

LA SAGRADA FAMILIA CON SAN JUANITO DE LA ANTIGUA COLEGIATA DE ÚBEDA (JAÉN)¹ THE HOLY FAMILY WITH ST. JOHN OF ANCIENT COLLEGIATE OF ÚBEDA (JAÉN, SPAIN)

Resumen

El lienzo La Sagrada Familia con San Juanito está en la capilla de San José de la antigua Colegiata de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda, al menos desde principios del XVII. El canónigo de la colegiata, don Lope Molina Valenzuela, lo adquirió posiblemente a finales de los setenta del s. XVI en Bolonia, donde había estudiado y pudo conocer a su autor Denys Calvaert. También sabemos que Juan Esteban de Medina realizó una copia en 1634 conservada en el Museo de Bellas Artes de Granada.

Palabras clave

Denys Calvaert, Juan Esteban de Medina, Pintura religiosa, Siglo XVI, Úbeda (Jaén).

Arsenio Moreno Mendoza

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

Arsenio Moreno Mendoza ha sido catedrático de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y fue director del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sus investigaciones se han centrado en la arquitectura y la ciudad en la España del siglo XVI y la pintura barroca andaluza. Es autor de un gran número de publicaciones científicas, destacando también su actividad como novelista.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 28/VII/2021
Fecha de revisión: 25/XI/2021
Fecha de aceptación: 16/VII/2022
Fecha de publicación: 30/X/2022

Abstract

The Holy Family with St. John is a canvas that has been displayed in the chapel of St Joseph, at the *Santa María de los Reales Alcázares* Collegiate Church of Úbeda (province of Jaén, Spain), since the first decades of the 17th century. Lope Molina Valenzuela, the institution's canon, purchased the artwork possibly in the late seventies of the 16th century in Bologna, where he had studied and probably met the author of the painting, Denys Calvaert. In 1634, Juan Esteban de Medina made a copy of the picture, which is part of the Museum of Fine Arts in Granada.

Keywords

16th. century, Denys Calvaert, Juan Esteban de Medina, Religious painting, Úbeda (Spain).

ORCID: 0000-0001-9801-618X

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroya.v0i21.0018>

LA SAGRADA FAMILIA CON SAN JUANITO DE LA ANTIGUA COLEGIATA DE ÚBEDA (JAÉN)

La Sagrada Familia con San Juanito, también conocida como la Virgen de Belén, ubicada en la antigua capilla de San José de la basílica de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda (Jaén), es un cuadro sobre el que apenas ha existido en el pasado la más mínima fortuna crítica a pesar de su evidente calidad.

Miguel Ruiz Prieto, en su monumental *Historia de Úbeda* publicada en 1906, hacía mención de este magnífico lienzo, que —según algún inteligente, decía— “se debe al pincel de Rafael”². Y poco más, o nada más. Ni Ponz, ni Ceán Bermúdez, ni Madoz, ni tan siquiera Enrique Romero de Torres en su *Catálogo monumental de la provincia de Jaén*, dan cuenta de la existencia de esta obra. No me quiero extender sobre este olvido histórico que —cómo no— afectaría a otros autores locales como Miguel Campos Ruiz, Manuel Muro o el propio Alfredo Cazabán.

En tiempos mucho más recientes, ya los nuestros, comprobamos un cierto interés por esta pintura. De un modo cronológico Almagro García es el primero en poner en valor la importancia y el protagonismo histórico de los hermanos Lope y Antonio Molina Valenzuela, fundadores

de la capilla de Nuestra Señora y el Bienaventurado San José a partir de 1628, espacio que ha albergado el cuadro desde entonces de un

235



Fig. 1. Denys Calvaert. *Sagrada Familia con san Juanito*. Basílica de Santa María de los Reales Alcázares. Úbeda (Jaén). España. Fotografía: Wikimedia Commons.



Fig. 2. Perin del Vaga. *Sagrada Familia*. Óleo sobre table. H. 1545-1546. National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia. Fotografía: National Gallery of Victoria, Melbourne.

modo prácticamente continuado hasta nuestros días³. Estas y otras muchas aportaciones, absolutamente rigurosas, iremos refiriendo a lo largo de este trabajo.

Tampoco podría dejar a un lado la importancia del historiador local Juan G. Barranco Delgado en el descubrimiento documental de importantes y nuevas aportaciones sobre las biografías de estos ilustres mecenas⁴. Esto mismo podríamos decir de la pródiga labor de Ginés Torres Navarrete en su protéica *Historia de Úbeda en sus documentos*⁵.

El cuadro no iba a tardar en llamar la atención dentro del círculo de nuevos historiadores, aunque sin llegar a otorgar estos datos aproximados –mucho menos concluyentes– salvo el de su

buena factura y su estirpe italiana del Quinientos. Pablo Jesús Lorite Cruz publicaba en 2011 un meritorio artículo en donde, conjeturando sobre la posible llegada de esta obra a Úbeda, habla de la figura de Giovanni de Udine y sus discípulos Julio de Aquiles y Alejandro Mayner (cuya presencia en Úbeda y su vinculación con Francisco de los Cobos queda documentada)⁶. Pero este dato nada tiene que ver con la obra objeto de estudio, tanto desde un punto de vista estilístico como cronológico. Menos aún con la existencia de Pedro de Toledo y Leiva, primer Marqués de Mancera, nacido en 1585 y en absoluto constructor del hoy conocido como Palacio del Marqués de Mancera, frontero a la colegiata. De hecho, esta mansión fue conocida en su tiempo como la Torre del Tesorero, en alusión a don Lope. Lo del cardenal Pedro Pacheco Ladrón de Guevara, obispo de Jaén y Baeza, cardenal y virrey de Nápoles en 1553,

236



Fig. 3. Perin del Vaga. *Sagrada Familia*. Óleo sobre lienzo. H. 1539-1540. Musée Condé, Chantilly, Francia. Fotografía: Wikimedia Commons.

apenas sí resiste el rango de una muy débil y remota hipótesis.

De un modo muy particular, Lorite Cruz nos remite estilísticamente a pintores italianos de Cinquecento como Polidoro da Caravaggio, (1492-1543), aunque admite la dificultad de una atribución más precisa.

Almudena Pérez de Tudela, por su parte, se inclina más por vincular la obra de Úbeda a la personalidad y talento de Perin del Vaga (1501-1547), cuya Virgen pintada sobre tabla y conservada en el Victoria Museum de Melbourne (Australia) no deja de ofrecer notables semejanzas con el lienzo de Úbeda⁷.



Fig. 4. Perin del Vaga. Sagrada Familia con San Juan Bautista. Óleo sobre tabla. H. 1528-1537. The Courtauld Gallery. Londres. Reino Unido. Fotografía: <https://sites.courtauld.ac.uk/>.



Fig. 5. Wenceslaus Hollar (a partir de Perin del Vaga). Sagrada familia con San Juan Bautista. Grabado. 1642. Rijksmuseum. Ámsterdam. Países Bajos. Fotografía: Europeana.

237

El cuadro de la Sagrada Familia de la Colegiata de Úbeda (óleo sobre lienzo, 120 x 92 cm) representa a un San José contemplativo y anciano, a San Juanito y, por supuesto, a la Virgen que acaba de recoger al Niño de su cuna (quien coge con su mano el jilguero que le acaba de entregar el Precursor). Sobre el suelo la correspondiente cartela con el lema "ECCE AGNUS DEI". Ambos motivos, jilguero y cartela, son alusivos a la futura pasión, muerte y resurrección del protagonista.

Los cuerpos desnudos de los niños son robustos, contundentes, mientras que la figura de María es voluminosa y mucho más evanescente. Los pliegues de sus ropajes son exuberantes, vaporesos y ricos en veladuras de todo tipo, en tanto que su rostro adquiere una acabada concreción en su dibujo que le otorga un modelado académico y muy acabado, de una belleza serena y



Fig. 6. Rafael Sanzio. *Sagrada Familia con San Juanito, o Virgen de la rosa*. Óleo sobre tabla. H. 1517. Museo del Prado. Madrid. España. Fotografía: Wikimedia Commons.

silente que contrasta con el resto de la obra. Este equilibrio se rompe con el enorme desarrollo de su mano izquierda, de unos dedos extraordinariamente alargados y de una estilización hiperbólica que ensombrecería al mismo Parmigianino, rasgo que —según Pérez de Tudela— tanto nos hace recordar a Perin. Otro elemento que, en mi opinión, también nos remonta a la obra del florentino serían los rostros infantiles (Palazzo Rosso de Génova, Courtauld Institute de Londres), tan comunes por otra parte al resto de otras pinturas del mismo tema ejecutadas por otros maestros del XVI. Y ello sin olvidarnos de la similitud de perfiles de la Virgen entre el cuadro de Úbeda y el de Perin custodiado en el Museo Condé de Chantilly.

Nadie puede poner en duda que el cuadro primordial referido a este tema es la célebre

Sagrada Familia de Rafael, conocida como *La Virgen de la Rosa* (1516) del Museo Nacional del Prado (Madrid). Aquí, por decirlo de algún modo, se va a establecer una iconografía y una composición que podemos considerar canónicas para todo el siglo XVI. Esta concepción magistral sería puesta en práctica por la mayor parte de sus discípulos; es el caso paradigmático de Gianfranco Penni, aunque habría de ser en Giulio Romano donde encontraríamos su mejor intérprete. Esta es una afirmación que sobradamente comprobada podemos observar en *La Virgen de Munro of Novar* (circa 1517-1518)⁸.

Su restaurador, Joaquín Bordiu, cuando se decidió el traslado de la obra, ya había advertido



Fig. 7. Giulio Romano. *La Sagrada Familia con San Juan Bautista niño (La Virgen de Munro of Novar)*. Óleo sobre tabla. H. 1518-1523. Scottish National Gallery. Edimburgo. Reino Unido. Fotografía: Wikimedia Commons.



Fig. 8. Denys Calvaert. *Sagrada Familia con San Juan Bautista*. Colección privada. Madrid. España.

que “se observa además de una ingente cantidad de polvo y suciedad el cuadro se encuentra de lado y con diversos desperfectos”⁹. Sin embargo, en ningún momento alude a la fase de diagnóstico del proceso de restauración, ni mucho menos del desarrollo programático de la misma, no exponiendo en consecuencia el fruto del resultado de los trabajos. Eso sí, el señor Bordiu no dejaba escapar su atribución a Perin del Vaga y su parentesco con Doménico Beccafumi.

En cualquier caso, el cuadro de Úbeda no es obra de ningún italiano, sino de un flamenco —eso sí, sólidamente vinculado a la pintura italiana sobre todo de la segunda mitad del XVI—. Me refiero a Denys Calvaert, del cual conocemos una versión prácticamente idéntica de este mismo tema de

La Sagrada Familia en una colección privada de Madrid¹⁰. Ambos lienzos apenas presentan diferencias dignas de reseñar más allá de que las composiciones están invertidas, como si una de ellas hubiera sido pintada a través de su visión en un espejo o, por qué no, de una cámara oscura. ¿Estaríamos ante una copia? Y, de ser así, ¿cuál de las dos sería la primera versión, o versión original?

Denys Calvaert, o Dionisio Flamingo (1540-1619), habría nacido en Amberes, en donde se formaría como discípulo paisajista de Kers-tianem van Queboon. En 1570 ya lo vemos consolidado como maestro flamenco en Bolonia, con el ánimo de completar su formación a la sombra de la pintura italiana. Sus primeros trabajos fueron con Próspero Fontana (con quién llegaría a hacer en común cuadros como *La Sagrada Familia con San Miguel*) y luego con Lorenzo Sabatini, a quien acompañó en su marcha a Roma en 1570, ayudándole en las pinturas que hizo en la Sala Regia. Pronto conocería a fondo la pintura romana. De regreso a Bolonia, tres años más tarde, abrió su propia escuela, a donde asistirían pintores como Domenichino, Guido Reni y Albani, todos ellos de tendencia clasicista y espíritu académico. La manera primitiva de Calvaert, como se manifiesta en obras tales como el *Martirio de Santa Úrsula* en Bolonia, o *Santa María della Vita*, va a ir evolucionando en los años 80 hacia un estilo tendente a una mayor naturalidad, lo que le condujo de un modo evidente a formar parte, ya demostrada su competencia, de la órbita de Correggio, de quien se convirtió en su más ferviente seguidor y divulgador. Ello se nos va a poner claramente de manifiesto en pinturas como su *Aparición de la Virgen a San Francisco* de la Pinacoteca de Bolonia, u otra versión fechada en 1589 en la Galería de Dresde. “Fuese cual fuese —nos dice S. J. Fredberg— el estilo adoptado por Galvaert y la escala a que trabajase, fue por excelencia una obra de poca consistencia”¹¹.

Lope Molina Valenzuela pudo llegar a conocer a Calvaert en Bolonia, por lo que el cuadro —que llegaría a Úbeda en 1586— pudo muy bien ejecutarse hacia mediados de la década de los setenta. *La Sagrada Familia* de Úbeda ha permanecido en su actual capilla, fundada por Antonio de Molina Valenzuela, y luego enriquecida por su hermano, don Lope. ¿Pero quienes fueron dichos hermanos, sus promotores?

1. LOS HERMANOS MOLINA VALENZUELA

Ignoramos la fecha de nacimiento de Lope Molina Valenzuela, canónigo tesorero de la colegiata de Úbeda, aunque debió ser a mediados de los años 50 del XVI. Por sus propias declaraciones sabemos que estudió cinco años en la Universidad de Salamanca, donde se graduó como bachiller en Sagrados Cánones. De Salamanca se trasladó a Bolonia, ciudad en la que finalmente se doctoró, siendo posiblemente colegial de San Clemente. Y de allí transitaría a Roma, permaneciendo en la Ciudad Eterna como camarero secreto del Papa Sixto V durante siete años. Ya hacia 1586, don Lope debería emprender regreso a Úbeda, si nos atenemos a la carta remitida al rector del colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad por el General Acquaviva. Y es que las relaciones entre don Lope y la Compañía de Jesús debían ser excelentes¹².

Tanto don Lope como sus hermanos gozaban de unas rentas más que suculentas, pues la familia casi monopolizaba el tráfico y trato de las maderas de la Sierra de Segura con las diferentes ciudades rivereñas del Guadalquivir hasta Sevilla, donde el pino segureño, además de ser imprescindible para la construcción, era empleado de un modo masivo en las atarazanas para la fabricación de los buques de la Carrera de Indias. Los Molina Valenzuela eran mercaderes, pero también grandes propietarios agrícolas. Y por si fuera poco estas rentas serían aumentadas con la compra de beneficios prebendas por parte del Tesorero durante su estancia en Roma, como

los dos canonicatos de la colegiata ubetense para sus hermanos Juan Ramírez de Molina y Antonio Molina Valenzuela, o el nombramiento para él mismo de canónigo tesorero de la misma. Nuestro clérigo declaraba que de su hermano mayor Ruy Díaz, administrador de la familia, recibió durante su permanencia en el Vaticano dos mil quinientos ducados anuales para su sustento, casa, criados, coche y compra de bulas. En Salamanca y Bolonia percibiría la misma cantidad, por lo que podemos deducir que su tren de vida más que lujoso era ostentoso¹³. La compañía mercantil familiar podía permitirle. Su ennoblecimiento le llegaría de la mano del dinero y de la Iglesia.

Don Lope murió muy longevo, si nos atenemos a que su testamento data del 13 de junio de 1633. Debía rondar casi los ochenta años¹⁴.

Más joven, aunque fallecido en el mismo año que su hermano Lope (1633)¹⁵ era Antonio Molina Valenzuela. Éste también había estudiado en Salamanca para después trasladarse a Roma. Allí conseguiría el título de Canónigo Tesorero de Úbeda, así como otros beneficios en parroquias de la diócesis de Sevilla.

Otro hermano sería Pedro de Molina y Valenzuela. Acabados sus estudios en Salamanca éste fue llamado por su hermano Lope a Roma, en donde llegó a doctorarse. Una vez regresado don Lope a Úbeda, don Pedro permanecería muchos años en Roma viviendo a costa de los negocios familiares. Años más tarde colgaría los hábitos haciendo reparto entre sus hermanos de las muchas pensiones y beneficios que disfrutaba de la iglesia. Ya seglar, sabemos que murió en Roma¹⁶.

Un tercer hermano clérigo habría de ser Juan Ramírez de Molina, licenciado en Derecho Canónico por Salamanca, para quien su hermano Lope conseguiría bula en Roma para que ejerciera el cargo de canónigo en Úbeda. Éste

moriría en Jaén en 1592. En su testamento dice no poseer bienes¹⁷.

2. EMPRESAS CONSTRUCTIVAS

Seguramente tras su regreso de Roma, la primera empresa constructiva que abordara Lope Molina Valenzuela sería la de erigir su palacio, aquellas casas principales que “salen al Llano y plaza de Santamaría” y que luego heredaría un hijo de su hermana.

Llama poderosamente la atención el hecho de que un personaje culto y refinado, formado en Italia, erigiera para su morada un modelo estilístico tan tradicional y castellano como éste. Hablamos de un alcázar urbano torreado, con patio central adintelado por grandes zapatas de madera tipo alcarreño y balaustres del mismo material. En su decoración exterior, para el cuerpo superior de la torre, se utiliza la misma composición y modelo que Vandelvira ya hubiera construido en el cuerpo mirador del palacio Vela de los Cobos. El resto de los elementos ornamentales aparecen de un modo en nada articulado, destacando la figura de un Niño Jesús abrazado a la Cruz acompañado por ángeles desnudos que reposan sobre calaveras. En definitiva, un Eros y Thanatos cristianizados, amor y muerte del que surge la resurrección, iconografía de un amplio desarrollo posterior en el barroco. Por el contrario, en su ventana Norte, apreciamos mascarones femeninos en forma de canéforas y sirenas entrelazadas (seguramente inspiradas en portadas de libros), reservándose para su tercer cuerpo estípites antropomórficos que nos evocan al repertorio de Vredeman de Vries¹⁸.

La segunda gran obra, en este caso promovida por el canónigo Antonio Molina Valenzuela, fue la suntuosa capilla funeraria familiar, labrada en la nave y colateral del altar mayor, cuyas obras dieron comienzo en 1628, siendo su maestro de obras el cantero Pedro del Cabo. Para 1632 los

trabajos ya estaban concluidos, únicamente a falta de la reja que se trajo de Madrid¹⁹.

Curiosamente esta capilla fue dotada ya en el mismo año de su fundación por parte de Lope Molina Valenzuela y no por su hermano Antonio. En esta escritura de donación se habla de un relicario de madera dorado y grabado con la imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús”, hechura de “Alberto Dur[er]o, Pintor”, relicarios, seis figuras de metal doradas con su caja verde, figuras de alabastro, un escritorio de metal comprado en Milán, un cuadro de santa Catalina, y “una ymagen de pinzel de Nuestra Señora y San Josef y el Niño Jesús y San Juan con su cuadro dorado”²⁰.

Como vemos el cuadro ya formaba parte de la capilla desde un primer momento, aunque antes permaneciera en poder de su propietario don Lope.

3. UNA COPIA DE JUAN ESTEBAN DE MEDINA

241

Otro dato extraordinariamente interesante es el encargo que el pintor ubetense Juan Esteban de Medina recibiera en 1634 por parte del vecino de Granada Martín Íñiguez de Arnedo, miembro del Consejo del Rey y Alcalde de Hijosdalgo de la Real Chancillería. En éste se habla de “haçer otro quadro de vara y media de alto poco más y en la cantidad y porpoçión figuras y colores a de ser conforme a un quadro que tiene el thesorero don Lope de Molina en questá pintada una ymaxen de Nuestra Señora y un Nino en el regaço y un San Juan al lado questá dando un páxaro al Nino y detrás un San Joseph”²¹. Por esta hechura se habría de abonar la cantidad de diez ducados, unos honorarios nada generosos.

Hemos podido identificar esta tabla, recientemente restaurada, en el Museo de Bellas Artes de Granada, aunque es cierto que al compararla con su original, resulta una copia bastante libre²². Su composición, aunque más dura y con



Fig. 9. Juan Esteban de Medina. *Sagrada Familia con San Juanito*. 1634. Museo de Bellas Artes de Granada. España. Fotografía: www.facebook.com/museobellasartesgranada.

ligeras variantes iconográficas —como la cruz que parecen compartir la Virgen y San Juanito— coincide básicamente con el cuadro de Úbeda;

no tanto así sus ropajes, mucho más pesados y de tonos más oscuros. En el de Granada tampoco podemos hablar de una coincidencia plena en cuanto las dimensiones de ambos: 120 x 92 cm el lienzo de don Lope (algo más, pues la tela está remetida unos centímetros en el bastidor), 105 x 74'5 cm (115 x 85 con marco) en la tabla del museo granadino. Recordemos que en el documento de encargo se habla de vara y media de alto, o poco más, y que la vara castellana se correspondería con unos 83 cm, lo que equivaldría a 127 cm. Por lo que las dimensiones entre el cuadro de Santa María serían idénticas a las propuestas en el contrato de encargo.

El cuadro fue adquirido por la Dirección General de Bellas Artes y adscrito a las colecciones del museo al anticuario granadino S. Vidal Rodríguez, entre 1955 y 1960 (de lo que podríamos deducir que la tabla permanecería en Granada desde su traslado desde Úbeda).

En pleno siglo XVIII se labró el actual altar mayor de la capilla de San José en la antigua Colegiata de Santa María, sin llegar a ejecutarse nunca su dorado. De ello da cuenta en su testamento en 1791 el canónigo Pedro Juan de Ochoa, quien nos hace saber haber costeado el mismo. Desde entonces, el cuadro ha ocupado el cuerpo ático de este barroco retablo²³.

242

NOTAS

¹Cuando nos dejó Arsenio el pasado 17 de noviembre de 2021, este artículo estaba en proceso de revisión por pares ciegos. Una vez aceptado y corregido en mínimos detalles, los responsables de la revista han considerado oportuna su edición como homenaje al que fue maestro y amigo.

²RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*. Úbeda: Asociación Pablo de Olavide, 1982, pág. 299.

³ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda: arqueología, historia y arte*. Úbeda: Asociación Pablo de Olavide, 1989; ALMAGRO GARCÍA, Antonio. "Juan Esteban de Medina y la pintura ubetense del siglo XVII". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (Jaén), 209 (2014), págs. 11-68; ALMAGRO GARCÍA, Antonio. "Educación y misión de la Compañía de Jesús en Úbeda". *Aula de encuentro. Revista de investigación y comunicación de experiencias educativas* (Jaén), 1 (2015), págs. 260-325. Disponible en: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ADE/article/view/2265>. [Fecha de acceso: 20/07/2021].

⁴BARRANCO DELGADO, Juan Gabriel. "Noticias sobre linajes ubetenses relacionados con la industria maderera (siglos XVI-XVIII)". *Elucidario* (Jaén), 8 (2009), págs. 195-215.

⁵TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos* (7 vols.). Úbeda: Asociación Cultural Ubetense “Alfredo Cazabán Laguna”, 2005.

⁶LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La Virgen de Belén de la Colegiata de Úbeda, una obra del Cinquecento italiana”. *Iberian. Revista digital de Historia, Arqueología e Historia del Arte* (Jaén), 1 (2011), págs. 6-19.

⁷PÉREZ DE TUDELA, Almudena. “Virgen con el Niño, San Juanito y San José”. En: SERRANO ESTRELLA, Felipe (Coord.). *Arte italiano en Andalucía: Renacimiento y barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2017, pág. 116. En realidad esta atribución ya había sido propuesta en 2011 en LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La Virgen de Belén...”. Op. cit.

⁸HENRY, Tom y JOANNIDES, Paul. *Catálogo de la Exposición “El último Rafael”*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2012, págs. 196-197.

⁹Agradecemos infinitamente la documentación facilitada por Natalio Rivas Sabater sobre el proceso de restauración de la obra.

¹⁰Agradezco enormemente las informaciones que en todo momento me ha facilitado el profesor Navarrete Prieto, con su habitual generosidad y amplio conocimiento.

¹¹FREEDBERG, Sydney Joseph. *Pintura en Italia 1500-1600*. Madrid: Cátedra, 1978.

¹²ALMAGRO GARCÍA, Antonio. “Educación y misión...”. Op. cit., págs. 336-337.

¹³BARRANCO DELGADO, Juan Gabriel. “Noticias sobre linajes ubetenses...”. Op. cit., págs. 200-201.

¹⁴Archivo Histórico Municipal de Úbeda (AHMU). Fondo Protocolos Notariales (escribano Bernardo de Ventaja), leg. 1649, fol. 559 y siguientes.

¹⁵AHMU. Fondo Protocolos Notariales (ante Blas González de Asarta), leg. 1161, fol. 24 Vtº.

¹⁶BARRANCO DELGADO, Juan Gabriel. “Noticias sobre linajes ubetenses...”. Op. cit., pág. 201.

¹⁷Ibidem, pág. 200.

¹⁸MORENO MENDOZA, Arsenio; ALMANSA MORENO, José Manuel y JÓDAR MENA, Manuel. *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla: Fundación Lara, 2005, pág. 397.

¹⁹ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Santa María de los Reales Alcázares...* Op. cit., págs. 61-70.

²⁰ALMAGRO GARCÍA, Antonio. “Juan Esteban de Medina...”. Op. cit., pág. 49.

²¹Ibidem, pág. 38.

²²Museo de Bellas Artes de Granada, N.I.C.E - 0010 - 04.

²³LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “La Virgen de Belén...”. Op. cit., pág. 7. La fuente original es el primer testamento del canónigo don Pedro Juan de Ochoa y Ojeda. Cfr. AHMU. Fondo de Protocolos Notariales, nº 1.514, fol. 794.