

# Algunas consideraciones sobre el arquitecto de retablos JUAN DE VALENCIA

Francisco J. HERRERA GARCIA

No pretendemos en las líneas que siguen realizar un profundo estudio sobre la personalidad y obra del arquitecto de retablos Juan Francisco de Valencia, pues estamos seguros que se producirán nuevos hallazgos documentales que nos informen con más exactitud sobre los pasos de su biografía y producciones retablísticas, con objeto de poder acometer esa labor más adelante, cuando estas circunstancias permitan dilucidar con mayor definición al hombre y su obra. Queremos dar a conocer algunas noticias y proponer dos obras en su catálogo, en torno a todo lo cual cabe establecer una serie de consideraciones.

Indicamos anteriormente (1) como su aprendizaje tuvo lugar precisamente, en el seno del que sin lugar a dudas fue el más afamado y afortunado taller de retablos de cuantos existieron en las últimas décadas del XVII en Sevilla, el dirigido por Bernardo Simón de Pineda. Allí ingresó el 1 de enero de 1674 y según la correspondiente carta otorgada ante notario, habría de permanecer por espacio de cinco años, colaborando en la producción de retablos con el maestro, quien le pondría al tanto de las técnicas artísticas para sobrepasar el examen de maestría, y le relaciona con la clientela (2) y otros artistas como escultores y doradores, cuya colaboración es imprescindible para un arquitecto de retablos, cada vez más especializado en la arquitectura, ensamblaje y talla de la madera. No sólo en el plano profesional, pues de igual modo habrían de surgir lazos de índole familiar a partir del enlace de la hija del maestro antequerano Francisca Gregoria, con Valencia, único matrimonio que conocemos del artista que debió tener lugar en la última década del XVII. Si a comienzos de 1674 contaba con trece años y medio de edad, es de suponer que su nacimiento tuvo lugar en 1660 no sabemos

si en Sevilla u otro lugar. La noticia proporcionada por CEAN BERMUDEZ acerca de su aprendizaje con el escultor malagueño Jerónimo GOMEZ DE HERMOSILLA no hemos de desestimarla de modo tajante (3). Desconocemos la fuente que sigue el erudito para emitir tal afirmación, es posible que se trate de un personaje de nombre y apellido homónimos, no obstante podría aventurarse la hipótesis de su procedencia malacitana, donde iniciaría su aprendizaje con aquel maestro y luego se desplazó a Sevilla en compañía del progenitor que le introduce en el taller de Bernardo Simón. En este caso todo ello hubo de acontecer uno o dos años antes del inicio de aprendizaje en Sevilla, dada la corta edad del discípulo en estos momentos (4).

Si las circunstancias de su nacimiento se nos ofrecen confusas no ocurre lo mismo en cuanto la defunción, pues sabemos que recibió sepultura el uno de Febrero de 1738 en la bóveda de Ntra. Sra. del Amparo de la parroquia de la Magdalena (5). Ocurrió el óbito casi dos años después del de su esposa, que había otorgado últimas voluntades el 16 de Febrero de 1736, año para el cual la pobreza se había adueñado del hogar de ambos, debido probablemente a la incapacidad de Valencia para ejercer el oficio, como declara aquella (6). El hecho de que no otorgara testamento al fallecer es sintomático del grado de indigencia en que se encontraba en esos momentos y sobretodo que su hijo Miguel corriese con los gastos del entierro.

Podemos considerar una doble vertiente en la trayectoria profesional del maestro, representada en primer lugar por las relaciones y colaboración con Bernardo Simón de Pineda, que arrancan desde momento que accede a su taller, hasta la muerte de éste, colaboración de la que conocemos puntuales

e ilustrativos testimonios. Por otra parte, y en ello queremos insistir en esta ocasión, serían de suma importancia los lazos que va a establecer con otro de los principales talleres de escultura existentes en Sevilla a finales del siglo XVII, el dirigido por Agustín de Perea, relaciones del todo lógicas y habituales en estos momentos si tenemos en cuenta que a lo largo del siglo XVII se opera un proceso de disociación e individualización entre artífices "escultores" propiamente dichos, dedicados al relieve y escultura de bulto redondo y los "arquitectos de retablos" a veces denominados ensambladores e incluso "tallistas", aparte de otros profesionales dedicados al trabajo de la madera en una larga lista de variadas facetas (7). Esta realidad cada vez más frecuente obliga a organizar con nuevos planteamientos la contratación de retablos, cuya arquitectura y escultura no era fruto de un mismo artista como ocurría a principios de siglo y es patente en el caso de grandes artistas como Juan MARTINEZ MONTAÑES o Alonso CANO, tracistas de la arquitectura y tallistas de la escultura, si no que van a ser dos personas diferentes las responsables de ambas tareas. No hemos de recurrir a ejemplos lejanos, el caso de Bernardo Simón de Pineda sirve para afianzar lo expuesto, a su cargo estuvo la proyección de abundantes retablos, los más destacados de los cuales incluían esculturas de Pedro ROLDAN, con quien mantuvo estrechas relaciones (8). Esta necesidad de asociación con un artista del arte de la escultura estuvo cumplimentada en el caso de Valencia, según dijimos, en primer lugar con Agustín de Perea, y posteriormente tras el fallecimiento de este, con su hijo Miguel de Perea.

Repetidos son los testimonios que nos prueban las estrechas vinculaciones estable-

cidas entre Valencia y los Perea. Intervino en calidad de testigo en el testamento de Agustín y, una vez fallecido el último, inventaría y aprecia las herramientas y útiles de oficio existentes en el taller. También en el plano profesional se han contabilizado distintas colaboraciones en las que tocó a Juan Francisco la parte arquitectónica y a Perea la escultórica, entre otras el retablo de Sta. Ana de Dos Hermanas, al cual nos referiremos posteriormente, retablo de la Asunción de las gradas de la Catedral (desaparecido), sillería coral de la Cartuja de Sta. María de las Cuevas y todavía en 1723, firmaba escritura notarial junto a Miguel de Perea para ejecutar dos retablos destinados a la Merced de Sevilla, empresa esta por cierto, que despertó el interés de otros retablistas del momento como Antonio PRIMMO (9). No hemos de pensar únicamente en relaciones profesionales, de carácter principalmente económico, intercambio de ideas y técnicas, etc., también sería posible la amistad en este marco presidido por los constantes vínculos, a lo que contribuiría el hecho de que ambos residiesen en la misma collación de la Magdalena (10). Uno de los campos donde mejor puesto de relieve queda la magnitud de esta mutua correspondencia es en el familiar, una vez más volvemos a detectar intentos de solidificar y hacer permanentes relaciones de profesión y amistad por medio de recursos tan recurridos en todas las épocas como los sacramentos administrados por la Iglesia. En este caso no es la unión matrimonial tal como había ocurrido entre Valencia y la hija de Pineda, si no las aguas bautismales con los consiguientes lazos de padrino, el recurso empleado por Juan de Valencia para aproximarse a una personalidad influyente y suministradora de trabajo como era Agustín de Perea. No hubiera sido posible el matrimonio,

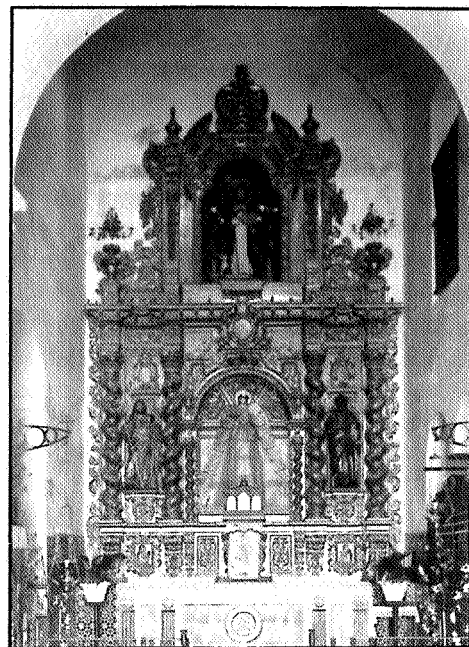
pues cuando el maestro malagueño llegaba al final de sus días, Valencia daba los primeros pasos en la constitución de su entorno familiar.

El primer hijo de que tenemos noticia, nacido el cinco de Marzo de 1701, recibiría por nombre Agustín Pedro José, apadrinado por Agustín de Perea dos semanas después cuando le quedaba menos de un año de vida. Se convertía de este modo Valencia en compadre del maestro escultor, cuyo nombre presidía asimismo el patronímico de su hijo. De igual modo ocurriría con el siguiente de los hijos venidos al mundo, cuyo nacimiento aconteció el 10 de Diciembre de 1702 y sería nominado Miguel Antonio José, primero de los nombres esta vez en honor de Miguel de Perea, padrino del neóito. Posteriormente vendrían al mundo Andrea Rosalía Josefa (30-XI-1704), Ramón Esteban José (26-XII-1706), Manuel José (16-XII-1707) y en último lugar Pablo Francisco José, nacido el 2 de Diciembre de 1711 apadrinado por otro afamado artista, aunque no escultor, nos referimos al platero Andrés de Osorio (11).

Todo ello no hace más que poner de relieve como para el artista de la época los intereses, en cuanto al establecimiento de lazos de índole familiar se refiere, estriban por un lado en la necesidad de procurar la cercanía de eclesiásticos y nobleza patrocinadora de empresas artísticas, como también en vincularse de manera efectiva con otros artífices a fin de establecer colaboraciones en el campo profesional, tal es el caso que acabamos de señalar entre un arquitecto de retablos y un escultor (12).

\* \* \*

El retablo que preside la capilla de Sta. Ana, patrona de dos Hermanas (Lám. 1), ha recibido escasa atención por parte de los historiadores encargados de catalogar e in-



(Lámina 1)  
JUAN DE VALENCIA.  
Retablo de la Capilla de Santa Ana.  
(Dos Hermanas)

ventariar el arte de la Provincia. Para los autores del CATALOGO ARQUEOLOGICO Y ARTISTICO es una pieza meritoria de finales del XVII muy cercana a las producciones de Fernando de BARAHONA (13). En 1973 Purificación ROMERO y Carmen HEREDIA daban a conocer entre la documentación que aportaban sobre la figura de Agustín de Perea, la partición de los bienes de éste junto a los compromisos artísticos que esperaban su entero cumplimiento tras la muerte del artista. Uno de los títulos comprende el compromiso que Agustín y Juan de Valencia habían establecido con la Cofradía y Hermandad de Sta. Ana de Dos Hermanas para confeccionar el retablo y escultura de su

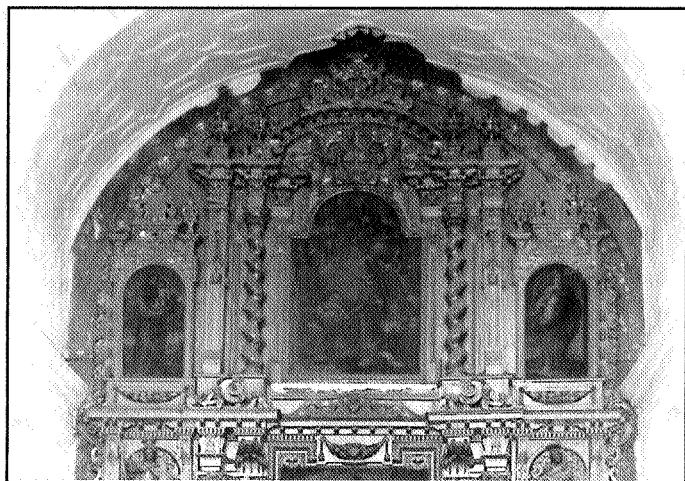
altar, por un importe de 500 ducados. Parte de las esculturas no habían sido satisfechas aún en 1702, por lo que asume la responsabilidad de terminar estos pormenores su hijo y heredero universal, Miguel de Perea (14). Constituye por tanto un nítido ejemplo de colaboración entre Valencia, encargado de la parte arquitectónica, y los Perea, padre e hijo, autores de las esculturas.

Pese a su sencillez y pequeño tamaño no deja de ser pieza meritoria situada estilísticamente en la etapa que atraviesa el retablo sevillano en el último cuarto del XVII y primera década del XVIII, caracterizada en esencia por la perduración de las fórmulas arquitectónicas propuestas por Bernardo Simón de Pineda y los motivos ornamentales que junto al último habían difundido, a través de la ornamentación de retablos, pintura, y eserías, ilustración de libros, etc, artistas de la talla de Juan VALDES LEAL, José de ARCE, Los hermanos BORJA, etc, Juan de Valencia es directo heredero de este cúmulo de formulaciones que no representan otra cosa que la llegada del pleno barroco al retablo, cuya arquitectura había oscilado entre la retórica manierista y los principios del barroquismo, a lo largo de la primera mitad del XVII. Sobre alto banco se alza el cuerpo principal del mismo en el que la calle central sobresale respecto a las entrecalles laterales, para contener la hornacina con la importante escultura medieval de Sta. Ana "triple" (15). Los tres espacios se articulan con columnas salomónicas de seis espiras recorridas de motivos florales y coronadas por capiteles corintios. El nicho principal y los encajamientos laterales donde figuran las esculturas de San José y San Joaquín, delimitan su entorno con molduras de ovas y dentellones de recorrido rectilíneo con algunas estrangu-

laciones curvas en el caso de la hornacina central, sobre la cual se insinúan los extremos de un frontoncillo mediante tallos avolutados. Más arriba de la cornisa vemos un ático integrado por hornacina trilobulada entre pilastras y a los lados volutas, tarjas y racimos conformando una complicada trama, llenan el espacio dejado en altura por las entrecalles del cuerpo inferior. Las columnas externas del cuerpo principal se rematan en el ático por otro de los recursos ornamentales constantemente utilizados en el retablo barroco sevillano, jarras o trofeos con platos que contienen frutas. Cierra el conjunto una cornisa curva abierta en su tramo central para dejar paso a una cartela enmarcada por las acostumbradas hojas carnosas. La morfología de los detalles ornamentales, tanto las formas vegetales como molduras, está todavía próxima a las lecciones del maestro a medida que avanza el siglo XVIII veremos como esos motivos inspirados en la naturaleza vegetal se hacen más finos y estilizados, según los van imponiendo los nuevos tiempos (sillería de la Cartuja, retablo mayor de Bornos) y, de modo especial las enseñanzas resultantes de sus fructíferos contactos con el arquitecto de retablos Jerónimo BALBAS, que cristalizarán en la realización de la sillería coral de San Juan (Marchena), siguiendo los diseños de aquel (16).

Una posible intervención de Juan de Valencia puede estar localizada en el segundo cuerpo del retablo mayor de Santa María La Blanca, parroquia de la Campana (Lám. 2). Es larga la historia de esta máquina que conjuga estilos tan contrastados como los visibles en cada uno de sus cuerpos, evidenciando larga trayectoria constructiva en el transcurso del XVII. En 1629 da comienzo la intervención de Miguel CANO y su hijo Alonso quienes permanecen al frente de la obra hasta 1637.

Entre 1642 y 1648 continúa con los trabajos Felipe de RIBAS quien en los últimos años de su vida traspasa el retablo a su hijo Francisco Dionisio. Los autores que hasta la fecha se



(Lámina 2)

¿JUAN DE VALENCIA?

*Atico del retablo mayor de Sta. María La Blanca (La Campana).*

han ocupado del tema coinciden en afirmar que este segundo cuerpo no responde estilísticamente a los planteamientos artísticos de Francisco Dionisio de RIBAS, fallecido en 1679, datándolo en los años finales de la centuria (17). Quizás la respuesta a la autoría del segundo cuerpo está en las relaciones que establece Juan de Valencia con la Parroquia en los primeros años del XVIII, cuando sabemos que ejecuta el púlpito existente en el templo, obra por la que le abonaron 2.600 reales. Igualmente hay noticias de otra realización, así en 1704, unido al importe del púlpito, el mayordomo de fábrica descargaba al maestro 9.000 reales "*por la obra del retablo que se ajustó con Juan de Valencia...*" (18). Es posible que se refiera a la conclusión del

retablo mayor, cuyo precio parece razonable estimarlo en la expresada cantidad.

Su morfología puede ajustarse al estilo retablístico de Valencia, las columnas salomónicas que flanquean el lienzo central de la anunciación guardan parecido con las del retablo mayor de Bornos (1706), sobre todo con las del segundo cuerpo de este último y sus capiteles, al igual que ocurre en el de la localidad gaditana, presentan las volutas invertidas hacia el centro. También las pilastras que hacen pareja con las columnas descritas decoradas en su mitad superior con un cortinaje recogido a los lados y un festón central, podrían relacionarse con las que enmarcan la hornacina de la Inmaculada, en el retablo de Bornos. En cuanto a las características de la talla, visible sobre los marcos de las pinturas laterales (San Antonio de Padua y Sta. Bárbara) y sobre el central, bajo la cornisa incurvada, responde más a las características propias de la herencia de Pineda, tarjas avolutadas y "jugosas", que a la nueva talla vegetal que apunta la obra de Bornos: hoja de cardo más estilizada y fina.

En cualquier caso hemos de mantener prudencia sobre la paternidad de esta obra pues la base documental expuesta no ofrece la suficiente solidez como para asignarla de modo rotundo al catálogo de Valencia, catálogo que confiamos en ver enriquecido por nuevas realizaciones del artista, quien consta desarrolló intensa actividad hasta bien entrado el siglo XVIII, y que reviste el interés de ser puente entre las modalidades ornamentales y arquitectónicas del retablo del último cuarto del XVII, y las novedosas fórmulas impuestas a finales de la primera década del XVIII, cuando el estípite inaugura una nueva etapa para el retablo barroco sevillano.

- (1) Francisco HERRERA GARCIA: *El arquitecto de retablos antequerano Bernardo Simón de Pineda. Aportaciones sobre su vida y obra*, en actas del "Simposio Nacional Pedro de Mena y su época" (Málaga, 1990) págs. 513-524, y del mismo *Notas sobre el arquitecto de retablos Bernardo Simón de Pineda*, en "ATRIO" (1989) págs. 67-80.
- (2) Entre otras cosas Bernardo Simón de Pineda otorgó poder a Juan de Valencia el 28 de Mayo de 1696 para encargarse de los asuntos profesionales pendientes tanto en Sevilla como fuera de ella, quizás entre ellos estuviese comprendido el retablo mayor de la desaparecida fábrica parroquial del Salvador de Carmona, que Valencia contrata meses después, el 28 de Septiembre de 1696. Por parte de la Parroquia intervienen el beneficiado Diego de Montánchez y el clérigo de menores Pedro Cabera, en el centro del mismo debía figurar el relicario del Salvador y relieves en los laterales, importando al obra 700 ducados. Véase J. HERNANDEZ DIAZ, A. SANCHO CORBACHO Y F. COLLANTES DE TERAN: Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla, (Sevilla, 1943) II, pág. 261.
- (3) Juan A. CEAN BERMUDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800), V. pág. 116.
- (4) Se dan casos en los que el aprendizaje en el campo de la escultura y arquitectura de retablos comienza a los 11 años. A medida que la edad es más baja el tiempo de permanencia en el taller resulta lógicamente más alto y viceversa, M. C. HEREDIA MORENO: Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII (Sevilla, 1974) págs. 87-98. Contribuyen a sustentar la hipótesis del origen malagueño de Juan de Valencia no sólo su entrada en el taller de Pineda, antequerano, sino las estrechas e intensas relaciones que en lo sucesivo mantiene con el escultor Agustín de Perea, malagueño afincado en Sevilla.
- (5) "En primero de Febrero por la tarde de mil seteos, treynta y ocho as, se enterro en esta Ygª Parroql. de Sra. Sta. Mª Magdalena en la bobeda de Nra. Sra. del Amparo Dn. Juan de Valencia, viudo de Dª Franca (en blanco) pobre lo enterró su hijo Dn. Miguel de Valencia, Abogado de los Reales Consexos, vivia en la calle de la Muela" ARCHIVO PARROQUIAL DE LA MAGDALENA (A.P.M.) Libro 5º de defunciones (1738) fol. 257 v.
- (6) Francisco J. HERRERA GARCIA: *El arquitecto de retablos...* (Málaga, 1990) págs. 513-524. Al igual que posteriormente su marido, fallece en casa de su hijo Miguel, abogado de la Real Audiencia y los Reales consejos, quien igualmente costea su entierro.
- (7) Durante los ss. XVI y XVII un mismo artífice es a la vez arquitecto de retablos y escultor, circunstancia que puede observarse con claridad en figuras de la talla de Martínez Montañés, Juan de Oviedo. Algún artista como Alonso Cano, practica desde la arquitectura a la pintura, pasando por escultura. Sería norma frecuente cada vez más, que ensambladores y arquitectos de retablos se diferencien de escultores. Véase J. J. MARTIN GONZALEZ: El artista en la sociedad española del siglo XVII (Madrid, 1984), págs. 94-95.
- (8) En distintas ocasiones Pedro Roldán produce la parte escultórica de los retablos de Pineda, así lo hizo en el retablo mayor de la Iglesia del Hospital de la Misericordia (1668), retablos de la Caridad (1670-73), en el de Sta. Ana de la Parroquia de Sta. Cruz (1670), etc. Paulina FERRER GARROFE: *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera* (Sevilla, 1982) págs. 25 y ss. A pesar de nos ser lo más habitual en el siglo

- XVIII, Pedro Duque Cornejo dominó tanto el diseño y construcción de retablos como la escultura, René TAYLOR: El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (Madrid, 1983) págs. 19-20.
- (9) P. ROMERO y M. C. HEREDIA: *Noticias sobre el escultor Agustín de Perea*, en *Archivo Hispalense*" (1973), págs. 273-310. El entallador Antonio Primo dirigió carta al Padre General de la Merced solicitando le fuese asignado el proyecto, en Marzo de 1723, J. GESTOSO Y PEREZ: "*Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*" (Sevilla, 1899) I, pág. 200.
- (10) En 1690 residía Agustín de Perea en la calle Triperas (actual Velázquez), en 1696 en la Calle Catalanes de la misma collación del Sagrario (P. ROMERO Y M. C. HEREDIA: o. c.). Juan de Valencia reside en 1705 en la calle San Pedro Mártir de la Magdalena, según se desprende del padrón municipal de ese año: "Dn. Juan de Valencia / Dña. Fca. de Pineda / Agustina de los Santos / Andrés Tomás / Diego León / Juan de Valencia / Ambrosio de Valencia", era el vecindario que integraba el inmueble nº 390 de esa collación (ARCHIVO HISTORICO MUNICIPAL DE SEVILLA, Sección 5ª. Tomo nº 260. Padrón de la collación de la Magdalena, fol. 15 v.)
- (11) El 20 de marzo de 1701 fue bautizado Agustín Pedro José, hijo de Juan de Valencia y Francisca de Pineda (A.P.M. Libro 25 de Bautismo, fol. 360 r.). El 24 de Diciembre de 1702 Miguel Antonio José (A.P.M. Libro 26 de Bautismos, fol. 18 v.) El 20 de Diciembre de 1704 Andrea Rosalía Josefa (A.P.M. Libro 26 de Bautismos, fol. 77 r.). El 6 de Enero de 1707 Ramón Esteban José (A.P.M. Libro 26 de Bautismos fol. 135 v.) El 26 de Diciembre de 1708 Manuel José (A.P.M. Libro 26 de bautismos, fol. 186 v.) Por último Pablo Francisco José recibe las aguas bautismales el 13 de Diciembre de 1711 (A.P.M., Libro 26 de Bautismos, fol. 255 v.) Tenemos noticia de otro descendiente, Ambrosio de Valencia, que sigue la profesión del padre pero muere tempranamente, antes de 1736.
- (12) Son frecuentes así mismo los casos de estrechas relaciones entre retablistas y escultores con pintores y doradores, encargados de la policromía y dorado de las obras de aquellos. El caso de la integración de los artistas en cofradías, es otro eslabón socio-profesional importante. Por un lado el artista perseguiría que los encargos recayesen en su persona y la institución resultaría igualmente beneficiada del menor costo de la obra, pues el artífice tendría presente el tratamiento especial en el precio al tratarse de su hermandad. Un caso bastante ilustrativo es el ingreso de Juan Valdés Leal en la hermandad de la Caridad de Sevilla en 1677, véase E. VALDIVIESO: Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1988) pág. 21.
- (13) J. HERNANDEZ DIAZ, A. SANCHO CORBACHO Y F. COLLANTES: *Catálogo...* III, pág. 17.
- (14) "Yten se declara que el dicho Agustín de Perea y Juan Francisco de Balenzia, maestro ensamblador, ajustaron un retablo para el altar de mi Señora Santa Ana de la iglesia de la villa de Dos Hermanas en quinientos ducados, y parece que los hermanos de la Cofradía y Hermandad de dicha Santa Imaxen tienen entregado a los susodichos diferentes porciones por cuenta de dicho axuste. Y entregado por estas partes toda la más escultura y piezas de dicho retablo, lo que falta para él y respecto de no resultar partida de crédito alguno que se deva al dicho Agustín de Perea, ni que él deva, no se a yncluido en esta cuenta y particion, porque con la cantidad que falta por entregar del ajuste del dicho retablo, se pagará la escultura que faltara para el y la talla, quedando de obligazion de dicho Miguel de Perea el cumplir el ajuste y fenezer la dicha talla y chanzellar la dicha obligazion de la dicha hermandad... (1702-I-21). P. ROMERO Y M. C. HEREDIA: o. c. Posteriormente no ha sido tenido en cuenta este documento que declara la autoría del retablo comentado, que permanece anónimo según guías e inventarios.
- (15) Cuenta la leyenda que los cristianos perseguidos por el invasor musulmán, escondie-

ron la imagen de Sta. Ana en el 714. Tras la reconquista capitaneada por San Fernando, dos hermanas que la tradición ha dado en llamar Estefanía y Elvira Nazareno, localizaron la escultura según revelación divina. Todo un halo de devoción rodean desde antiguo estos acontecimientos, Leandro José de FLORES: *Cuaderno 6º adicional a las memorias históricas de Alcalá de Guadaira, que trata de Gandul, Marchenilla y Dos Hermanas...* (Sevilla, 1834) págs. 15-35. A los lados del banco del retablo, en medio relieve, están representadas las dos hermanas referidas en la leyenda, en actitud orante.

- (16) J. L. RAVE PIETRO: *Jerónimo Balbás y la sillería coral de San Juan Bautista de Marchena*, en "Revista de arte sevillano"

(1982), págs. 29-33, M. J. CARO QUESADA: *Jerónimo Balbás en Sevilla*, en "ATRIO" (1988) págs. 63-91.

- (17) J. HERNANDEZ DIAZ: *Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII*, en "Boletín de Bellas Artes" (1935) págs. 3-37. J. HERNANDEZ DIAZ, A. SANCHO CORBACHO y F. COLLANTES: catálogo II, págs. 31 y 43. M. T. DABRIO GONZALEZ: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII* (Córdoba, 1985) págs. 300-303.
- (18) J. HERNANDEZ DIAZ, A. SANCHO CORBACHO y F. COLLANTES: *Catálogo...* II, págs. 31 y 43.