

## JUAN PICARDO (1506-h. 1576) EN EL RETABLO DE SANTA LUCÍA DE LA CATEDRAL DE PALENCIA Y OTRAS OBRAS ATRIBUIBLES EN MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID)

Rubén Fernández Mateos

*Historiador del arte del proyecto cultural*

*“La Bella Reconocida”.*

*Catedral de Palencia.*

**RESUMEN:** En la capilla de Santa Lucía de la catedral de Palencia se halla un retablo que desde hace tiempo ha sido adjudicado al escultor Manuel Álvarez. En este estudio se propone la intervención del imaginero francés Juan Picardo en los relieves del Llanto sobre Cristo muerto y la Asunción, mediante el análisis y comparación estilística con otros trabajos del artista. Del mismo modo se atribuyen al maestro y su taller tres imágenes en Medina del Campo.

**PALABRAS CLAVE:** Escultura, retablo, catedral de Palencia, Medina del Campo, Juan Picardo, siglo XVI.

*JUAN PICARDO (1506-H. 1576) IN THE ALTARPIECE OF SANTA LUCÍA IN THE CATHEDRAL OF PALENCIA AND OTHERS WORKS ATTRIBUTABLE IN MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID)*

**ABSTRACT:** In the Chapel of Santa Lucía in the Cathedral of Palencia there is an altarpiece that has long been awarded to the sculptor Manuel Álvarez. This study proposes the intervention of the French sculptor Juan Picardo in the reliefs of The Crying for the Dead Christ and The Assumption, through analysis and stylistic comparison with other works by the artist. In the same way, three images are attributed to the master and his workshop in Medina del Campo.

**KEY WORDS:** Sculpture, altarpiece, cathedral of Palencia, Medina del Campo, Juan Picardo, 16th century.

Cuando alguien se enfrenta al análisis de una obra de arte la primera fuente que tenemos es la propia obra en sí, incluso cuando hay documentación de por medio. En este caso el análisis estilístico a través del método del conocedor o atribucionista, han permitido deslindar la actuación del escultor Juan Picardo en dos relieves del retablo de Santa Lucía de la catedral de Palencia, como se intentará argumentar a continuación.

### 1. EL VIAJE DEL RETABLO: DEL MONASTERIO DE LA SANTA ESPINA (VALLADOLID) A LA CATEDRAL DE PALENCIA.

El retablo de Santa Lucía ha sido objeto de algunos estudios, siendo los profesores Portela Sandoval y, sobre todo, Parrado del Olmo quienes más han profundizado en el mismo<sup>1</sup>. A este segundo se le deberá el conocimiento de la azarosa historia que envuelve a este mueble, hasta su llegada a la catedral de Palencia<sup>2</sup>.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que el retablo fue realizado originalmente para el monasterio cisterciense de la Santa Espina (Valladolid), hacia mediados del siglo XVI. Este hecho justificaría la presencia de San Benito y San Bernardo en dos relieves del banco, pues uno es el fundador de la regla monástica benedictina –de la que derivan los cistercienses–, y el otro el santo más conocido de la Orden de los monjes blancos. Años después se vendió a la cercana parroquia de Castromonte (Valladolid) por 300 ducados. El Arcediano de Palencia, don Francisco de Ribadeneyra, lo compra en 1580 a la iglesia vallisoletana por 275 ducados, con destino a la capilla de Santa Lucía de la catedral palentina, que había adquirido el 28 de mayo de 1569<sup>3</sup>. Finalmente el retablo se asentó en dicha capilla entre 1581, cuando consta en una cláusula del mayorazgo del arcediano que tenía hecho un retablo de nogal que estaba por asentarse, y 1582, según la fecha que hay en una de las pilastras del banco, que corresponderá a la conclusión de la policromía<sup>4</sup>.

## 2. EL RETABLO DE SANTA LUCÍA.

Ubicado en la capilla del mismo nombre, que se sitúa en la primera que se abre a los pies en el lado del evangelio de la catedral, siempre se ha relacionado con Manuel Álvarez (h.1517-h.1587) desde que Azcárate lo atribuyó, datándolo en torno a 1570<sup>5</sup>. Años después Parrado lo fechó hacia 1550 por el estilo plateresco de su ensamblaje, cuya utilización de la columna abalaustrada y decoración de grutescos y personajes híbridos, de talla fina y plana, se relacionaban con las formas que Francisco Giralte introdujo en Palencia en la década de 1540-1550<sup>6</sup>.

El retablo se dispone sobre un basamento con decoración de piedras y gallones, propias

de la primera mitad del siglo XVII, que indican que el retablo tuvo una reforma en este momento. La pequeña máquina se organiza mediante un sotobanco, banco, un cuerpo con tres calles y ático (fig. 1). El sotobanco representa un *apostolado* con relieves de pequeño formato, de desigual factura, con la figura de *El Salvador* en el centro. El banco propiamente dicho muestra a *San Bernardo*, un grupo con el *Llanto sobre Cristo muerto* en altorrelieve y a *San Benito*. El segundo cuerpo presenta una gran hornacina en el medio con la imagen de *Santa Lucía*, y en las calles laterales dos pequeños cuerpos que las columnas abalaustradas abarcan. Los relieves que aquí aparecen son la *Visitación*, *Anunciación*, *San Bartolomé* y *Santa Catalina de Alejandría*. El ático alberga un grupo de la *Asunción* que remata en un frontón triangular con el *Padre Eterno*. A ambos lados de esta caja se disponen dos escudos con las armas de Francisco de Ribadeneyra, que se componen de una cruz florenzada de gules con cinco veneras, en la parte superior, y un pez, en la inferior.

Como se dijo anteriormente, la obra se ha adjudicado a Manuel Álvarez (h. 1517-h.1587) y a su taller, relacionando su estilo con el de su primera etapa, caracterizada por la elegancia rítmica y el movimiento<sup>7</sup>. Esa base estilística del Berruguete de Toledo y la influencia de su cuñado Francisco Giralte, se pueden apreciar en los relieves del cuerpo, como la *Visitación* –de canon giraltesco, es decir, corto– y la *Anunciación*, de inestable y elegante composición. La imagen de *Santa Lucía* responde a un momento avanzado del siglo XVI, pues muestra una rotundidad en las formas, con una anatomía de amplia masa, ropajes pesados y un rostro inexpresivo, propios del romanismo miguelangelesco que imperaba en Valladolid durante el último tercio de la decimosexta centuria. El propio Álvarez sería el encargado de realizar la talla de la mártir en torno a 1580, año de la compra

del retablo a la parroquia de Castromonte por parte del arcediano, cuando el escultor palentino se encontraba ya en la ciudad del Pisuerga desplazado.

Sin embargo y a pesar de lo que los estudios anteriores han ido desvelando, encontramos una segunda mano trabajando en este retablo, al menos en dos relieves. En concreto nos referimos al *Llanto sobre Cristo muerto* del banco y a la *Asunción* del ático, ambos grupos dispuestos en la calle central. El estilo que presentan en nada tienen que ver con lo berruguetesco y sí con un modo de hacer más calmado y de tradición norteña, que se puede relacionar con el del escultor francés Juan Picardo (1506-h. 1576) y su taller, como intentaremos demostrar. Pero antes es conveniente realizar un breve perfil biográfico del artista.

### 3. PERFIL BIOGRÁFICO DEL ESCULTOR JUAN PICARDO (1506-H.1576).

Natural de Picardía (Francia), como pregonaba su apellido, Juan Picardo<sup>8</sup> es uno de los muchos escultores franceses que arribaron a tierras castellanas en busca de trabajo a finales del siglo XV y durante la primera mitad del XVI, como por ejemplo Felipe Bigarny (h. 1470-1542), Juan de Juni (h. 1507-1577), Juan de Angers (h. 1504-h. 1578), Guillén Doncel (act. 1532-1556) o Esteban Jamete (h. 1515-1565)<sup>9</sup>. Su procedencia francesa quedó atestiguada en las reclamaciones que hizo su hija, Francisca Picardo, en 1576, por trabajos que había hecho su padre para el obispo Pedro Álvarez de Acosta que no se habían pagado, diciendo que era “natural del reyno de Francia, de Picardia”<sup>10</sup>.

Al igual que otros maestros franceses – caso destacado es el de Esteban Jamete –, Picardo fue un escultor itinerante que trabajó en diferentes lugares. Tres son, fundamentalmen-

te, las localidades ligadas al maestro: Peñafiel (Valladolid), Medina del Campo (Valladolid) y El Burgo de Osma (Soria). La primera obra en la que se le documenta es la de su participación en la capilla de los Manuel en la iglesia del convento de San Pablo de Peñafiel (Valladolid), cuya carta de finiquito data del año 1537, aunque tuvo que intervenir desde 1534. Aquí trabajó en las profusas labores decorativas que se pueden ver en la misma, localizadas en la cornisa que discurre a media altura, en el arco que comunica con la capilla mayor, en la puerta que da paso al convento y en una ventana del testero. Sin embargo, su mayor actuación se centró en la hechura del sepulcro de alabastro de don Juan Manuel, en la actualidad bastante mutilado<sup>11</sup>. En 1537, siendo “estante en Peñafiel”, hace dos relicarios para la catedral de El Burgo de Osma (Soria), uno de busto de San Nereo y otro de un brazo de San Crisóstomo<sup>12</sup>. Este pequeño encargo le abrió las puertas de la catedral burgense para sus posteriores obras.

El 1 de enero de 1539 Picardo aparece en Toledo concursando para la ejecución de la sillaría de coro de la catedral primada, obra que finalmente llevaron a término Felipe Bigarny (h. 1470-1542) y Alonso Berruguete (h. 1488-1561)<sup>13</sup>. Un dato significativo que pone en valor la calidad de este escultor, al optar a la realización de una obra tan importante en la seo toledana, así como también pone de relieve el carácter viajero del maestro, desplazándose a lugares alejados de su residencia habitual, Peñafiel.

Hacia 1540 el maestro francés se encuentra avecindado en la villa de Medina del Campo (Valladolid), pues un año después se le documenta un contrato de aprendizaje por el que recibía en su taller a Juan Hortíz, hijo de Francisco de Cañas, vecino de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), para que le enseñase el ofi-

cio de imaginero y entallador por espacio de 6 años<sup>14</sup>. Su desplazamiento a la villa de las ferias estuvo motivado, con toda probabilidad, por su participación en el retablo mayor de la colegiata de San Antolín. Esta gran máquina es una obra coral en la que trabajaron varios artistas abulenses de la órbita berrugetesca, como Juan Rodríguez, Cornielis de Holanda, Pedro de Salamanca e Isidro de Villoldo, además del medinense Joaquín de Troya<sup>15</sup>. A todo este grupo de escultores y entalladores se unió Juan Picardo y su taller, a quien se le han atribuido varias imágenes y relieves, como el *Calvario* con los ángeles que descorren los cortinajes, las *figuras del Antiguo y Nuevo Testamento*, el grupo de la *Anunciación*, la *Virgen de las Candelas*, *San Antolín*, los relieves de la *Epifanía*, *Coronación de Espinas*, *Pentecostés* y algunas tallas pequeñas como la de *San Miguel*. Su estancia en Medina del Campo se prolongó dos décadas aproximadamente, en torno a 1560, pero eso no fue impedimento para que trabajase en otros lugares y apareciese avecindado en otras localidades. Así, en 1548 Ceán Bermúdez le documentó trabajando en la escultura de piedra de la Capilla Real de la catedral de Sevilla<sup>16</sup>. El gran encargo de esos años será, sin duda alguna, el retablo mayor de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), contratado en 1550 junto a su compatriota Juan de Juni (h. 1507-1577). Aunque la traza fue dada por Juni, quien diseña una máquina similar a la que planteó en el retablo de La Antigua de Valladolid, Picardo tuvo un gran protagonismo en la obra, pues hizo la mitad del mismo. Además, es significativo que la escena principal con la *Dormición de la Virgen*, cobijada bajo una serliana juniana, fuese ejecutada magistralmente por éste, en un estilo más reposado y menos gesticulante y movido que el de su paisano. Para esta obra el artista de Picardía fue ayudado por su yerno, el escultor Pero o Pedro Andrés, contratándola conjuntamente

desde Peñafiel. En 1554 finalizó la hechura del retablo recibiendo 1.000 ducados por el trabajo, la misma cantidad que percibió Juni. Es interesante reseñar cómo el 17 de febrero de 1551 Juni otorgó un poder a Picardo y Andrés desde Valladolid, para que pudiesen contratar a más oficiales y pudiesen recibir los pagos del obispo promotor, Pedro Álvarez de Acosta, apareciendo avecindados en esta ocasión en la localidad soriana<sup>17</sup>. Esto pone de manifiesto una vez más el carácter viajero del escultor.

El mismo año que Picardo terminó el retablo de El Burgo de Osma, contrató la realización de un retablo para la capilla que habían fundado Francisco Pérez de Vargas y Constanza Álvarez en la nave del evangelio de la colegiata de San Antolín de Medina del Campo (Valladolid)<sup>18</sup>. La obra fue ejecutada entre 1554-1555 junto a otro de sus yernos, el entallador Juan de Astorga, quien aparece ligado a él en algunos trabajos medinenses. Éste debió participar en el ensamblaje del retablo que planteó Picardo, pues siempre aparece como entallador y nunca como escultor<sup>19</sup>. La pequeña máquina muestra un banco con un cuerpo en el que se dispone un *Cristo atado a la columna* flanqueado por *San Pedro* y *San Pablo*, buscando un equilibrio compositivo y algo de movimiento en cada imagen independiente. También en este año de 1554 contrató con Francisca Pérez un retablo con un *Calvario* para otra capilla de la colegiata de Medina del Campo, junto a la puerta del templo. En la actualidad ha desaparecido la mazonería, conservándose en el lugar el crucifijo conocido como *Cristo de la Paz*. Las imágenes de la *Virgen* y *San Juan* se hallan en un retablo lateral de la capilla de las Angustias, repintadas en el siglo XVIII, flanqueando a una imagen del Nazareno<sup>20</sup>.

Para la iglesia de San Miguel de la ciudad de las ferias el maestro francés hizo un intere-

sante grupo del *Descendimiento* dentro de un retablo, que el pintor Luis Vélez policromó según consta en el contrato realizado el 7 de marzo de 1559 con el regidor Alejo de Medina. La capilla para donde fue concebida se abrió en 1558 en el muro norte del templo. En la actualidad el conjunto escultórico se encuentra en el Museo Diocesano de Valladolid, habiéndose perdido el ensamblaje con columnas abalaustradas, en el que pudo intervenir su yerno Juan de Astorga. Existían dos cartelas con las fechas de 1559-1560, que corresponderán al momento de terminación de la obra<sup>21</sup>. En este periodo medinense, que abarca aproximadamente desde 1540-1560, con estancias intermitentes en otros lugares como se ha visto, Juan Picardo hizo alguna otra obra más, relacionándose con él la bella *Piedad* de la capilla de Santa Regina de la colegiata de San Antolín<sup>22</sup> y, con participación de su taller, la *Virgen de las Angustias* del mismo templo<sup>23</sup>.

El 26 de marzo de 1558 Picardo y su yerno Pedro Andrés, vecinos de Medina del Campo, concursaron para ejecutar el retablo mayor de la catedral de Astorga (León), con una propuesta que debía ser similar al retablo de El Burgo de Osma (Soria). El bagaje adquirido al lado de Juni le proporcionó un léxico novedoso, que hizo que el segundo grupo de escultores que presentaron otra propuesta para concursar, los palentinos Manuel Álvarez, Juan Ortíz y Luis Ortíz, se ofreciesen también para hacer el diseño del maestro francés, pero por menos dinero<sup>24</sup>. Al final la obra la ganó Gaspar Becerra (1520-1568), como es sabido, con una máquina en la que se desarrolló un lenguaje basado en el arte romano de la época y en Miguel Ángel.

Entre 1558-1560 Picardo y Andrés se encuentran en Burgos trabajando en la catedral. En la primera fecha consta documentalmente que tuvo un aumento de salario por parte del

cabildo, para que no se fuera por ser buen oficial. En 1559 recibió una gran cantidad de dinero por siete figuras grandes de piedra y un Santiago a caballo para los corredores del crucero y el cimborrio. Al año siguiente volvió a cobrar por las mismas imágenes y cuatro profetas<sup>25</sup>. Un trabajo para un templo tan relevante que manifiesta el prestigio y calidad del artista de Picardía.

Las últimas noticias del maestro se conocen por un documento de su hija, Francisca Picardo, fechado el 2 de junio de 1576, sobre un pleito que tuvo con el rector y colegiales de la universidad de Santa Catalina de El Burgo de Osma. En él se indica que se debía dinero de obras que había hecho su padre, en concreto del sepulcro del obispo Pedro Álvarez de Acosta en el convento de Sancti Spiritus de Aranda de Duero (Burgos) y de la imagen de la Magdalena del trascoro de la catedral burgense. En 1573 el maestro debió trasladarse a Zaragoza, donde estaba otra de sus hijas, que le acoge por estar ciego y sin recursos, falleciendo posiblemente en esa fecha de 1576<sup>26</sup>. Triste final para un notable escultor que dejó trabajos importantes diseminados por varias ciudades y villas de Castilla.

#### 4. LA OBRA DE JUAN PICARDO EN EL RETABLO.

Como ya hemos anunciado anteriormente, Picardo sería el autor del *Llanto sobre Cristo muerto* (fig. 2), que se encuentra en el centro del banco del retablo, y de la *Asunción* del ático. El primer conjunto es un bello altorrelieve que presenta a la *Virgen* en el centro, con *San Juan* a su derecha sujetando la cabeza de *Cristo* y con la *Magdalena* a su izquierda en actitud de limpiar los pies del Redentor. Este se dispone recostado sobre un sudario que va desde las manos de *San Juan* hasta el suelo, provocando

una posición algo erguida. La disposición de los personajes en la escena produce una composición simétrica y equilibrada, muy propia del Renacimiento clásico. Aquí no hay escorzos pronunciados, ni posturas inestables manieristas, como en el relieve de la Anunciación del berruguetesco Álvarez. Algo común en los escultores franceses es el uso de unas vestimentas con amplios y envolventes ropajes.

Además de las características generales de la pieza, existen otras específicas que se pueden relacionar con el estilo de varias obras de Juan Picardo, especialmente de su producción medinense. Así, todas las imágenes presentan la boca abierta dando una sensación de angustia, pero contenida, porque en ellas no se imprime ese *pathos* laocoontesco que Juni y Berruguete insuflaban a sus obras. Los ojos de la *Virgen* y la *Magdalena* muestran unos párpados caídos, como en algunas esculturas del maestro, visibles por ejemplo en varias tallas del retablo mayor de la colegiata de Medina del Campo (*Virgen del Calvario*, *Virgen de las Candelas*, *alegoría del Antiguo Testamento...*) o del retablo de El Burgo de Osma (algunos apóstoles de la *Dormición de la Virgen*). María aparece vestida con una túnica y un gran manto que le tapa la cabeza, inclinada levemente hacia el cuerpo de su hijo muerto, mientras sujeta con la mano izquierda uno de sus brazos. La otra, hoy perdida, se la llevaba al pecho, en señal de dolor. Una composición que recuerda a la *Virgen* (en la actualidad en el Museo catedralicio) (fig. 3) que Picardo hizo para una de las hornacinas de la portada-escalera de la capilla de San Pedro de Osma de la catedral burgense (1530-1551), cuyas tallas se han datado en torno a 1547, según una de las tres fechas que aparecen en la propia puerta<sup>27</sup>. También de gran parecido es la *Piedad* (fig. 4) de la capilla de Santa Regina de la colegiata de San Antolín de Medina del Campo, que se data en la década central del si-

glo XVI<sup>28</sup>. En ambos casos la Virgen presenta el mismo tipo humano que asoma bajo el manto que cubre la cabeza, con esa expresión de dramatismo contenido que produce la boca abierta. Muy similar también es la forma que tienen de coger el brazo izquierdo del hijo, agarrándolo por la muñeca, produciéndose una postura flexionada de este.

En cuanto a la figura de *Cristo*, también se pueden encontrar paralelismos con otros trabajos de Picardo. De anatomía corpulenta, pero sin llegar a esa musculatura hinchada que hace Juni, aparece recostado entre el suelo y las manos de su discípulo amado, que le sujetan la cabeza, provocando una posición algo elevada del tórax que da como resultado la aparición de un plegado en el vientre, al igual que en el homónimo de la *Piedad* de Medina antedicha. La cara ancha, con la boca y los ojos entreabiertos es muy parecida a la del Cristo de este conjunto medinense, como lo es también la forma de las cejas en oblicuo, que les da cierta tensión dramática. La barba bifida es otro elemento picardiano que se ve en las representaciones de Jesús y en algunos de los apóstoles, ya sea más o menos larga. Sólo hace falta comparar cualquiera de sus obras con esta temática para darse cuenta de lo dicho: *Crucificado* del retablo mayor (h. 1540-1548), *Cristo atado a la columna* de un retablo colateral (1554-1555) y *Cristo de la Paz* (1554) de la colegiata de Medina del Campo, el Cristo del *Descendimiento* (1558-1560) que perteneció a la iglesia de San Miguel de la misma villa o algunos apóstoles de la *Dormición de la Virgen* del retablo de El Burgo de Osma (1550-1554), como por ejemplo los dos que asoman a las barandillas laterales. Incluso en una pieza en la que ha intervenido más el taller, como es la *Virgen de las Angustias* (década central del siglo XVI) de la colegiata medinense, se pueden ver todas estas características citadas<sup>29</sup>.

Otro elemento recurrente de Picardo, que se puede ver también en el Cristo del relieve palentino, es el de utilizar las piernas entrecruzadas en algunas imágenes del Salvador. Así, podemos ver esta postura en el Cristo del relieve de la *Coronación de espinas* (h. 1540-1548) del retablo mayor de la colegiata de Medina del Campo, en el de la *Piedad* (Década central del siglo XVI) de la capilla de Santa Regina del mismo templo, en el del *Descendimiento* (1558-1560) del Museo Diocesano de Valladolid, que procedía de la iglesia de San Miguel de la misma villa, o en el que porta la cruz del Museo de la catedral de El Burgo de Osma (h. 1547), que decoraba una de las hornacinas de la portada de la capilla de San Pedro de Osma. El paño de pureza (fig. 5) es corto y está tratado con plegados aristados, mostrando un bullón en el centro similar al que aparece en el *Cristo de la Paz* (1554) (fig. 6) y al *atado a la columna* (1554-1555) medinenses. Un trozo de tela del mismo se desliza entre las piernas, al igual que en el Cristo del *Descendimiento* (1558-1560) del Museo Diocesano.

La figura de *San Juan* aparece arrodillada a la derecha de la Virgen sujetando con parte del sudario la cabeza de su maestro, como se ha dicho. El discípulo amado mira hacia arriba con la boca abierta en actitud de dolor (fig. 7). La cara muestra un perfil pronunciado, con una mandíbula marcada en ángulo recto, típica del escultor. Los cabellos caen en gudejas a modo de mechones mojados, como hacía Diego de Siloe (1487/1490-1563), siendo también uno de los rasgos estilísticos de Picardo<sup>30</sup>. Ejemplos de lo dicho anteriormente pueden verse en el *San Juan* del Calvario del retablo de Medina (h. 1540-1548), en el de la portada de la capilla de San Pedro de Osma en El Burgo (h. 1547) o el de la capilla de las Angustias que perteneció al Calvario que formaba parte del *Cristo de la Paz* (1554) de la colegiata medinense. La túni-

ca y manto que viste producen unos plegados aristados de apariencia dura, muy característicos. En el cuello de la túnica se crea un plegado abultado de forma semicircular, que el maestro francés repetirá a lo largo de toda su producción. Así, podemos verlo también en la imagen homónima que aparece en el relieve de *Pentecostés* del retablo de Medina del Campo (h.1540-1548) (fig. 8), que es casi un émulo del palentino, con un rostro y expresión muy parecidos. Más ejemplos de este singular pliegue pueden verse en el *San Antolín* del retablo de la colegiata medinense, en el *San Pedro* del retablo lateral (1554-1555) del mismo templo o en el *San Juan* del relieve de la *Dormición de la Virgen* y el arcángel *San Gabriel* de la *Anunciación* del retablo de El Burgo de Osma (1550-1554), sólo por citar algunos. Otro estilismo recurrente en la forma de trabajar de Picardo es el de la manga arremangada que lleva *San Juan*, en la que se produce un entrecruzamiento muy particular de la tela. Un recurso que volverá a utilizar a lo largo de su trayectoria y que también se puede contemplar en los *soldados* que flanquean uno de los escudos del linaje Manuel que hay en la capilla que esta familia tiene en el convento de San Pablo de Peñafiel (1534-1537), en el *San Miguel rescatando un alma* (fig. 9) del retablo mayor de la colegiata de Medina del Campo (h. 1540-1548) o en el *arcángel de la Anunciación* de El Burgo de Osma (1550-1554), por mencionar algunos ejemplos.

La última figura del relieve es la *Magdalena*, que se dispone a la izquierda de la Virgen, arrodillada, con gesto de limpiar los pies de Cristo con un paño que porta en la mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta el pomo de los ungüentos. La imagen es de gran belleza y elegancia, con un composición serena y equilibrada, propia del Renacimiento clásico. Va vestida con una túnica lujosa, de cuya manga derecha surgen trozos de tela en la zona del

hombro y del codo, a modo de flecos, al igual que en algunos vestidos del siglo XVI. El rostro, de dolor contenido, se embellece con un mechón de pelo que le cae por el lado izquierdo. Del mismo modo, pero por el lado derecho, se utiliza este recurso de la guedeja de apariencia mojada en el San Juan del *Descendimiento* del Museo Diocesano vallisoletano.

El segundo relieve en el que, en nuestra opinión, intervino Juan Picardo es en el de la *Asunción* (fig. 10) situada en el ático del retablo. El conjunto muestra una composición simétrica, donde la Virgen se dispone en el centro con las manos juntas mientras que seis ángeles que se sitúan a su alrededor —tres a cada lado— la aupán y trasladan al Cielo. La cara está enmarcada por una toca y la cabeza se cubre mediante un manto, siendo un modelo habitual en el escultor. Así, también puede verse en la propia Virgen del relieve del *Llanto*, en la *Dolorosa* del Calvario y en la Virgen del relieve de *Pentecostés* del retablo mayor de la colegiata de Medina (h. 1540-1548), en la de la capilla de las Angustias (1554) del mismo templo, en la del *Descendimiento* del Museo Diocesano (1558-1560) o en la del Museo de la catedral de El Burgo de Osma (h. 1547). El rostro es redondeado y de gran serenidad, con los ojos abiertos y la boca entreabierta que lo relacionan directamente con la *Dolorosa* y la *Virgen del relieve de Pentecostés* del retablo de Medina (fig. 11). La toca en todos estos casos lleva plegados aristados más finos, que contrastan con los más gruesos del manto, de apariencia pesada y envolvente, muy del gusto de los maestros franceses y flamencos.

Los ángeles que apean a la Virgen para subirla a los cielos se disponen en tres parejas. Visten túnicas largas, que se ciñen a la cintura provocando un abultamiento de las telas en esta zona, dando la sensación de que están agitadas por el viento. Todas están trabajadas con plie-

gues aristados, como acostumbra el escultor. Sólo existen diferencias en las mangas. Los dos ángeles de abajo agarran de las rodillas a María para levantarla, con las mangas recogidas a la altura de los codos, con el característico anudamiento entrecruzado que se vio en el *San Juan* del relieve del Llanto sobre Cristo muerto o en el *San Miguel* del retablo de la colegiata de Medina (h. 1540-1548). Los dos de en medio llevan unas mangas cortas, que bordean los hombros con abundantes telas, como los que flanquean uno de los escudos del linaje Manuel del convento de San Pablo de Peñafiel (1534-1537); y los dos de la parte superior llevan mangas largas, como los ángeles que recorren los cortinajes del ático y el *San Gabriel de la Anunciación* del retablo mayor de la colegiata medinense. Las caras de todos ellos muestran ese perfil angular de la mandíbula tan usual en Picardo, que les aproximan a los citados del ático del retablo de Medina (fig. 12 y 13). Algunos también presentan el plegado grueso alrededor del cuello que ya se ha visto en otras imágenes.

La calidad de este grupo de la *Asunción* difiere de otras obras del maestro francés, por lo que es probable que el taller interviniese ampliamente en su ejecución.

El resto de relieves del retablo no encajan con el estilo de estos dos estudiados, aunque nos plantea dudas si Picardo pudo intervenir en el de *San Benito*, por el tipo de plegados y el perfil de cara anguloso. Es posible que su taller actuase en el apostolado del sotobanco —de desigual factura—, puesto que *El Salvador* del centro presenta un diseño ligado a modelos nórdicos y la figura de *San Andrés* muestra un entrecruzamiento de las piernas y un rostro similar al de algunos personajes de sus obras medinenses.

En cuanto a la cronología, Parrado del Olmo dató el retablo en torno al año 1550<sup>31</sup>,

momento acorde con la mazonería de columnas abalaustradas, propio del segundo cuarto del siglo XVI, que desaconseja una fecha más allá de mediados de siglo, en el que se impone el tipo de columna estriada con el tercio inferior del fuste tallado. Para el entallador anónimo que realizó el ensamblaje, trabajaría Juan Picardo ejecutando dos altorrelieves de la calle central, como hemos intentado demostrar, y también un joven Manuel Álvarez al que se le debería la mayor parte de los relieves, tal y como se venía atribuyendo hasta ahora. Las fechas expuestas a la hora de parangonar estos dos relieves de Picardo con otras obras de su producción —especialmente las de Medina del Campo—, también sitúan la obra hacia 1550.

Una cuestión a desentrañar es la causa por la que el escultor francés fue llamado para trabajar en el retablo del monasterio de la Santa Espina (Valladolid), puesto que su emplazamiento dista un poco de los lugares habituales de actuación: Peñafiel (Valladolid), El Burgo de Osma (Soria), Medina del Campo (Valladolid) y Burgos. La cuestión es compleja de resolver por el momento, pero hay que recordar que el cenobio cisterciense se asentaba en territorio de la diócesis de Palencia y Peñafiel, que es el lugar donde frecuentemente apareció avecindado, también perteneció al mismo obispado. Teniendo en cuenta que Manuel Álvarez, el otro escultor del retablo, estaba afinado en la ciudad del Carrión, al menos desde 1548<sup>32</sup>, no sería extraño que el monasterio optase por artistas de esta diócesis.

## 5- TRES OBRAS ATRIBUIBLES A JUAN PICARDO Y SU TALLER EN MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID).

Como se ha visto más arriba, la ciudad de las ferias fue uno de los lugares donde Juan

Picardo desarrolló una actividad laboral abundante (h. 1540-1560), realizando obras para distintos templos de la localidad, especialmente en la colegiata de San Antolín. Precisamente en este edificio se conservan dos tallas que pueden relacionarse con el estilo del escultor francés. Ubicadas en la sacristía sobre sendas peanas, se encuentran dos imágenes que representan a *San Pedro* y *San Pablo* (fig. 14 y 15), con una repolicromía dieciochesca que distorsiona su concepción original. Ambas piezas proceden de la desaparecida iglesia de San Facundo y Primitivo de la ciudad<sup>33</sup>. La idea original de las dos esculturas recuerda a la de los santos homónimos del retablo lateral del Cristo atado a la columna (1554-1555) de la colegiata, pero con variantes. Un análisis más pormenorizado delata más relaciones con el estilo del maestro francés. Así, *San Pedro* aparece de pie, envuelto en una túnica de apariencia pesada, portando en la mano derecha las llaves y con la izquierda un libro. Las mangas se recogen en los codos con el anudamiento entrecruzado que se ha visto en el *San Juan* del relieve del Llanto sobre Cristo muerto del retablo de la catedral de Palencia (h. 1550) o en el *San Miguel* del retablo de la colegiata Medina (h. 1540-1548). La cara muestra el mismo tipo humano, con la boca entreabierta, que el *San Pedro* del relieve del *Pentecostés* y el de la *Oración en el Huerto* del retablo de la colegiata medinense (h. 1540-1548) y el del relieve de la *Dormición de la Virgen* del retablo de El Burgo de Osma (1550-1554). Incluso la forma de trabajar la barba, con mechones acaracolados, es la misma.

Por otro lado, la figura de *San Pablo* presenta las piernas cruzadas, dando una sensación de inestabilidad, sujetando con la mano izquierda un libro y con la otra un bastón, que en origen debió ser la espada con la que siempre aparece representado. El repinte del siglo XVIII desvirtúa las formas de la imagen, pero aun así

se puede apreciar ese plegado de la túnica que surge alrededor del cuello, tan característico del escultor francés, con un tratamiento menos abultado que en otras ocasiones y que es visible también en el *San Miguel* del retablo mayor de la colegiata (h. 1540-1548). El rostro, con la boca entreabierta y una barba bífida larga, trabajada a base de mechones mojados, es muy parecido al del *Nicodemo* del *Descendimiento* de la iglesia de San Miguel de Medina del Campo (1558-1560), hoy en el Museo Diocesano de Valladolid (fig. 16 y 17).

Los paralelismos evidentes que existen entre estas dos piezas y el resto de obra de Picardo, tanto la documentada como la atribuida, permite adjudicar la autoría de las mismas. Si bien, es posible que fuese ayudado por el taller, dada la diferencia de calidad que hay de unas obras a otras. En cuanto a su datación, habría que pensar en la década central del siglo XVI, cuando su obrador está en plena producción.

Una tercera obra que se puede relacionar con el estilo de este maestro es la imagen de un *Cristo crucificado* (fig. 18) que se encuentra en la sacristía nueva de la iglesia de Santiago el Real de la misma ciudad<sup>34</sup>. De tamaño mediano, muestra bastantes similitudes con el *Cristo del Calvario* que corona el retablo mayor de la colegiata (h. 1540-1548) (fig. 19). Así, tiene una anatomía corpulenta tratada de forma semejante, un rostro parecido con la característica barba bífida (fig. 20 y 21) y un paño de pureza con plegados aristados, anudado a la izquierda y del que surge un gran trozo de tela. Además, la cara muestra concomitancias con la del Cristo del relieve de la Coronación de Espinas del citado retablo, con la del *Cristo atado a la columna* del retablo lateral de la colegiata (1554-1555) (fig. 22) y con la del Cristo del *Descendimiento* del Museo Diocesano (1558-1560). La diferencia de calidad se justificaría una vez más por la

actuación del taller. Al igual que en las tallas anteriores, el crucifijo podría fecharse en la década central de la decimosexta centuria.

## 6. CONCLUSIÓN.

La llegada de artistas franceses a la corona de Castilla durante el segundo tercio del siglo XVI, tiene en Juan Picardo a uno de sus más notables ejemplos. Su actividad, centrada en las localidades de Peñafiel, El Burgo de Osma, Medina del Campo, Sevilla y Burgos, son buen testimonio de su prestigio y calidad, pues fue llamado a trabajar para capillas de nobles, capildos y particulares. Ahora también sabemos que trabajó para monasterios, como queda demostrado estilísticamente en el retablo destinado para el cenobio vallisoletano de La Santa Espina, y que finalmente acabó en la capilla de Santa Lucía de la catedral de Palencia. Como fue habitual en la época, muchas de sus obras fueron realizadas en conjunto con otros artistas, caso del retablo mayor de la colegiata medinense o el de la catedral de El Burgo de Osma, este último junto a Juan de Juni. Así que no es extraño que en el retablo de Palencia aparezca otro autor trabajando, en este caso Manuel Álvarez. La cronología propuesta oscila entre finales de la década de 1540 y principios de la siguiente, debido a las analogías existentes con los trabajos de Picardo en Medina del Campo, especialmente. Por este motivo sirva el año en torno a 1550 como fecha eje de su ejecución.

Debido al éxito de su obra tuvo un taller en el que colaboraron sus yernos Pedro Andrés y Juan de Astorga, pero estos son sólo los nombres conocidos de un obrador que estaría compuesto por más oficiales, algunos de los cuales llevaría a término relieves e imágenes que el francés diseñaría y comenzaría, siendo este el contexto donde encajarían las tallas de

los Santos Pedro y Pablo de la colegiata o el Cristo crucificado de la iglesia de Santiago en Medina del Campo<sup>35</sup>.

## NOTAS AL FINAL

<sup>1</sup> Matías VIELVA RAMOS, *La catedral de Palencia*, Palencia, 1923, pp. 74-75; Ramón REVILLA VIELVA, *Manifestaciones artísticas en la catedral de Palencia*, Palencia, 1945, 49-50; José MILICUA, *Palencia Monumental*, Madrid, 1954, pp. 70-71; Francisco José PORTELA SANDOVAL, *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977, pp. 324-325; Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Aportación al estudio de la escultura en Palencia durante el último tercio del siglo XVI”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVI, 1980, p. 313; Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981, pp. 259-261; Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Evolución artística de la catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)” en *Jornadas sobre la catedral de Palencia*, Valladolid, 1989, pp. 168-170; Rafael MARTÍNEZ, “Una época de esplendor. El Renacimiento en la Catedral” en *La Catedral de Palencia. Catorce siglos de Historia y Arte*, Zamudio, 2011, pp. 327-329.

<sup>2</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Aportación al estudio...”, op. cit., p. 313; Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...*, op. cit., pp. 259-261; Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Evolución artística...”, op. cit., pp. 168-170.

<sup>3</sup> En este año comienza la ornamentación de la capilla, con idea de hacer reja, sacristía, cajones, plata, ornamentos y enlosado, costeándola con 3.000 ducados. El proceso de ornato se dilató más de los diez años estipulados, llegando hasta 1588. Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Evolución artística...”, op. cit., pp. 168-1169.

<sup>4</sup> Francisco José PORTELA SANDOVAL, *La escultura...*, op. cit., pp. 324; Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...*, op. cit., pp. 259.

<sup>5</sup> José María AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae*, vol. XIII, Madrid, 1958, p. 288.

<sup>6</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...*, op. cit., p. 259.

<sup>7</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...*, op. cit., p. 261.

<sup>8</sup> Los primeros estudios importantes sobre el escultor son de Juan AGAPITO y REVILLA, “Un artista castellano del siglo XVI, poco conocido. El escultor Juan Picardo”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXX, 1922, pp. 153-159 y Esteban GARCÍA CHICO, “Los grandes imagineros de Castilla: Juan Picardo”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXIII, 1957, pp. 41-53. El último trabajo sobre el artista que recoge todo el anterior se puede consultar en José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, “Juan Picardo, Maestro *Ymaxinario*” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 3-12.

<sup>9</sup> Un resumen sobre los escultores franceses que llegaron a tierras castellanas en este periodo se puede ver en María José REDONDO CANTERA, “L’apport français à la sculpture de la renaissance en Castille. Réflexions sur le style et les matériaux” en *La sculpture française du XVIe siècle. Études et recherches*, 2011, pp. 139-149. Sobre estos escultores en concreto son fundamentales los trabajos de Isabel DEL RÍO HOZ, *El escultor Felipe Bigarny*, Salamanca, 2001; Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Juan de Juni. Vida y obra*, Madrid, 1974; María Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Juan de Juni, escultor*, Valladolid, 2012; Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, “Guillén Doncel y Juan de Angés”, *Goya*, 47, 1962, pp. 344-351; Fernando LLAMAZARES RODRÍGUEZ, “Una revisión de obras del círculo de Juni”, *Imafronte*, 16, 2004, pp. 149-166; Jesús DOMÍNGUEZ BORDONA, *Proceso Inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, 1933 y María Luz ROKISKI LÁZARO, *Escultores del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 2010, pp. 125-207.

<sup>10</sup> José Vicente FRÍAS Balsa, “Nuevos datos sobre el escultor Juan Picardo, autor de la Magdalena del trascoro de la catedral de Osma (Soria)”, *Celiberia*, 98, 2004, pp. 267-284.

<sup>11</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Juan Picardo al servicio de los Manuel en Peñafiel”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXIX, 1973, pp. 521-527.

<sup>12</sup> Esteban GARCÍA CHICO, “Artistas que trabajaron en la catedral del Burgo de Osma. (siglo XVI)”, *Celtiberia*, 11, 1956.

<sup>13</sup> Sobre la historia y proceso de ejecución de la sillería de coro de la catedral de Toledo ver Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*, Palencia, 2011, pp. 149-170.

<sup>14</sup> Esteban GARCÍA CHICO, “Los grandes imagineros...”, op. cit., pp. 43, 46 y 47.

<sup>15</sup> Sobre la historia de este retablo ver Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*, Ávila, 1981, pp. 121-127.

<sup>16</sup> Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, T. III, Madrid, 1800, p. 95.

<sup>17</sup> Para un resumen del retablo, donde se contiene toda la bibliografía anterior, ver María Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Juan de Juni...*, op. cit., pp. 116-119.

<sup>18</sup> Un pequeño resumen del retablo en Antonio Sánchez del BARRIO, “Cristo atado a la columna con San Pedro y San Pablo” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 16-19.

<sup>19</sup> En sus obras independientes siempre aparece nombrado como entallador, como por ejemplo el arco sepulcral de San Juan de Azogue de Medina del Campo (Valladolid), junto al yesero Antonio Salas, la capilla de Gutiérrez de la Peña, también con Antonio Salas, y la sillería del convento de San Francisco de la misma ciudad, la custodia del retablo mayor del Colegio de la Compañía de Jesús de Medina y el Crucifijo para la cofradía de la Vera Cruz de Fuente Coca (Segovia). Ver Esteban GARCÍA CHICO, *Nuevos Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, pp. 32-41.

<sup>20</sup> Un resumen de este retablo en José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, “Cristo de la Paz” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 20-22.

<sup>21</sup> Un resumen del retablo donde se puede ver la bibliografía anterior en Antonio Sánchez del BARRIO, “Descendimiento del Señor” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 23-25.

<sup>22</sup> Ver Antonio Sánchez del BARRIO, “Piedad” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 26-27.

<sup>23</sup> Ver José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, “Virgen de las Angustias” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 28-30.

<sup>24</sup> Sobre este concurso ver Carmen FRACCHIA, “El retablo mayor de la catedral de Astorga: un concurso escultórico en la España del Renacimiento”, *Archivo Español de Arte*, 282, 1998, pp. 157-165.

<sup>25</sup> Salvador ANDRÉS ORDÁX, “Nuevas formas para una nueva época. La catedral de Burgos en el Renacimiento” en *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*, Burgos, 2008, pp. 286 y 291.

<sup>26</sup> José Vicente FRÍAS Balsa, “Nuevos datos...”, op. cit., pp. 267-284.

<sup>27</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Capilla de San Pedro de Osma. Esculturas” en *La Ciudad de los Seis Pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma*, Salamanca, 1997, pp. 231-237; Jesús María PARRADO DEL OLMO, “Cristo con la cruz y Virgen María” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 31-33.

<sup>28</sup> Sobre lo último de esta pieza en Antonio Sánchez del BARRIO, “Piedad” en *Juan Picardo (1506-c.1576)*, Valladolid, 2016, pp. 26-27.

<sup>29</sup> José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, “Virgen de...” op. cit., pp. 28-30.

<sup>30</sup> Este tipo de cabellos también se pueden contemplar en la obra de algunos escultores franceses contemporáneos, como por ejemplo Ligier Richier (h. 1500-1567). La forma de trabajar de este maestro, salvando las lógicas diferencias de calidad y estilo, demuestra un nexo con Picardo que sólo puede entenderse por la común cultura de ambos. Existen algunas analogías entre la Piedad de la capilla de Santa Regina de la colegiata de Medina del Campo y la de Etain (Francia) de Richier, que pueden ilustrar lo dicho.

<sup>31</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...*, op. cit., pp. 261.

<sup>32</sup> Jesús María PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...*, op. cit., p. 196.

<sup>33</sup> Manuel ARIAS MARTÍNEZ, José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO y Antonio Sánchez del BARRIO, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*, Salamanca, 2004, p. 110.

<sup>34</sup> Manuel ARIAS MARTÍNEZ, José Ignacio HERNÁNDEZ REDONDO y Antonio Sánchez del BARRIO,

*Catálogo Monumental ...*, op. cit., p. 128. Agradezco al doctor Javier Baladrón el conocimiento de esta pieza.

<sup>35</sup> Quisiera agradecer a don Rodolfo, párroco de la colegiata de Medina del Campo, y a José María Capilla, gestor y guía de la catedral de El Burgo de Osma, las facilidades y ayudas ofrecidas en el transcurso de este estudio. También estoy en deuda con los medinenses Roberto Díez y José Luis Fuertes por las gestiones y fotos del Cristo de la iglesia de Santiago.



Fig. 1. *Retablo de Santa Lucía*. Manuel Álvarez, Juan Picardo y otros.  
H. 1550. Catedral. Palencia.

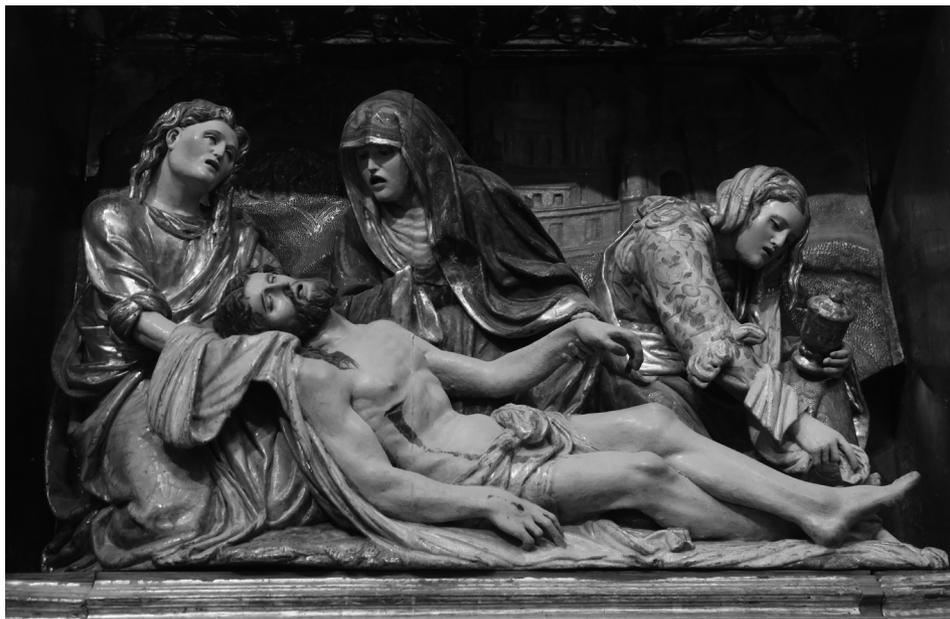


Fig. 2. *Llanto sobre Cristo muerto*. Juan Picardo. H. 1550. Catedral. Palencia.



Fig. 3. *Virgen*. Juan Picardo. H. 1547. Museo catedralicio. El Burgo de Osma (Soria).



Fig. 4. *Piedad*. Juan Picardo. Década central del siglo XVI. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 5. *Detalle del paño de pureza*. Juan Picardo. H. 1550. Catedral. Palencia.



Fig. 6. *Detalle del paño de pureza del cristo de la Paz*. Juan Picardo. 1554. Colegiata. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 7. *San Juan*. Juan Picardo. H. 1550. Catedral. Palencia.



Fig. 8. *San Juan del relieve de Pentecostés*. Juan Picardo. H. 1540-1548. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 9. *San Miguel*. Juan Picardo. H. 1540-1548. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 10. *La Asunción*. Juan Picardo. H. 1550. Catedral. Palencia.

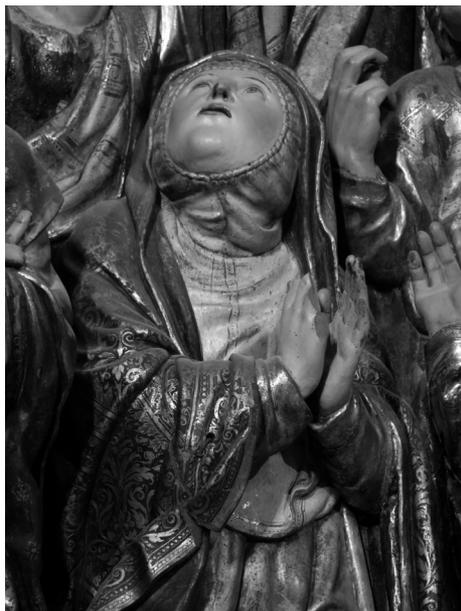


Fig. 11. *La Virgen del relieve de pentecostés*. Juan Picardo. H. 1540-1548. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 12. *Ángeles de la Asunción*. Juan Picardo. H. 1550. Catedral. Palencia.



Fig. 13. *Ángel*. Juan Picardo. H. 1540-1548. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 14. *San Pedro*. Juan Picardo. Década central del siglo XVI. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 15. *San Pablo*. Juan Picardo. Década central del siglo XVI. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).

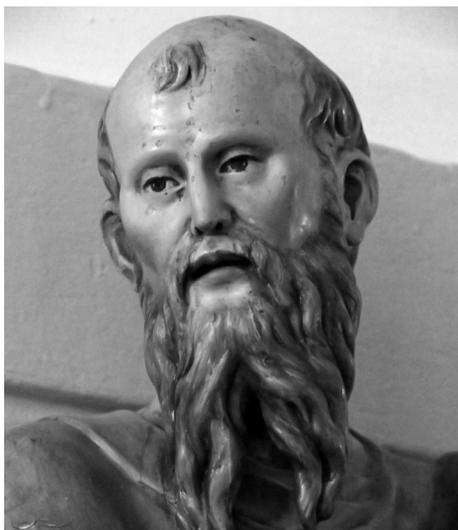


Fig. 16. *Detalle de San Pablo*. Juan Picardo. Década central del siglo XVI. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 17. *Detalle del Descendimiento*. Juan Picardo. 1558-1560. Museo Diocesano. Valladolid.



Fig. 18. *Cristo crucificado*. Juan Picardo. Década central del siglo XVI. Iglesia de Santiago el Real. Medina del Campo (Valladolid).

Foto: José Luis Fuertes.



Fig. 19. *Cristo crucificado*. Juan Picardo. 1540-1548. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 20. *Detalle de Cristo crucificado*. Juan Picardo. Década central del siglo XVI. Iglesia de Santiago el Real. Medina del Campo (Valladolid). Foto: José Luis Fuertes.



Fig. 21. *Detalle de Cristo crucificado*. Juan Picardo. 1540-1548. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).



Fig. 22. *Detalle de Cristo atado a la columna*. Juan Picardo. 1554-1555. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo (Valladolid).