 (izq). *Calvario del retablo de la Inmaculada Concepción*. Jerónimo Nogueras. 1584-1585. Parroquia de la Asunción, Murero (Zaragoza)

Fig. 23 (der.) *Cristo de Abiego, particular*. Jerónimo Nogueras, 1588. Parroquia de San Pablo, Zaragoza. Fotos Jesús Criado

tribuido con posterioridad a la creación de un equívoco⁶¹ que solo la reciente publicación del atinado estudio de Ana I. Bruñén ha conseguido aclarar.

Como ya apuntó Federico Torralba, el *Cristo de Abiego* –es decir, la imagen renacentista que Jerónimo Nogueras esculpió en 1588– (Fig. 21) es una talla de anatomía muy volumétrica, si bien de brazos algo débiles. La obra resulta rígida y acusadamente frontal, desprovista del fuerte sentido del movimiento y de la sutileza de los mejores cristos zaragozanos de la segunda mitad del siglo XVI, en particular el refinado *Cristo del Trascoro* de la Seo (Arnado de Bruselas, 1557-1560) o el poderoso *Cristo de los Artistas* del Hospital de Gracia (Juan de Anchieta, 1570-1571). Su comparación con el *Crucificado* del ático de Murero (Fig. 22), de elaboración más sumaria –como correspon-

61 Comenzando por ABBAD RÍOS, Francisco, *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1957, t. I, p. 85, en un epígrafe poco acertado.

de a su emplazamiento elevado– pero con una presentación más dinámica, es reveladora; no obstante, la forma de trabajar sus respectivas cabezas (Fig. 23) muestra coincidencias que confirman una autoría común. También llama la atención el protagonismo otorgado al nudo del paño de pureza. En su actual estado, muy ennegrecido, nada puede apuntarse a propósito de su policromía, a cargo del mejor pintor zaragozano.

Si atendemos a su propia declaración, en ese momento (1588) nuestro artífice residía ya en Jaca, aunque lo cierto es que no volveremos a saber de él hasta mayo de 1592. El concejo de Huesca respondía por entonces a una solicitud de Alonso de Vargas, capitán general de Felipe II, mediante la que demandaba maestros para las obras de la fortaleza de la Ciudadela de Jaca, enviando diez profesionales entre los que se incluía Jerónimo Nogueras, “el qual es de los mejores oficiales que en su arte hay en este Reino”, al que hizo, además, depositario de la carta de respuesta⁶². Nada más hemos averiguado sobre su participación en esta empresa, que justo se estaba poniendo en marcha, ni de cuál pudo ser su contribución al proyecto, a cargo del ingeniero militar Tiburzio Spannocchi y dirigido a pie de obra por el maestro Angelo Bagut⁶³.

Las últimas noticias recopiladas acreditan su implicación en el proceso de diseño de la nueva bóveda de la nave mayor de la catedral jaquesa, que contrató en junio de 1598 el “arquitecto” –y ensamblador– Juan de Bescós (doc. 1576-1610) pero que de forma efectiva materializó el cantero Bartolomé de Hermosa⁶⁴. El Archivo de la Catedral de Jaca custodia tres propuestas para resolver esta actuación. La primera de ellas, firmada por Martín de Gorriti, ofrece una representación de toda la nave mayor con la proyección de las bóvedas⁶⁵. La segunda, de Marco de Mañaría, está formada por dos dibu-

62 La misiva no deja dudas de que en ese momento Nogueras no se hallaba en Jaca, sino en Huesca; ARCO, Ricardo del, “Cartas del concejo...”, p. 63, carta XXXIV.

63 Sobre la construcción de la Ciudadela véase CÁMARA MUÑOZ, Alicia, “La ciudadela del rey en Jaca”, en MORTE GARCÍA, Carmen (comis.), *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Diputación de Huesca y Gobierno de Aragón, 1994, pp. 86-95.

64 OLIVÁN JARQUE, M^a Isabel, “Obras y reformas en la catedral de Jaca en el siglo XVI”, *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 175-180, y pp. 181-183 [capitulación]; SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 569-570, doc. n^o 464.

Una meticulosa y muy esclarecedora aproximación al proceso constructivo en GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, “Las bóvedas de la nave central y el retablo mayor de la catedral de Jaca. Estudio documental”, en ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel; LOMBA SERRANO, Concepción y PANO GRACIA, José Luis (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2013, pp. 373-378.

65 Este dibujo fue publicado por ARMILLAS, Ana y CASTILLO, Sergio (coords.), *En torno a la catedral de Jaca. Planos y trazas arquitectónicas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004, s.

jos: una variante para el abovedamiento de la nave central y una planta de la totalidad del templo⁶⁶ –que es la que incorpora su suscripción–. La tercera, que es el que nos interesa, está compuesta por dos folios, en uno de los cuales se incluyó la suscripción de Jerónimo Nogueras: el primero ilustra una solución clasicista a base de casetones ovales y circulares mientras que en el otro se contraponen un tramo de bóveda de crucería estrellada y otro con diseño clasicista, bastante similar al precedente⁶⁷.

Sin embargo, Hermosa llevó a cabo un diseño de terceletes rectos mucho más simple que las soluciones dibujadas en estos tres proyectos. Como expresa el acuerdo de cesión rubricado ante notario entre Bescós y Hermosa, el primero entregó al segundo “una traza firmada de su propia mano para la disposición de la cruzería” en substitución de la que había aprobado el comitente, el camarero Francisco de Herbás⁶⁸.

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Nos faltan demasiados hitos para rehacer con la mínima fiabilidad la trayectoria vital y profesional de Jerónimo Nogueras, un artista giróvago que representa bien el dinamismo de algunos profesionales de la talla⁶⁹ y la escultura, siempre dispuestos a ponerse en camino en pos de mejores oportunidades profesionales y a la espera de encontrar un asentamiento estable lo suficientemente ventajoso que en ocasiones nunca llegaba. Esteban Jamete, en cuya casa sirvió Nogueras –según su propio testimonio– durante cuatro

p., donde se otorga su autoría de forma equivocada a Jerónimo Nogueras. De nuevo en ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel, “193. Proyecto para el abovedamiento de la nave central y cimborrio de la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca)”, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera y Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 742-744.

66 ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel, “195. Propuesta para el abovedamiento de la nave central y la reforma de la encrucijada del transepto de la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca)”, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.), *Trazas...*, pp. 748-752.

67 ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel, “194. Propuestas para el abovedamiento de la nave central de la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca)”, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.), *Trazas...*, pp. 745-747.

68 A la que se alude en la capitulación pactada entre el eclesiástico y Bescós: “la forma y disposition de la dicha boveda ha de ser de la manera que esta en una traça que se da al dicho oficial, firmada de la mano del señor camarero [...]”; en SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 569-570, doc. n^o 464, espec. p. 569. El seguimiento de la obra corresponde, no obstante, a GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, “Las bóvedas de la nave central...”, pp. 375-378.

69 Inherente a los especialistas en la talla de piedra, que debían desplazarse siguiendo los encargos que recibían o a la búsqueda de ellos.

meses en 1554/55, es un buen ejemplo de todo ello, como revela la información incorporada al pleito inquisitorial conguense de 1557⁷⁰.

Junto a esta vocación viajera nos parece relevante su capacidad de evolución o, mejor, de adaptación, pues si atendemos a los datos conocidos Nogueras empezó su carrera como entallador –sin duda en piedra y madera– en Cuenca y Sigüenza para asumir en poco tiempo labores propias de escultor y ensamblador –de nuevo en ambos materiales– que permiten asociarlo a trabajos como los retablos de Escolumbe, Jalón de Cameros, Murero y el monasterio de Veruela, amén del sepulcro del obispo de Calahorra-La Calzada, y finalmente acabar desarrollando cometidos vinculados –en apariencia, cuanto menos– al ámbito de la construcción. La falta de estabilidad inherente a los constantes cambios de domicilio imposibilitaría que llegara a armar un taller de ciertas dimensiones, de modo que para atender los encargos que recibía era imprescindible contar con un perfil profesional versátil, más allá de que pudiera servirse de modo puntual de cesiones o subarriendos a terceros.

A este catálogo de habilidades, que abarca todas las especialidades de la profesión, hay que sumar todavía la facultad de dibujar y trazar, confirmada por las fuentes escritas, que le atribuyen en varias oportunidades la autoría de los diseños usados en sus encargos⁷¹, y también por la propuesta que presentó para el abovedamiento de la nave mayor de la catedral de Jaca, con una alternativa de tradición gótica y otra clasicista que era mucho más innovadora que el resto de las adjuntadas y de la finalmente ejecutada. En este sentido, vale la pena que reparemos en el término “arquitector” o “architector” con el que figura en un buen número de documentos⁷², que indudablemente alude a su formación como entallador, de acuerdo con la interpretación del término que ofrece el proceso inquisitorial contra Esteban Jamete, donde el galo aparece calificado como “entallador o arquitecte [*sic*], que por otro nombre se dice el dicho oficio”⁷³, pero que también pudiera aludir a la habilidad de di-

70 TURCAT, André, *Étienne Jamet alias Esteban Jamete...*, pp. 346-347; y ROKISKI LÁZARO, M^a Luz, *Escultores del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 2010, pp. 125-207.

71 Así, la capitulación del sepulcro del obispo de Calahorra indica que se haría “conforme a la traza e modelo que el dicho Geronimo Nogueras tiene hecho”; en BARRIO LOZA, José Á., “El sepulcro de D. Juan Quiñones...”, p. 75. Por otra parte, el *Calvario* que le encargó Juan Martínez en 1579 debía seguir “una traza que a echo y dibuxado el dicho Nogueras”; en SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario...*, pp. 317-318, doc. n^o 243.

72 Al menos en seis ocasiones (en 1579, 1580, 1583, 1585, 1586 y 1588) que son, en todo caso, una menos que las siete que lo tildan de escultor. La única mención que lo define como entallador procede del proceso contra Esteban Jamete, mientras que en las cuentas del retablo de Escolumbe y en el encargo del sagrario de Belandia aparece siempre como imaginero.

73 Justamente en el interrogatorio a Jerónimo Nogueras; en DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, *Proceso inquisitorial...*, p. 15. Como ya hizo notar de forma sagaz BUSTAMANTE GAR-

bujar, trazar e, incluso, coordinar⁷⁴ que, como hemos visto, está sólidamente acreditada en su caso.

Las palabras de recomendación que el concejo oscense remitió al capitán Vargas, señalando a Nogueras como “uno de los mejores oficiales que en su arte hay en este Reino”, no por enigmáticas –evidentemente, para nosotros– dejan de ser expresivas y quizás deban interpretarse en esta dirección.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1583, enero, 26

Zaragoza

Jerónimo Nogueras, infanzón y escultor, vecino de Orduña (Vizcaya) y habitante en Zaragoza, constituye procurador a Juan de Becerril, labrador, vecino de La Pesadilla del Reino de Castilla, para que perciba las sumas que le adeudan los mayordomos de la iglesia de Jalón [de Cameros], de la Diócesis de Calahorra, en fin de pago del retablo que hizo para dicho templo. AHPZ, Lorenzo Bierge, 1583, ff. 136 v.-137.

[Al margen: Procura].

Dicta die.

Yo, Hironimo de Nogueras, infançon y escultor, vezino de la ciudad de Orduña y de presente havitante en la ciudad de Caragoça, de grado, et cetera, no revocando, et cetera, hago procurador mio a Juan de Becer[r]il, labrador, vezino de la villa de Pesadilla del Reyno de Castilla, presente, et cetera, especialmente y expressa para que por mi y en nombre mio pueda el dicho mi procurador haver, recibir y cobrar e o confessar y otorgar [*entre líneas*: en su poder], haver recibido de los mayordomos de la yglesia de la villa de Xalon de la diocesis de Calaorra y Reyno de Castilla, et de otras qualesquiere personas que convenga, todas y qualesquiere summas y cantidades de maravedis, las quales me restaron deviendo por los dichos mayordomos y capitulo de la dicha yglesia de la villa de Xalon, de resta [*tachado*: de una] y fin de pago de un retablo y obra que yo hize en la dicha yglesia. Los quales dichos maravedis, como dicho es, son en fin de pago de la taxacion en que fue tassado dicho retablo.

CÍA, Agustín, “Datos de escultores de los siglos XVI y XVII”, *BSAA*, XLIV (1978), p. 311, nota nº 15. Véanse asimismo las puntualizaciones de MARÍAS, Fernando, “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia*, 48 (1979), espec. pp. 177-178.

74 El italiano Juan de Moreto se otorgó en 1521 este mismo apelativo mientras dirigía las obras de la capilla y portada pétreas de San Miguel de la catedral de Jaca (Huesca), cuando se ajustó con Gil Morlanes *el Joven* para compartir dichos trabajos y los del retablo lúneo que presidiría el recinto; en ABIZANDA BROTO, Manuel, *Documentos...*, t. II, 1917, pp. 101-102; y MORTE GARCÍA, Carmen, *Capilla de San Miguel Arcángel y monumento funerario del obispo Pedro Baguer. Catedral de Jaca, Huesca*, Madrid, Gobierno de Aragón, Diócesis de Jaca y BBVA, 2004, pp. 45-46, doc. nº 3.

Y de lo que recibira y cobrara e o confessara haver recebido pueda otorgar y otorgue albaran y albaranes, cartas de fin y quito, y otros qualesquiere actos necesarios y oportunos, y al dicho mi procurador bien vistos.

Y ad lites. Large cum posse jurandi et substituendi, et cetera. Prometiente, et cetera. So obligacion, et cetera. Fiat large, et cetera.

Testes [*tachado*: Bartho] Hieronimo Carruesso y Francisco Dixar, Cesarauguste habitatoris.

[*Suscripciones autógrafas*: Yo, Jeronimo de Nogueras, otorgo lo sobredicho. Yo, Francisco Dixar, soy testigo de lo sobredicho].

2

1585, febrero, 22

Zaragoza

Jerónimo Nogueras, "arquitector", habitante en Murero (Zaragoza), nombra a Pedro Martínez, entallador de Calatayud, tasador de cierto retablo que se comprometió a hacer en virtud del concierto que rubricó con Antonio de Maycas, difunto, rector que fue de Murero, destinado a la capilla del comitente en el dicho templo parroquial. La nominación se ha efectuado de acuerdo con los pactos que el artífice ha alcanzado con Antonio de Maicas [menor], que representa los intereses del finado.

AHPC, Jerónimo Franco, 1585, s. f.

Die vigesimo secundo mensis februarii anno MDLXXXV. Calatayud.

[*Al margen*: Nominacion].

Eodem die.

Ante la presencia de mi, Geronimo Franco, notario, y de los testigos infrascriptos comparecio y fue personalmente contituydo el magnifico Geronimo de Noguerras, arquitector, habitante en el lugar de Murero, aldea de la Comunidad de Daroca, el qual dixo e propuso tales y semejantes palabras en efecto contenientes vel quasi.

Que attendido y considerado que entre el dicho Geronimo de Noguerras, de una parte, y el quondam muy reverendo licenciado Antonio Maycas, rector del dicho lugar de Murero, de la parte otra, fue hecho trato y concierto que el dicho Geronimo de Noguerras havia de hazer en la iglesia del dicho lugar de Murero, en una capilla del dicho licenciado Antonio Maycas, un retablo, y el dicho licenciado Antonio Maycas por dicha razon le havia de dar y pagar la suma y cantidad de dos mil y quinientos sueldos jaqueses. Y despues de dicho concierto haver dicho el dicho licenciado Antonio Maycas al dicho Geronimo de Noguerras que el dicho retablo y obra que se havia de hazer lo hiziesse bien, que el se offrecia a pagarle todo aquello que dos officiales, con que no fuessen de la ciudad de Daroca, tassassen, dandole cumplido conforme a una traça que en poder de dicho Geronimo de Noguerras estaba.

Y despues de muerto el dicho licenciado Antonio Maycas, entre el magnifico Antonio Maycas, domiciliado en el dicho lugar de Murero, y el dicho Geronimo de Noguerras, haver tratado de nuevo que dicho retablo se viesse y que si valiesse menos de los dichos dos mil y quinientos sueldos jaqueses estuviesse obligado el dicho Geronimo de Noguerras a pagar todo aquel valor que menos valiesse. Y si mas, el dicho Antonio Maycas quedasse obligado a pagar aquello que dos officiales tassassen.

Attento assimismo despues de lo sobredicho los dichos Antonio Maycas y Geronimo de Nogueras, y cada uno dellos, haver comprometido y sueltamente dexado a que dicho retablo fuesse y sea visto por dos officiales de aquel arte, por cada una de las dichas partes nombrado el suyo, con que no fuessen de la dicha ciudad de Daroca, prometiendo de estar a todo aquello que por dichos dos officiales, por via de justicia o amigable composicion determinado fuere, como arbitros arbitradores y amigables componedores, y de no contravenir en lo que por ellos fuere determinado, antes bien, aceptar aquello que determinaren y declararen desde la primera linea hasta la ultima, so pena de mil sueldos jaqueses applicaderos a la parte aceptante y obediente a la dicha sentencia que por dichos maestros fuere dada. Et aun quisieron que si aconteciesse los dichos dos maestros no venir en conformidad, aquellos puedan y hayan de nombrar otro official, y estar a lo que la mayor parte de los tres declararen, so las penas arriba puestas. Segun que de lo sobredicho consta y parece largamente por el instrumento publico de compromis, siquiere concordia, acerca dello por las dichas partes otorgado y fecho en el dicho lugar de Murero, el primero dia del mes de enero del dicho y presente año de mil quinientos ochenta y cinco por el discreto Geronimo Moncayo, habitante en la villa de Villafeliche, et por auctoridad real por todo el Reyno de Aragon publico notario, recebido y testificado, al qual y a lo en el contenido el dicho Geronimo de Nogueras dixo que se referia.

Por tanto et alias, en aquellas mejores via, modo y forma que de fuero, drecho o en otra manera hazer lo podra y devia, cumpliendo con lo que a el toca y es tenido y obligado hazer, conforme al dicho y arriba calendado instrumento publico de compromis siquiere concordia, el dicho Geronimo de Nogueras dixo que nombrava, segun que de hecho nombro, por su parte en arbitro, siquiere official, para ver y reconocer el sobredicho y arriba expressado retablo, y la obra de aquel, y tassar el precio y valor de dicha obra, al magnifico Pedro Martinez, entallador, havitante en la ciudad de Calatayud, como a official sabio y perito en aquel arte, y que no es de la dicha ciudad de Daroca. Dandole, segun que le dio, poder y facultad para que juntamente con el official por el dicho Antonio Maycas nombradero, o con el tercero que en caso de no venir en conformidad los dos puede ser nombrado iuxta el tenor del dicho instrumento publico de compromis y concordia, pueda el dicho Pedro Martinez ver y reconocer el sobredicho retablo y obra, y determinar lo que le parecera por justicia o amigable composicion. Y hazer todas las demas cosas que como official y arbitro sobredicho para las antedichas cosas nombrado, puede y deve hazer conforme al dicho instrumento publico de compromis, siquiere concordia.

Et el dicho Pedro Martinez, que a todo lo sobredicho presente estava, dixo que aceptava la presente nominacion, y que estava presto y aparejado a ver y reconocer el sobredicho retablo y obra, y hazer la sobredicha determinacion y declaracion en lo que en si fuere, y hazer las otras cosas que conforme al dicho y arriba calendado instrumento publico de compromis siquiere concordia pudiere y deviere hazer. Ex quibus, et cetera.

Testes Juan de Gomendradi, maestro de villa, y Bartholome Ciria, entallador, Calataiubi habitatoris.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBAD RÍOS, Francisco, *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1957, 2 t.
- ABIZANDA BROTO, Manuel, *Documentos sobre la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, t. II, 1917, y t. III, 1932.
- ACERETE TEJERO, José Miguel, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2001.
- ALMERÍA, José A., *et alii, Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1983.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, César y MARTÍN FUENTES, José A., *Catálogo del Archivo de los Condes de Luna*, León, Colegio Universitario, 1977.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel, "193. Proyecto para el abovedamiento de la nave central y cimborrio de la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca)", en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera y Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 742-744.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel, "194. Propuestas para el abovedamiento de la nave central de la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca)", en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.), *Trazas...*, pp. 745-747.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel, "195. Propuesta para el abovedamiento de la nave central y la reforma de la encrucijada del transepto de la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca)", en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.), *Trazas...*, pp. 748-752.
- ARCO, Ricardo del, "Cartas del Concejo de Huesca (siglos XVI)", en *Estudios varios*, Huesca, Establecimiento Tipográfico de Leandro Pérez, 1911, pp. 47-64.
- ARCO, Ricardo del, "La Ciudadela de Jaca", *Archivo Español de Arte*, XVIII, 71 (1945), pp. 277-291.
- ARMILLAS, Ana y CASTILLO, Sergio (coords.), *En torno a la catedral de Jaca. Planos y trazas arquitectónicas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004.
- BARRIO LOZA, José Á., "El sepulcro de D. Juan Quiñones en el Museo Arqueológico de León", *Tierras de León*, XIX, 34-35 (1979), pp. 73-76.
- BARRIO LOZA, José Á., "El retablo de Portugaleta (historia de un pleito)", *Estudios de Deusto*, 28/2, 65 (1980), pp. 273-311.
- BARRIO LOZA, José Á., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Ministerio de Cultura, 1981.
- BARRIO LOZA, José Á., *Los Beaugrant en el contexto de la escultura manierista vasca*, Bilbao, Museo de Bellas Artes y Caja de Ahorros Vizcaína, 1984.
- BARRIO LOZA, José Á. y MOYA VALGAÑÓN, José G. "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII", *Kobie*, 10 (1980), pp. 283-369.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "El retablo de Santa Clara de Briviesca en el romanismo norteño", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX (1999), pp. 241-300.
- BARRÓN, Aurelio y RUIZ DE LA CUESTA, M^a Pilar, "Notas sobre el retablo de Santa Clara de Briviesca", *Archivo Español de Arte*, 279 (1997), pp. 257-269.

- BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando, "28. Catadiano. Retablo mayor de Escolumbre. Eskolunbeko erretaula nagusia", en ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (coord.), *Erretaulak. Retablos*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, t. II, pp. 635-642, nº 28.
- BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I., "Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo de Zaragoza", *Aragonia Sacra*, XIII (1998), pp. 7-24.
- BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I., "Una polémica: el Cristo de Abiego y el Cristo de la Agonía", *Vínculo Escolapio*, LXIV, 250 (marzo 2020), pp. 74-75.
- BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I. y CRIADO MAINAR, Jesús, "La capilla de Santiago del obispo Diego de Monreal en la parroquia de San Pablo de Zaragoza. 1601-1607", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXIII (2001), pp. 35-74.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, "Datos de escultores de los siglos XVI y XVII", *BSAA*, XLIV (1978), pp. 307-320.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "La ciudadela del rey en Jaca", en MORTE GARCÍA, Carmen (comis.), *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Diputación de Huesca y Gobierno de Aragón, 1994, pp. 86-95.
- CASTRO, José R., *Cuadernos de arte navarro. B) Escultura*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1949.
- CRIADO MAINAR, Jesús, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución "Fernando el Católico", 1996.
- CRIADO MAINAR, Jesús, "La Capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza (1569-1579), mausoleo del mercader Gabriel Zaporta", *La Capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza. Restauración 2004*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2004, pp. 11-119 y 169-178.
- CRIADO MAINAR, Jesús, *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Grisel, Ayuntamiento de Grisel, 2006.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, *Proceso inquisitorial sobre Esteban Jamete*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1933.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, "La eclosión de las artes figurativas en la Llanada oriental (1564-1623). Lope de Larrea y los preceptos del romanismo. Diego de Cegama y la pincladura", *Agurain. 1256-2006. Congreso 750 aniversario de la fundación de la Villa de Salvatierra*, Vitoria, Ayuntamiento de Salvatierra, 2011, pp. 253-326.
- GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, "Las bóvedas de la nave central y el retablo mayor de la catedral de Jaca. Estudio documental", en ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel; LOMBA SERRANO, Concepción y PANO GRACIA, José Luis (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2013, pp. 371-383.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925, 2 t.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel, "Pedro de Arbulo Marguete y Gaspar Becerra", en GARCÍA GAINZA, M^a Concepción (coord.), *Jornadas Nacionales sobre el*

- Renacimiento español*, en *Príncipe de Viana*, anejo 10, 1991, pp. 211-216.
- HERRERA CASADO, Antonio, "Martín de Vandoma, arquitecto y escultor", *Wad-al-Hayara*, 6 (1979), pp. 241-243.
- MARÍAS, Fernando, "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI", *Academia*, 48 (1979), pp. 171-216.
- MARÍAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. I, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Esteban Jordán*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1952.
- MORTE GARCÍA, Carmen, "Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXI-XXXII (1988), pp. 183-457.
- MORTE GARCÍA, Carmen, *Capilla de San Miguel Arcángel y monumento funerario del obispo Pedro Bagueer. Catedral de Jaca, Huesca*, Madrid, Gobierno de Aragón, Diócesis de Jaca y BBVA, 2004.
- MORTE GARCÍA, Carmen y AZPILICUETA OLAGUE, Miguel, "El escultor Juan de Rigalte (1559-1600)", *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 37-90.
- MOYA VALGAÑÓN, José G. (dir.), *Inventario artístico de Logroño y su provincia La Rioja. II. Cenicero-Montalbo en Cameros*, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1976.
- MOYA VALGAÑÓN, José G. "Relaciones e influencias de la escultura aragonesa con la riojana y la vasca en el Renacimiento", en ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1993, pp. 151-159.
- OLIVÁN JARQUE, M^a Isabel, "Obras y reformas en la catedral de Jaca en el siglo XVI", *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 167-183.
- PÉREZ-VILLAMIL, Manuel, *Estudios de Historia y Arte. La Catedral de Sigüenza*, Madrid, Tipografía Herres, 1899.
- PÉREZ-VILLAMIL, Manuel, "El Renacimiento español. Martín de Valdoma y su escuela", *Arte Español*, V, n^o 3 (1916), pp. 193-216.
- PONZ, Antonio, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, t. XI.
- PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria*, tomo VI, *Las vertientes cantábricas del noroeste alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*, Vitoria, Obispado de Vitoria y Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Vitoria – Gasteizko Kutxa, 1988.
- PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria*, tomo VII, *Cuartango, Urcabustaiz y Cigoitia. De las fuentes del Nervión, por Sierra de Guibijo a las laderas del Gorbea*, Vitoria, Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, 1995.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel, *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores*, Logroño, Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño, 2009.
- RODRÍGUEZ BELZUZ, Antonio, *Guía de León*, León, Nebrija, 1978.

- ROKISKI LÁZARO, M^a Luz, *Escultores del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, 2010.
- SALA VALDÉS, Mario de la, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta del Hospital Provincial, 1933.
- SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.
- TORRALBA, Federico, *La Insigne Iglesia de San Pablo de Zaragoza*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1950.
- TURCAT, André, *Étienne Jamet alias Esteban Jamete, sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'Inquisition*, París, Picard, 1994.
- USTOA, Daniel, *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Escolumbe (patrona de Cuartango)*, Vitoria, Imprenta del Archivo Provincial de Álava, 1937.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel, "Jerónimo de Noguerras y Juan del Rivero. El sepulcro y la capilla de don Juan de Quiñones en la iglesia del convento de Santo Domingo de León", *Tierras de León*, XVII, 28 (1977), pp. 34-37.
- VASALLO TORANZO, Luis, "Gámiz, Anchieta y Juni. El pleito por el retablo de Briviesca", *Archivo Español de Arte*, LXXII, 328 (2009), pp. 355-366.
- VASALLO TORANZO, Luis, *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.

