

# Revisando a un artista esencial: Gaspar Becerra

## Una puesta al día de su bibliografía.

Resumen de la Conferencia organizada por Los Amigos de la Catedral y pronunciada en el Aula de Audiovisuales del Seminario el 28 de diciembre de 2013.

**Manuel ARIAS MARTÍNEZ**

Subdirector del Museo Nacional de Escultura

“(Gaspar Becerra) habiendo visto la manera de pintar, y dibujar, que Alonso Berruguete trajo de Italia, de la escuela del gran Miguel Ángel, deseando coger el agua en la fuente, partióse a Roma, donde estudió de las estatuas y medios relieves antiguos, y de las obras de Miguel Ángel, de quien fue discípulo, aunque también de Rafael de Urbino; y así adquirió una manera de mejor gusto que con la de Berruguete, por ser sus figuras más carnosas y de más galantes contornos” Antonio Palomino y Velasco, *El Parnaso Español pintoresco laureado*, 1724.

A pesar de la atención historiográfica que en los últimos años ha recibido un artista como Gaspar Becerra (Baeza c. 1520-Madrid, 1568) y de la propia consideración que, desde el punto de vista local, siempre ha recibido, cualquier oportunidad es buena para destacar una personalidad realmente trascendental en el panorama de la historia de las formas artística en nuestro país. Su formación en Italia y el regreso a España en 1557, supuso la importación de unos nuevos códigos que iban a ser rápidamente asimilados y que disfrutarían de un fulgurante éxito, por adaptarse a las necesidades de lo que se reclamaba, tanto en el ornato de los templos como en la decoración de los espacios palaciegos.

Por ese motivo la realización de su obra con mayor repercusión, el retablo



The poster features a central image of a highly detailed, ornate golden retablo (altarpiece) set against a background of classical architectural columns. The word 'CONFERENCIA' is written in large, bold, white letters at the top. Below the image, the text reads: 'CICLO CONFERENCIAS TEMAS MONOGRÁFICOS (10º)', 'REVISANDO A UN ARTISTA ESENCIAL GASPAS BECERRA', 'PONENTE: Manuel Arias Martínez', 'LUGAR: Sala de Conferencias del Seminario Diocesano', 'DÍA: Sábado, 28 de diciembre de 2013', 'HORA: 18,30 h.', and 'ORGANIZA: Asociación de Amigos de la Catedral de Astorga'.

mayor de la catedral de Astorga, se convirtió en un paradigma que trasciende los límites meramente diocesanos, para hacer de él una de las grandes creaciones de la retabística en nuestro país. Escuela de escultores, pintores y orfebres, verdadero catálogo de formas y de gestos en el que bebieron generaciones de artistas, lo disponen en el nivel de una auténtica obra de arte a través de la cual poder entender lo que estaba sucediendo en los lugares de mayor vanguardia. Esta es la

razón de que, existiendo obras realmente excepcionales en el conjunto del patrimonio mueble astorgano, ninguna tenga el alcance del retablo y su fortuna.

Además esa importancia se redobla si a ello se une la fatalidad que ha seguido la conservación de las escasas obras realizadas por este artista de referencia. En su corto espacio de actividad de España, entre 1558 y 1568, y habiendo trabajado en la corte desde 1562, apenas se conservan muestras de su actividad. La pérdida del pequeño retablo de Berceo en Valladolid, el incendio del realizado por encargo de la princesa Juana de Portugal para las Descalzas Reales de Madrid, o la destrucción de las pinturas al fresco que realizara para los sitios reales, para los palacios de Valsain o para el Alcázar de Madrid, se unen a la desaparición de la Virgen de la Soledad de la Victoria, verdadera cabeza de serie de una de las más populares iconografías marianas de España, en palabras de Antonio Palomino *“la más heroica obra suya de escultura y corona de sus estudios”*. Por todo ello el retablo de Astorga se convierte en una obra singular para estudiar la figura del autor y de su producción, y nunca será suficientemente valorado.

Es cierto que la historiografía ha considerado desde sus inicios el papel desempeñado por Becerra como introductor en España de los esquemas italianos de mediados del siglo XVI. Miguel Ángel alcanzaba su plenitud y Becerra había bebido en las fuentes, trabajando con algunos de sus seguidores más fieles como Giorgio Vasari o Daniele da Volterra, para importar a España los nuevos códigos después de una larga estancia italiana.

Sus contemporáneos y los primeros tratadistas valoraron ese papel y su figura iba a emparejarse con Alonso Berruguete, el otro gran artista que se había formado en Italia y que, perteneciente a la generación anterior, había supuesto la

renovación del lenguaje artístico en nuestro país. El orfebre y teórico Juan de Arfe en su obra *De varia conmensuración para la escultura y arquitectura*, publicada en 1585, al hablar de la proporción del cuerpo humano en Italia, decía: *“Traspúsose después en esta tierra / por dos famosos della naturales / el uno Berruguete, otro Bezerra, / ambos en escultura principales...”*. Arfe señalaba cómo las reglas de la proporción que trajo Berruguete triunfaron sobre las propuestas de Felipe de Borgoña, siendo sucedido por Becerra quien trajo de Italia *“la manera que ahora está introducida entre los mas artífices que es las figuras compuestas de mas carne que las de Berruguete”* *“estos dos singulares hombres desterraron la barbaridad que en España avia, dando nueva luz a otras habilidades que después sucedieron y suceden”*.

El pintor Francisco Pacheco en el *Arte de la Pintura* decía: *“Gaspar Becerra quitó a Berruguete gran parte de la gloria que había adquirido, siendo celebrado no sólo en España sino en Italia, por haber seguido a Miguel Ángel, y ser sus figuras más enteras y de mayor grandeza; y así imitaron a Becerra y siguieron su camino los mejores escultores y pintores de España”*. Y años después, el teórico Antonio Palomino añadía: *“Lo cierto es, que a Berruguete y a Becerra se les debe el haber desterrado de España las tinieblas de aquella bárbara inculta manera antigua, que de muchos años estaba introducida, y encender la luz verdadera del arte, para que los ingenios pudiesen ir adelantando, cultivándola con el estudio, la especulación y la práctica”*. En esa tesitura la figura de Becerra se valoraba por la introducción de nuevos métodos de estudio, especialmente por el dibujo. Ceán Bermúdez, recogiendo las noticias transmitidas por los artistas decía *“Los dibujos de Becerra son rarísimos y muy estimados. Los estudiaba e concluía mu-*

*cho considerándolos como el cimiento de su obra. Los hacía también en cartones del tamaño de las obras que había de pintar, como lo acostumbraban a hacer los grandes profesores de Italia: loable sistema poco usado entre los nuestros y a lo que se puede atribuir la decadencia del diseño en los siguientes siglos”.*

Y a ello se unían sus vínculos con el estudio de la anatomía como disciplina necesaria para los artistas, sobre todo al vincular su trabajo desde fecha muy temprana, como ya había sugerido Carducho, en relación con el libro de anatomía del doctor Valverde, que se publicaba en Roma en 1556. La declaración de Palomino, al alabar sus trabajos y al ocuparse de los modelos reviste una importancia excepcional, sobre todo cuando declara: *“Fue nuestro Becerra grandísimo anatomista, y hoy permanecen unas anatomías una grande como de a vara y otra como de a sesma, que son suyas, y otra como de un crucifijo, cosa excelente y yo las tengo, juntamente con una pierna de anatomía de barro cocido, que es izquierda, original suya, como la mitad del natural, que admira a cuantos la ven; y en mi tiempo ha excusado de cortar algunas piernas, llevándola y sirviéndoles de luz a los cirujanos, para reconocer por la organización de sus músculos, tendones y nervios por donde va y viene la corrupción, y cauterizar o manifestar la parte que convenga para su curación”.*

Ya en el siglo XX los estudiosos comenzaron a ocuparse de Becerra entre las figuras más notables de nuestro panorama artístico. Los trabajos de Elías Tormo, apoyándose en Palomino, Cean o Ponz, definieron su personalidad, revisando datos desde el punto de vista documental y aportando una información sobre la que han girado los trabajos posteriores. En ese sentido el artículo del profesor Martín González *Precisiones sobre Gaspar Becerra* significó un acercamiento científico

y actual a la figura del artista y de alguna manera el punto a partir del cual se iniciaron los estudios modernos, que van clarificando aspectos tanto de su trayectoria biográfica como artística, y que proporcionan un mayor conocimiento sobre el autor y sus circunstancias.

Para la jornada italiana fueron realmente definitivos los trabajos de Carmen Fracchia al situar a Becerra en un ámbito mayor que el que habían proporcionado los textos de las *Vidas* de Vasari. La posibilidad de relacionarlo con Mazzoni o de establecer vínculos más profundos con el taller de Volterra, en lo que se refiere al proceso artístico, abrían un camino lleno de aspectos sugerentes sobre los que seguir profundizando. Aramburu-Zabala proporcionaba noticias inéditas sobre su actividad romana y Salort Pons publicaba un dato crucial para su formación y para entender otras muchas cosas, la carta de recomendación del cardenal Álvarez de Toledo, para que *su criado* Becerra pudiera conocer las colecciones Medicis en Florencia en 1551.

Pero los estudios referidos a Becerra en Italia no concluyen ahí. Nicole Dacos ha reparado en la figura del artista en relación con los círculos romanos en los que se desarrolló. Con mayor detenimiento se ha ocupado desde hace tiempo Anna Bisceglia, que lo convirtió en objeto de su tesis y de quien es obligado citar su último trabajo, de total actualidad, por relacionar con un trabajo de Becerra en compañía de Vasari, la hermosa pintura de la Alegoría de la Paciencia conservada en la Galleria Palatina de Florencia, que ha protagonizado una documentada muestra. Gonzalo Redín, en un trabajo de amplias proporciones sobre los pintores españoles en Roma, ha llevado a cabo una profunda pesquisa documental sobre la estancia romana, que se inició documentando la participación de Becerra en la capilla del deán de Cuen-

ca, Constantino del Castillo, en la iglesia de Santiago de los Españoles. Su análisis de relaciones formales, influencias, atribuciones y sustanciosas novedades permite conocer con mayor precisión el verdadero alcance del artista.

La producción de Becerra en España, desde su regreso en 1557 ha experimentado en los últimos años una atención considerable, desde los propios aspectos de su llegada, que cada vez se aclaran con mayor precisión y que fueron sugeridos por Barrón a partir de una correcta interpretación documental. Sobre el encargo de esa primera obra para la capilla de Rodrigo de Burgos en la iglesia parroquial de Berceruelo en Valladolid, las noticias desde Martín González a Parrado y Arias Martínez se han ido incrementando hasta plantearse la posibilidad de que se haya salvado la Piedad que, firmada y fechada, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Pero naturalmente, el retablo mayor de la catedral de Astorga, ha sido objeto de unas cuantas aportaciones, realizadas además desde diferentes puntos de vista, desde que en la historiografía local se publicaran a comienzos del siglo XX los contratos de talla y policromía en las obras de Matías Rodríguez y Pedro Rodríguez López. Por una parte se han llevado a cabo estudios que han tenido como objeto el retablo propiamente dicho, su iconografía o su desarrollo, pero también todo lo que el retablo ha supuesto en el panorama de la escultura española de su tiempo, como heraldo de unos esquemas de lenguaje adaptados a las necesidades tridentinas de enorme fortuna. Fracchia ha tratado asuntos relacionados con los aspectos del encargo y González García vino a esclarecer cuestiones iconográficas como las referidas a las Virtudes del banco, de gran trascendencia.

La restauración del retablo en el año 2000 daba lugar a una monografía sobre

el mismo, que ponía al día los trabajos dedicados al conjunto hasta la fecha y donde se recogían estudios sobre la intervención. Al mismo tiempo se llevaban a cabo trabajos sobre las repercusiones del retablo en las regiones del norte, como los que realizaba la profesora García Gainza, se reparaba en cuestiones generales, como en el artículo publicado por Serrano Marqués, o se desvelaban nuevos datos documentales relacionados con el ámbito biográfico que también aportaban información artística como los publicados por Arias Martínez y Herrera García. Con motivo de distintas exposiciones se ha reflexionado asimismo sobre piezas atribuidas a Becerra en Astorga, como el pequeño Cristo crucificado del Museo catedralicio, el púlpito o las trazas para retablos que se conservan de su mano, y que son documentos inestimables de su tarea como proyectista.

Naturalmente sus escasos dibujos, relacionados con los perdidos frescos realizados para los sitios reales, con las trazas de retablos o las copias de temas traídos de Italia, forman parte imprescindible de los corpus dedicados a estos temas. Y en relación con los trabajos para los sitios reales tras su llamada a la corte por Felipe II, la publicación de Carmen García-Frías sobre la torre de la Reina, en el Palacio del Pardo, puede calificarse como definitiva. Finalmente, sobre su postrero trabajo madrileño, la Virgen de la Soledad, los últimos datos documentales han permitido avanzar un poco más en las circunstancias de una obra que generó literatura desde el mismo momento de su realización.

Y al hilo de Becerra, por una parte se han seguido estudiando aspectos relacionados con el retablo astorgano, con el trabajo de policromía y la trascendencia de sus policromadores. Por otra, la reflexión sobre el romanismo, sobre los discípulos que, después de haber trabajado

en Astorga difundieron su estilo, entre los que se encuentran Anchieta, Jordán, Arbulo o Fernández de Vallejo y han sido objeto de incontables trabajos. Las últimas publicaciones sobre la actividad de estos maestros, donde se recoge la bibliografía de forma exhaustiva, revisten una calidad en el planteamiento y en la metodología, que las convierten en imprescindibles para conocer el alcance de un artista verdaderamente esencial.

No sería complejo ofrecer una bibliografía completa sobre Gaspar Becerra y los estudios que a él y a su obra se han dedicado, pero sí es mucho más difícil abarcar los diferentes ámbitos relacionados con lo que ha significado su trascendencia, reseñando lo dedicado a sus discípulos y a las consecuencias de su producción. Por ese motivo lo que ofrecemos a continuación es una aproximación a lo que podríamos llamar una bibliografía imprescindible y actualizada sobre uno de nuestros artistas más interesantes, que dejó en Astorga una obra sin la que no se puede explicar la historia del arte español del siglo XVI.

Agosti, B., Bisceglia, A., "Per Giorgio Vasari e Gaspar Becerra: il caso della Paziienza della Galleria Palatina", *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arte e Scienze di Arezzo*, LXXII-LXXIII, 2012, pp. 73-88

Angulo Iñiguez, D., y Pérez Sánchez, A.E., *A corpus of Spanish Drawing 1400-1600*. T. 1. Oxford, 1975.

Antonio, T. de., *Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense, Madrid, 1987.

Aramburu-Zabala, M.A., "La Iglesia y el Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, 1991, pp. 31-42.

Arias Martínez, M., "El monasterio de Valbuena de Duero (Valladolid): La decoración manierista de su claustro bajo", *Archivo Español de Arte*, nº 277, 1997, pp. 17-36.

Arias Martínez, M., "Gaspar Becerra, escultor o tracista. La documentación testamentaria de su viuda Paula Velázquez", *Archivo Español de Arte*, nº 283, Madrid, 1998, pp. 273-288.

Arias Martínez, M., "Diseños all'antica. Escultura marginal y policromía en el retablo de Gaspar Becerra", *Actas del Simposio sobre la catedral de Astorga*, Astorga, 2001, pp. 221-255.

Arias Martínez, M., "Nuevos datos sobre la capilla de los Alderete en San Antolín de Tordesillas y el escultor Bartolomé Hernández", *Archivo Español de Arte*, nº 294, 2001, pp. 127-138.

Arias Martínez, M., "Miscelánea sobre Gaspar Becerra", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 11, 2007, pp. 7-15.

Arias Martínez, M., "De Gaspar Becerra a Bartolomé Hernández: lección y forma en el sagrario del retablo mayor de la catedral de Astorga", *Astorica*, nº 27, 2008, pp. 173-192.

Arias Martínez, M., *Alonso Berruguete y Gaspar Becerra. Fortuna crítica y fascinación italiana*, Discurso de ingreso como Académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, Valladolid, 2008.

Arias Martínez, M., "La copia más sagrada. La escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de Mínimos de la Victoria de Madrid", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 46, Valladolid, 2011, pp. 33-56.

Arias Martínez, M., "Modelos, rasguños, pinturas y otros objetos de Gaspar de Hoyos (+1573) en el entorno artístico de Gaspar Becerra", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 47, Valladolid, 2012, pp. 39-52.

Arias Martínez, M. y González García, M.A., "El retablo mayor. Escultura y policromía", en *El retablo mayor de la catedral de Astorga. Historia y restauración*, Salamanca, 2001, pp. 13-161.

Arias Martínez, M. y González García, M.A., "El retablo mayor de la catedral de Astorga. Gaspar Becerra y la Contrarreforma", Franco Maria Ricci, nº 14, Milano, 2006, pp. 45-74.

Arranz Arranz, J., *La escultura romanista en la diócesis de Osma-Soria*, Soria 1986.

Barrio Loza, J.A., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981.

Barrón García, A., "Jerónimo Corseto y Pedro García, plateros", *BSAA*, LXII, 1996, pp. 359-377.

Barrón García, A. y Ruiz de la Cuesta, M.ª P. "Notas sobre el retablo de Santa Clara de Briviesca", *Archivo Español de Arte*, nº 279, Madrid, 1997, pp. 257-271.

Barrón García, A., "El retablo de Santa Clara de Briviesca en el romanismo norteño", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº LXXVIII-LXXIX, Zaragoza, 1999, pp. 241-300.

Barrón García, A., "Juan Fernández de Vallejo y el taller de Arnao de Bruselas", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXIX, 2013, pp. 35-58.

Bisceglia, A., *Relazioni artistiche tra Italia e Spagna 1540-1568: Pedro de Rubiales e Gaspar Becerra*. (Tesis doctoral), Università Federico II, Napoli, 2000.

Bisceglia, A. (a cura di), *Giorgio Vasari e l'allegoria della paziienza*, Firenze. Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Livorno, 2013

Boubli, L., "Michelangelo and Spain: on the dissemination of his draughtmanship", *Reactions to the master*, 2003, pp. 21-237.

Cali, M., *De Miguel Ángel a El Escorial*, Madrid, 1994.

Camón Aznar, J., *El escultor Juan de Anчета*, Pamplona, 1943.

Capel Margarito, M., *Gaspar Becerra o el miguelangelismo español*, Jaén, 1998.

Catálogo de la exposición, *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Madrid, 1991.

Catálogo de la exposición *Encrucijadas, Las Edades del Hombre*, Astorga, 2000.

Catálogo de la exposición *La Séptima Iglesia, Las Edades del Hombre*, Astorga, 2000.

Ceán Bermúdez, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800.

Checa Cremades, F., *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, 1992.

Dacos, N., "Gaspar Becerra et Polidoro", *L'Arte nella Storia*. Contributi di critica e Storia dell'Arte per Gianni Carlo Sciolla, 2000, pp. 335-339.

Dillon, A., *Michelangelo and the English martyrs*, Farham, Surrey, 2012.

Echeverría Goñi, P. y Vélez Chaurri, J.J., "López de Gámiz y Anчета comparados. Las claves del romanismo norteño", *López de Gámiz*, nº XIX, 1988, pp. 37-97.

Fagiolo, M., "Il Vignola e l'architettura farnesiana", *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, T. 1, Madrid, 1994, pp. 629-645.

- Fracchia, C., *Gaspar Becerra and the High altar of Astorga Cathedral*, Universidad de Londres, 1996 (Tesis doctoral inédita).
- Fracchia, C., "La herencia italiana de Gaspar Becerra en el retablo mayor de la catedral de Astorga", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma, Vols. IX-X, Madrid, 1997-1998.
- Fracchia, C., "El retablo mayor de Astorga. Un concurso escultórico en la España del Renacimiento", *Archivo Español de Arte*, nº 282, 1998, pp. 158-165.
- Fracchia, C., "A Spaniard in the Workshop of Daniele da Volterra", *The Sculpture Journal*, London, 1999, v. III, pp. 6-14.
- García Chico, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla, t. III-I, Pintores*, Valladolid, 1946.
- García Chico, E., *Medina de Rioseco. Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1960, T. 1.
- García Chico, E. y Bustamante García, A., *Partido Judicial de Nava del Rey, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 1972.
- García Gainza, M<sup>a</sup>.C., *La escultura romanista en Navarra*, Pamplona, 1986.
- García Gainza, M<sup>a</sup>.C., "Algunas novedades sobre Juan de Anchieta en el IV Centenario de su muerte", *Goya*, nº 207, 1988, pp. 132-137.
- García Gainza, M<sup>a</sup>.C., "El retablo de Astorga y la difusión del romanismo", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº LXXVIII-LXXIX, Zaragoza, 1999, pp. 177-206.
- García Gainza, M<sup>a</sup>.C., "El retablo de Astorga. Una nueva tipología de retablo de época de Felipe II", en las Actas de Congreso Internacional *Felipe II y las artes*, Universidad Complutense de Madrid, diciembre de 1998, Madrid, 2000, pp. 623-631.
- García Gainza, M<sup>a</sup>. C., *Juan de Anchieta escultor del Renacimiento*, Madrid, 2008.
- García-Frías Checa, C., *Gaspar Becerra. Las pinturas de la Torre de la Reina en el Palacio de El Pardo*, Madrid, 2005.
- Gerard, V., *De castillo a palacio: el alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Bilbao, 1984.
- González García, M. A., "Los retablos mayores de Casao y Casoi en Valedoras", *Porta da Aira*, nº1, 1988, pp. 21-50.
- González García, M.A., "El retablo mayor de la Catedral de Astorga en las crónicas de viajes (siglos XVI-XIX)", en Actas VI Congreso Español de Historia del Arte, CEHA, *Los Caminos y el Arte*. Santiago de Compostela, 1989, T.1, *Los viajes como fuente histórico-artística*, pp. 119-129.
- González García, M.A., "Las virtudes de la predela del retablo mayor de la catedral de Astorga programa de afirmación contrarreformista", *Cuadernos de arte e iconografía*, 1 Coloquio de Iconografía, T. II, nº 3, Madrid, 1989, pp. 332-340.
- González García, M.A., "Pedro de Arbulo Marguete y Gaspar Becerra", *Jornadas Españolas sobre el Renacimiento, Príncipe de Viana*, anejo 10, 1991, pp. 211-215.
- González García, M.A., y Arias Martínez, M., "A propósito de Gaspar de Palencia", *Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1993, pp. 21-47.
- Gómez Moreno, M., *Catálogo Monumental de la provincia de León (1906-1908)*, Madrid, 1925.
- Herrera García, F.J., "Gaspar Becerra: su entorno familiar y profesional a la luz de nuevas fuentes documentales", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 93, 2004, pp. 59-95.
- Hoyos Alonso, J., "Italia a través de Becerra: Esteban Jordán en el retablo mayor de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Palencia)", *Copia e Invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2013, pp. 123-136.
- Íñiguez Almech, F., *Casas Reales y Jardines de Felipe II*, Roma, 1952.
- López Torrijos, R., "Las pinturas de Becerra en el Palacio de El Pardo y la iconografía de Perseo y Pegaso", *Terceras Jornadas de Arte. Cinco siglos de Arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, 1991, pp. 258-271.
- Martí y Monsó, J., *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid (1898-1901)*, Valladolid, 1992.
- Martí y Monsó, J., "Menuencias histórico artísticas", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, II, 1905-6.
- Martín González, J.J., *Esteban Jordán*, Valladolid, 1952.
- Martín González, J.J., "La policromía en la escultura castellana", *Archivo Español de Arte*, nº 104, 1953, pp. 295-312.
- Martín González, J.J., "El Alcázar de Madrid en el siglo XVI. Nuevos datos", *Archivo Español de Arte*, nº 137, Madrid, 1962.
- Martín González, J.J., "Precisiones sobre Gaspar Becerra", *Archivo Español de Arte*, nº 168, Madrid, 1969, pp. 327-356.
- Martín González, J.J., "El Palacio de El Pardo en el siglo XVI", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, nº 36, 1970, pp. 5-42.
- Martín González, J.J. y Urrea Fernández, J., *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid, la parte*, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1985.
- Ponz, A., *Viaje de España*, Madrid, 1947.
- Post, Ch. R. *The later Renaissance in Castile. A history of Spanish painting*, T. XIV, Cambridge, Massachusetts, 1966 (New York, 1976), pp. 148-180.
- Ramírez Martínez, J. M., "A propósito del Retablo Mayor de Astorga", *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 419-423.
- Ramírez Martínez, J. M., *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores*, Logroño, 2009.
- Redín Michaus, G., "Sobre Gaspar Becerra en Roma. La capilla de Constantino del Castillo en la iglesia de Santiago de los Españoles", *Archivo Español de Arte*, 298, 2002, pp. 129-144.
- Redín Michaus, G., "Giulio Mazzoni e Gaspar Becerra a San Giacomo degli Spagnoli. Le capelle Del Castillo e Ramirez de Arellano", *Boletino d'Arte*, 120, 2<sup>o</sup>, pp. 49-62.
- Redín Michaus, G., *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma 1527-1600*, Madrid, 2007.
- Rivera Blanco, J. *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*, Valladolid, 1984.
- Rodríguez Díez, M., *Historia de Astorga*, Astorga, 1909.
- Rodríguez López, P., *Episcopologio asturicense*, Astorga, 1908, T. III.
- Salort Pons, S., "Gaspar Becerra en Florencia", *Archivo Español de Arte*, 309, 2005, pp. 100-102.
- Sánchez Ruiz, M., *Catedral de Astorga. Guía artístico-espiritual para el peregrino*, León, 1999.
- Serrano Marqués, M., "Gaspar Becerra y la introducción del romanismo en España", *Boletín del Museo Camón Aznar*, Zaragoza, 1999, nº LXXVIII-LXXIX, pp. 207-240.
- Sutil Pérez, J. M., *Arceprestazgo de la Somoza. Apuntes para la historia y el arte de treinta y dos pueblos maragatos*, Astorga, 2000.
- Tormo y Monzó, E., "Gaspar Becerra (notas varias)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, T. 20, 1912, pp. 65-97; T. 21, 1913, pp. 117-241.
- Torres Pérez, J. M<sup>a</sup>., "El eco de las Piedades de Miguel Ángel en algunos artistas españoles de los siglos XVI y XVI", *Lecturas de Historia del Arte*, nº IV, Vitoria, 1994, pp. 263-269.
- Urrea Fernández, J. y Brasas Egado, J.C., *Antiguo Partido Judicial de Villalón, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 1981.
- Vasallo Toranzo, L., *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, 2012.
- Velado Graña, B., *La catedral de Astorga y su museo*, Astorga, 1991.
- Velado Graña, B., *Gaspar Becerra. Retablo mayor de la catedral de Astorga*, León 1993.
- Vila Jato, M<sup>a</sup>. D., *Escultura manierista*, Santiago de Compostela, 1983.
- Voces Jolías, J. M<sup>a</sup>., *Arte religioso en el Bierzo en el siglo XVI*, Ponferrada, 1987.