

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

ARQUITECTO DE RETABLOS

POR EL DR. D. ANTONIO MURO OREJÓN

La vida y labor artística de Juan Martínez Montañés, pueden estudiarse hoy día científicamente merced a una copiosa documentación contemporánea. En lo que se refiere a este célebre artífice, el paciente trabajo de los investigadores ha sido premiado con una gran colección de escrituras que permiten seguir su vida año por año.

El mejor homenaje que podemos tributar al glorioso maestro, es presentarlo tal como aparece a la luz de los documentos, destruyendo el Montañés, mítico e irreal, favorito de una literatura sentimental, que tanto ha contribuido a deformar su fisonomía artística. Montañés, despojado de todo aquello que se le atribuía sin razón ni motivo, no pierde ninguno de sus valores, antes al contrario, se revela, como tendremos ocasión de comprobar, como el representante más afamado de la escuela sevillana de arquitectura y escultura de los siglos XVI y XVII.

* * *

El día primero del mes de diciembre del año del Señor de 1588, el escribano público de Sevilla, Juan Bernal de Heredia, consigna en su protocolo notarial que los veedores del oficio de escultores y entalladores—Gaspar del Aguila y Miguel Adán—han examinado, previo el pago de los derechos correspondientes, a Juan Martínez Montañés, en el arte de

escultor, entallador del romano y arquitecto; que el examinado contestó perfectamente las preguntas y repreguntas que le hicieron; que en presencia de sus jueces, y como prueba práctica de su pericia, hizo una figura desnuda y otra vestida, la planta y monte de un tabernáculo, su ensamblaje y talla de romano; y que en vista de los ejercicios teórico y práctico lo consideran hábil y suficiente en el oficio, y por tanto lo declaran *maestro*, para que ejerza dichas artes en Sevilla y otros lugares. El aludido testimonio notarial marca el comienzo de la vida oficial artística de Montañés, a la sazón de veintidós años (había sido bautizado en la parroquia de Santo Domingo de Silos, de Alcalá la Real (Jaén) el 16 de marzo de 1567 y era hijo del bordador Juan Martínez y de Marta González, cristianos viejos) e inicia una vida de trabajo ininterrumpido que sólo había de terminar con su muerte (1649). Vida de labor fecunda, constante, de continua superación, totalmente consagrada a su arte.

Dos años y medio más tarde (8 de junio de 1591), Montañés, en un contrato con el monasterio de S. Isidoro de Campo (Santiponce), tiene ocasión de repetir la prueba práctica que le había valido para conseguir su título de arquitecto, pues se obliga a labrar un tabernáculo con sus puertas, para el altar del Santo Cristo, de la segunda iglesia del monasterio isidoriano. Comparte este trabajo, por traspaso de Montañés, el ensamblador Andrés de Ortega—como el Maestro, menor de veinticinco años—y son fiadores de nuestro artista, Juan de Oviedo, su gran amigo y valedor, y el escultor Miguel Adán, que había sido uno de los jueces examinadores. ¡Singular coincidencia en este primer contrato de obra arquitectónica—que sólo conocemos documentalmente—del juez con el examen práctico!

Montañés no era hombre que limitara su trabajo a los encargos de los clientes. Comenzaba su vida artística y no podía esperar a que los contratos vinieran a su modesto taller.

Nuestro artífice acude a las subastas y pujas con artistas de más edad y fama, y consigue, con sus trazas y modelos, ser conocido de comunidades religiosas, hermandades y particulares y respetado (todavía su juventud y modestia le impiden ser temido) por profesionales de renombre. Cierta documento (23 de enero de 1593) en que el insigne escultor Gaspar Núñez Delgado y Montañés han acudido con sus trazas y modelos en barro, al concurso para hacer un retablo para la Hermandad de los Vizcaínos, en su capilla propia del desaparecido convento-casa grande de San Francisco, de Sevilla, es la prueba patente de lo que decimos. Gaspar Núñez Delgado, en la cima de la fama como escultor, y Montañés, en los primeros peldaños de su carrera artística, conciertan indemnizarse respectivamente si su proyecto no es el aprobado; claro es, que la indemnización varía conforme a la categoría del artista: Montañés sólo percibiría cincuenta ducados, caso de ser el preterido, y Núñez Delgado cobraría cien ducados. Pero esta escritura es aún más interesante, uno y otro (en Montañés, que comienza, no tendría nada de particular, sabemos que en otro contrato (22 de noviembre de 1590) se le fija como modelo un pequeño Crucificado de Delgado) se comprometen a ejecutar el modelo del contrincante, si la Hermandad de los Vizcaínos escogiese distinta traza y autor. El testimonio no puede ser más elocuente, el joven maestro comienza a tener categoría entre los de su oficio (1).

Seguramente este concurso le valió para que pasado un año (21 de enero de 1594) contratara un retablo para Diego de la Fuente, en la capilla de las Cinco Llagas, del mismo convento de San Francisco, en cuyo nicho central iría un San Francisco recibiendo las llagas de un serafín en forma de Cristo.

Su fama aumenta día por día, como se patentiza: en el

(1) Conocido es el resultado del concurso, el retablo lo contrataron Juan de Oviedo y Núñez Delgado.

mayor número de aprendices (los alumnos acuden siempre a donde hay trabajo y se enseña por maestro hábil y de renombre, condiciones las más favorables para salir pronto y con éxito de aventajado oficial); en que interviene, en las escrituras, como fiador de otros artífices, signos evidentes de su responsabilidad y garantía; y en que figura como perito-tasador de obras artísticas, el más claro reconocimiento de su valía e importancia.

Fecha señalada en la vida artística de Montañés, es la de 9 de agosto de 1597; en ella y bajo la forma de un poder general, Juan de Oviedo firma un verdadero contrato de compañía con nuestro artista, por el que se obligan ambos a intervenir por mitad en la ejecución de retablos y determinadamente en el retablo mayor del convento de Santa Clara, de Llerena. El maestro Oviedo correría con la parte arquitectónica, que era su especialidad, y Montañés haría (1604), un San Jerónimo penitente, antes encomendado a Gaspar Núñez Delgado. Intervienen igualmente ambos artistas, en la arquitectura y escultura del retablo mayor de la iglesia Colegial de Osuna (poder para cobrar en 8 de marzo de 1602); y juntos aparecen en el contrato—después anulado—del retablo mayor de la parroquia de San Miguel, de Jerez de la Frontera (1601).

Creo necesario hacer constar antes de entrar en el estudio de los retablos de Martínez Montañés, que su cualidad dominante es la de ser, ante todo y sobre todo, escultor, a sus imágenes y relieves dedicó todo su genio creador y los prodigios de su gubia. Para Montañés los retablos sirven especialmente para exhibir sus esculturas; no son éstas ni los relieves lo accesorio subordinado a la masa arquitectónica que los sustentan y acoge, es el retablo sólo y únicamente el pedestal magnífico para una bella escultura, el marco exquisitamente ornamentado para un admirable relieve, la hornacina o nicho donde ha de quedar expuesta a la veneración del creyente una de sus devotas e inspiradas imágenes.

Las características de Martínez Montañés como arquitecto, sólo pueden apreciarse en aquellos retablos que hace con sus oficiales y aprendices, con arreglo a proyectos y condiciones por él trazados. Estas condiciones, insertas en las escrituras de concierto de los retablos, son las normas donde se especifican, en la mayoría de los casos minuciosamente, las dimensiones, madera, cuerpos y calles de que consta, elementos constructivos y decorativos, imágenes, relieves y pinturas que ha de llevar, tiempo en que ha de hacerse y el precio y condiciones de pago.

Del examen de los retablos montañesinos, por su concepción y factura, y del estudio de las condiciones por las que habían de labrarse, hemos deducido las siguientes características generales:

Las dimensiones varían con arreglo al sitio para donde se hace el retablo.

La madera empleada es la de borne, seca, bien sazónada, limpia y sin sámago.

El precio y tiempo de fabricación dependen, como es natural, de su clase y riqueza.

Constan los retablos: de banco, un cuerpo o dos y remate, según la altura del lugar donde iba a colocarse y calle central sólo o también dos laterales según la anchura. La calle central se reserva para las esculturas y las laterales para las historias o relieves con perspectiva (relieves de profundidad u hondos) con los que Montañés, imaginero por excelencia, sustituyó los acostumbrados tableros para pintura; otras veces llevan relieves en la calle central y a los lados encasamientos para esculturas o marcos para otros relieves. En el remate de la calle central, una cruz con dos ángeles arrodillados, Dios Padre, Espíritu Santo o Crucificado, y en los remates de las calles laterales, cartelas o escudos, sostenidos por virtudes o niños.

Los retablos hechos con arreglo a condiciones fijadas por Montañés, son siempre del orden corintio, que propaga e im-

pone como único, abandonando la superposición de órdenes tan en boga en su tiempo. Las columnas tienen, por tanto, capitel corintio, con sus caulícolos calados y hojas arpadas; los fustes, mayores o menores según el lugar, no son redondos para adornarlos con cogollos de talla o pintura como era uso corriente, sino estriados verticalmente o en espiral, con estrías machos y hembras o hembras exclusivamente; la base es clásica, prefiere la dórica recomendada por el tratadista italiano Sebastián Serlio.

Arquitrabe, friso y cornisa, correspondientes al orden corintio, y las cornisas con sus canecillos con hojas arpadas, «adorno principal usado por los antiguos y que tanto contribuye a la hermosura de sus edificios.»

Frontispicios curvos y rectos, partidos o enteros.

En los motivos decorativos, Montañés se nos presenta como un admirador de lo italiano, así para adornar los marcos, cuadros y recuadros de las cajas emplea molduras de agallones, óvalos, cuentas, dentellones, etc. Usa para decorar, festones de frutas, haces de hojas, tarjas, cartelas, tarjetas «italianas de muy linda talla», escudos, pirámides, floreros, pináculos, bolas y parejas de niños o ángeles sosteniendo cartelas o escudos, «todo a la manera italiana para que agraden.»

En resumen: orden único, el corintio; columnas estriadas, verticalmente o en espiral; predominio de la escultura; sustitución de los tableros de pintura por relieves con perspectiva; tendencia a lo antiguo como lo mejor, y a la ornamentación italiana como la más decorativa y agraciada.

Muchos fueron los retablos que contrató Montañés en su larga vida, pero hubo algunos que no se hicieron, como el retablo mayor para el convento sevillano de San Clemente (1624), donde el Maestro (según se desprende de la escritura) pensaba perpetuar su nombre, ya nimbado por la fama, tal era la prolijidad y tecnicismo de sus condiciones, la riqueza,

ornato y precio (22.000 ducados) de la obra; y otros que han desaparecido por distintas causas, así en Sevilla el ya citado retablo para la capilla de las Cinco Llagas del destruido convento-casa grande de San Francisco (1594), el del Evangelista para el convento de la Concepción, junto a San Juan de la Palma (1602); el sagrario para el retablo mayor del convento de la Encarnación (cobro en 1602); el retablo para la capilla de Francisco de León, en el convento de Carmelitas del Santo Ángel de la Guarda (1605); el del Licenciado Lucas Pérez, para un pilar del templo de S. Ildefonso (1609) con la historia de las dos Trinidades (Padre Eterno, Espíritu Santo y Sagrada Familia), en cuyas condiciones Montañés expresa su criterio opuesto a las columnas lisas, para adornarlas después con cogollos estofados, y se declara partidario de los fustes estriados; y los retablos de la Virgen de las Cuevas y San Juan Bautista del monasterio de la Cartuja (hechos en 1621) para donde Juan de Mesa, discípulo de Montañés, hizo las imágenes de los titulares, conservadas hoy en el Museo Provincial. En Cazalla de la Sierra, el retablo de Sta. Catalina y San Pedro en la iglesia parroquial (1610), donde nuestro artista se aparta un poco de las características apuntadas, probablemente para que Diego de Saucedo pintara los lienzos de las calles laterales.

Los retablos documentados que se conservan son: el dedicado a *San Onofre*, situado en el muro del lado evangelio, de su capilla, sita en la plaza de San Fernando, de nuestra ciudad, antigua capilla de Animas del destruido convento-casa grande de San Francisco, contratado para Pedro de Cárdenas Sotes, familiar del Santo Oficio, en 1604 y terminado en 1606. No responde exactamente a las condiciones de la escritura, aunque en él se aprecian las características montañesinas. Francisco Pacheco, hizo el dorado y pintura de los lienzos.

Una carta de pago otorgada por Montañés, el día 19 de

abril de 1609, ha servido para identificar el retablo de la capilla del clérigo Diego Pérez—en el presbiterio, al lado epistola—de la iglesia parroquial de El Pedroso (Sevilla). Según una inscripción del banco, se acabó el retablo en 1608, siendo capellán perpetuo Bartolomé de Morales, racionero de la iglesia de Osuna. Como puede apreciarse en el fotograbado es de una gran sencillez arquitectónica y un exponente claro del estilo del Maestro.

Seguramente la obra que le ha dado más fama es el retablo mayor para el ex-monasterio de San Isidoro del Campo, en el vecino pueblo de Santiponce (1609-13), estudiado especialmente en este mismo «Boletín» de homenaje. Sólo indicaré que responde plenamente al criterio artístico de Montañés, en sus elementos constructivos y decorativos y en el predominio de la escultura y del relieve.

En el retablo de San Juan Bautista, del convento hispalense de Santa María del Socorro (1610), también tratado especialmente en este mismo «Boletín», Montañés en la arquitectura y escultura y Juan de Uceda Castroverde en la pintura, han dedicado al Santo Precursor, en los distintos pasajes de su vida, una de las páginas más brillantes de nuestro arte.

Retablo mayor de la parroquia de San Miguel, de Jerez de la Frontera (Cádiz). Contratado en primero de octubre de 1601, por Juan de Oviedo, Montañés y Gaspar del Águila, en sus condiciones respondía a las características de Oviedo: —superposición de órdenes (corintio y compuesto), columnas estriadas dos tercios y el resto con talla, esculturas y tableros para pintura—; pero desistido Oviedo de la obra (1613) quedó sólo Montañés, quien modificó (1617) las condiciones del retablo con arreglo a su criterio artístico, haciendo las columnas, corintias, estriadas totalmente en espiral y sustituyendo las pinturas por relieves. Las columnas pareadas en los extremos del primero y segundo cuerpo del retablo, los santos situados sobre repisas (que tienen su antecedente en el Bautista

y Evangelista del retablo mayor Isidoriano), los nichos con los arcángeles Gabriel y Rafael en el remate, y los relieves ocupando las siete cajas principales, son, entre otras, las notas más acusadas de este grandioso ejemplar de la arquitectura religiosa.

En el retablo de *San Juan Bautista, del convento de San Leandro*, de nuestra ciudad, hecho (1620-1622) para el almoxarife de la Aduana, Juan Peñate de Narváez, y en su compañero dedicado a *San Juan Evangelista* (hecho en 1632), Montañés nos lega dos maravillosas muestras de su clásico estilo. De casi idéntica composición arquitectónica—una calle central y dos laterales con nichos para esculturas, flanqueados por columnas corintias de finas estrías en espiral—sólo se diferencian en que el primero tiene sobre su caja principal—dedicada a un alto relieve del Precursor—un recuadro sostenido por dos ángeles en cuyo centro se admira una portentosa cabeza del Bautista, y el segundo, en el sitio respectivo, una hornacina donde se venera el martirio en la tina de San Juan Evangelista. Una admirable cartela, con inscripción, se encuentra en el banco del altar del Bautista. Prescindo de todo otro comentario, dado que en este mismo «Boletín» se publica un trabajo especial sobre ambos retablos.

También al *retablo mayor del convento sevillano de Santa Clara* se dedica en este «Boletín» preferente atención. Contratado el 6 de noviembre de 1621, sus condiciones citan minuciosamente la decoración y ornato que ha de llevar; así los festones de frutas, tarjas, niños, etc, todo se haga—dice Montañés—a la manera italiana para que agracien. Algunas variaciones sufrió en lo que respecta a los asuntos de los relieves y esculturas, pero en la parte arquitectónica sustancialmente se hizo conforme al concierto. Dignos son de notar los encasamientos para esculturas situados a los lados de la calle central, coronados por cartelas y festones de frutas y flanqueados por columnas, que, como las restantes del retablo,

son corintias de finas estrías en espiral; igualmente los remates de las calles central y laterales. Respecto de los retablos menores dedicados hoy día a la Concepción, San Juan Evangelista, San Francisco y San Juan Bautista, no están documentados como de Martínez Montañés, y sólo cabe una atribución verosímil basada en la similitud de estilo y características tantas veces señaladas (1).

En el *retablo de la Concepción*, de una de las capillas de los Alabastros de nuestra Catedral, todo está dispuesto para atraer la devoción y admiración, a la prodigiosa imagen de la Inmaculada, que según frases del propio Montañés, sería «una de las primeras cosas que halla en España y lo mejor que he hecho»; testimonio confirmado por su contemporáneo Antonio Moreno Vilches, en su carta a Rodrigo Caro, «es la Virgen, la primera cosa que se ha hecho en el mundo, de la que Montañés está muy envanecido». Se contrató este retablo en 1628, para doña Jerónima de Zamudio, viuda del jurado Francisco Gutiérrez Molina, y representa un acierto más de Montañés, ya sexagenario.

Cuatro años más tarde (14 de julio de 1632) firma el Maestro la escritura de concierto de su último *gran retablo* el de la *parroquia de San Lorenzo, de Sevilla*. En la adjunta reproducción pueden observarse con toda claridad las características montañesinas. Lástima que su falta de salud le impidiera tallar los relieves de la vida del Santo Mártir, que traspasó en 1645 al escultor Felipe de Ribas.

Para América, hizo Montañés—en unión del ensambla-

(1) Cierta documento de 9 de febrero de 1633, en que el escultor Francisco de Ocampo se concerta con Montañés para tallarle, entre otras figuras, tres historias pequeñas de San Juan Evangelista en la tina; San Joaquín y Santa Ana con dos ramos en la mano y Nuestra Señora; y el bautismo de Cristo, que pueden identificarse con los relieves altos de los retablos del Evangelista, Concepción y Bautista por semejanzas de estilo con las obras de Ocampo, es otro argumento en favor de esta apreciación crítica.

dor Diego López—, el retablo para el convento de la Concepción de Panamá (1598); trece sagrarios por encargo de la Casa de la Contratación (1604) de los cuales, los tres mayores serían copia del sagrario del retablo mayor del convento sevillano de la Encarnación y todos llevarían pintados al óleo—por Gaspar Ragis—las armas reales de Castilla; y un retablo de San Juan Bautista (1607), probablemente para Lima, donde el Maestro haría doce historias en relieve de la vida del Precursor, doce figuras de bulto (Crucificado y santos), los cuatro Doctores y los cuatro Evangelistas, a más de otros santos en relieve, todo por el precio de 5.440 ducados.

Conforme a trazas y condiciones de otros artistas o a exigencias de particulares, hizo Montañés otros retablos, en los que su labor se limitó a la reproducción fiel de las condiciones o del modelo señalado.

Siguiendo trazas de Oviedo, labró Montañés el retablo mayor del convento de Santa Clara, de Cazalla de la Sierra (1604), donde el orden jónico, el empleo de medias columnas y pilastras, el equilibrio de la pintura y escultura reservando a aquella las calles laterales y a ésta la central, son las normas que Juan de Oviedo prescribe y a las que Montañés ha de sujetarse. Con traza de Oviedo, hizo también el retablo de Hernando Palma Carrillo, corredor de lonja, en el convento de Santa Isabel, de Sevilla (1610), y aquí su trabajo consiste en hacer dos columnas corintias lisas para decorarlas con pintura, que formarían el gran marco para el cuadro del Juicio Final, de Pacheco.

En los retablos cuyas condiciones fueron señaladas por Francisco Pacheco, como era lógico, la arquitectura de Montañés se limita a realizar un magnífico marco donde mejor luzca la pintura de Pacheco, cristiana y académica. El retablo de la capilla de la Concepción, situada en el lado de la epístola del presbiterio de la parroquia de San Lorenzo, de Sevilla (1623), exactamente responde a lo expuesto.

Cuando es el particular quien fija el modelo, como en retablo para la capilla y entierro de don Fernando Portocarrero, en la iglesia de Santa María la Blanca, de Benacazon (1618), en el que se le dice que copie el retablo del Venerable Padre Fernando de Mata, en el desaparecido convento de la Encarnación, de nuestra ciudad, la labor artística de Montañés se reduce a trasladar fielmente la arquitectura del ejemplo señalado.

No deben olvidarse los colaboradores de Montañés al hacer los retablos, a nadie se oculta que su trabajo supera a la tarea personal de un hombre. Montañés tuvo en todos sus retablos admirables cooperadores (maestros y oficiales, arquitectos, ensambladores y entalladores). Unas veces los documentos los citan por sus nombres, así Francisco de Villegas primero aprendiz y luego a sueldo del Maestro (un ducado por día de trabajo); a Luis de Figueroa, arquitecto, comisionado por Montañés en la dirección del retablo mayor de San Miguel, de Jerez de la Frontera (1614); Jerónimo Ramírez también arquitecto; los ensambladores Andrés de Ortega y Artús Jordán, aquél en el tabernáculo para la segunda iglesia del monasterio de San Isidoro del Campo (1591) y éste en la tarea de hacer los sagrarios para la Casa de la Contratación de las Indias (1604). Otras veces los documentos hablan de ellos, pero sin nombrarlos, ejemplo clarísimo el concierto del retablo mayor del referido monasterio de San Isidoro del Campo, donde con Montañés intervendrían cinco oficiales y dos ayudantes mancebos escultores, siendo muy curioso que a Montañés se le asigna, mientras estuviere en el monasterio, ración de fraile, cama y habitación sola, y a sus ayudantes una cama para cada pareja y ración ordinaria. Muy interesante para el conocimiento de cómo se realizaba el trabajo, es que en el contrato para hacer el retablo mayor del convento sevillano de San Clemente—que desgraciadamente para el arte, no pasó de proyecto—se consigna que el convento dará ta-

ller acomodado para invierno y verano, casa para la madera, y en el taller, habitación para herramientas y otra de estudio para trazar el Maestro. Ejemplo bien manifiesto en el que todo está previsto para la mayor perfección del retablo.

Sus principales colaboradores son los doradores y pintores. Papel muy importante en la ejecución de un retablo es su dorado y la pintura con que se adorna y enriquece. Tanta es su importancia, que Montañés, celoso de sus obras y deseando que el dorado y estofado se limitaran a su función propia sin extralimitaciones que las perjudicaran, contrata en muchas ocasiones el dorado y pintura de sus retablos juntamente con el estofado y encarnado de sus esculturas y relieves. Esto trajo consigo, primero disgustos, y más tarde el pleito que le pusieron pintores y doradores por considerar que Montañés había vulnerado una ley tradicional en los gremios. Fieles colaboradores del Maestro y partícipes justamente de su fama, cuyos nombres es preciso difundir, pues en su mayoría son desconocidos y en otros casos olvidados, son los doradores y pintores: Alonso Vázquez, Gaspar Ragís, Vasco Pereira, Diego de Salcedo, Juan de Uceda Castroverde, Baltasar Quintero y sobre todos el erudito pintor Francisco Pacheco.

Al admirar las obras artísticas de Montañés, tengamos siempre presentes en nuestros elogios a los pintores y doradores, que tanto contribuyeron con su arte a la belleza de sus retablos y a la riqueza de sus esculturas.

BIBLIOGRAFÍA

López Martínez (Celestino). *Retablos y esculturas de traza sevillana*. 1928. *Arquitectos, Escultores y Pintores, vecinos de Sevilla*. 1928. *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. 1929. *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*, 1932.

Bago Quintanilla (Miguel). *Aportaciones documentales*. (1.^a y 2.^a serie). *Arquitectos, Escultores y Pintores sevillanos del siglo XVII* (en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. I, II y V).

Hernández Díaz (José). *Documentos varios. Materiales para la Historia del Arte Español* (en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. I y II).

Sancho Corbacho (Heliodoro). *Contribución documental al estudio del arte sevillano. Arte sevillano de los siglos XVI y XVII* (en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. II y III).

Gestoso y Pérez (José). *Diccionario de artífices*.

Montoto (Santiago). *El retablo mayor de San Lorenzo*. Boletín de la R. Academia Sevillana de Buenas Letras. Diciembre de 1919).

Muro Orejón (Antonio). *Documentos para la escultura sevillana. Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII. Pintores y doradores* (en DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCÍA. I, IV y VIII).