La pieza del mes. 27 de enero de 2018

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

Dovela gótica de S. Juan de los Caballeros

D. Fernando López Vargas-Machuca

Historiador del arte

La pieza que nos ocupa es una dovela pétrea perteneciente a una bóveda de crucería con nervios ornados en sus dos caras por "dientes de sierra", motivo muy habitual en las iglesias medievales jerezanas. Mide 0,55 x 0,25 x 0,40 m [fig. 1]. Se corresponde con el nº 19 de los *Apuntes para un catálogo de los objetos que existen en el Depósito Arqueológico anexo a la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera*, de Mariano Pescador y Gutiérrez del Valle (1916): "trozo de arista de una bóveda de estalactitas. Ancho: 0'30; largo: 0'50: procede de la iglesia de San Juan". Pese a lo desconcertante de la descripción, debe de tratarse de la misma pieza, toda vez que no conocemos ningún ejemplo fuera del referido templo jerezano en el que en una sola dovela se combine un diente de sierra con pequeñas puntas de diamante en la base de la misma. Debió de llegar al museo durante la intervención "en estilo" realizada por el arquitecto José Esteve y López entre 1884 y 1896, justamente la misma en la que se realizaron las actuales puertecillas neomudéjares del presbiterio siguiendo el modelo del arcosolio de la Capilla de la Jura del mismo templo.

La pieza se inserta en el marco de la arquitectura jerezana que hemos venido clasificando como "gótico-mudéjar". Etiqueta justamente controvertida, discutida desde dos posiciones extremas –tanto la minimización como la maximización de la realidad artística mudéjar en las edificaciones religiosas hispanas de la baja Edad Media–, nos parece adecuado utilizarla para agrupar una serie de iglesias de Jerez de la Frontera en las que se alcanza una creativa síntesis entre diseños estructurales, formas y sintaxis propias del arte gótico con elementos decorativos, pero también con conceptos espaciales y determinadas tipologías arquitectónicas, que derivan del mundo andalusí, sin que podamos otorgar en todo momento –recordemos el carácter sustantivo del elemento ornamental en la estética islámica– la primacía a la tradición cristiana.

Entre los elementos que corresponden al gótico se encuentran el arco apuntado y la bóveda de crucería con nervios reposando sobre columnillas suspendidas, incorporando en ocasiones el uso del tercelete para generar formas estrelladas. También la recurrencia a dos elementos decorativos que son precisamente los que aparecen en nuestra dovela: dientes de sierra y puntas de diamante. Entre los que se heredan de la tradición islámica debemos relacionar alfices, entrelazos, mocárabes y ataurique, así como alicatados y yeserías, a lo que hemos de sumar la adopción de la forma *qubba*. Esta última conoce una peculiar fusión con la bóveda estrellada de tradición gótica en la anteriormente citada Capilla de la Jura de San Juan de los Caballeros, en realidad de Santa Catalina o de los Caballeros Tocino, obra que terminaban en torno al año 1404 Fernán García y Diego Fernández, tío y sobrino respectivamente. Recientes investigaciones testimonian la participación de este mismo taller en la iglesia de San Dionisio, junto con la conventual de Santo Domingo la más relevante del conjunto de realizaciones gótico-mudéjares del que estamos hablando, y apuntan a la relevancia artística de Fernán García y de su otro sobrino Alfonso Benítez –ambos ocuparán la alcaldía del alarifazgo durante los dos primeros tercios del siglo XV– en el panorama arquitectónico de la época; no solo en Jerez sino también en localidades del entorno como Vejer de la Frontera, Arcos, Medina Sidonia o Sanlúcar de Barrameda, e incluso en la propia ciudad de Sevilla.

Como acabamos de apuntar, dientes de sierra y puntas de diamante corresponde a la tradición arquitectónica del mundo cristiano occidental. Sin embargo, la combinación presente en la dovela jerezana no resulta en absoluto usual, por lo que debemos realizar un in-

Fig. 1. Dovela de San Juan de los Caballeros. Vista de ambas caras y lateral . Foto MAMJ

tento de sistematizar la evolución de ambas formas para comprender mejor la singularidad de la misma.

El motivo que en tierras hispanas llamamos "punta de diamante" es una derivación del que en Inglaterra se conoce como "dog tooth", esto es, diente de can o diente de perro; también recibe las denominaciones de "clavo" o "cabeza de clavo", que son las que utilizan algunos historiadores. El diccionario de Pevsner define el conformado por los "dog teeth" como un "ornamento del periodo Early English dentro del Gótico, consistente en una serie de pequeñas pirámides formadas por cuatro estilizados dientes caninos que terminan encontrándose en un punto". En el primer gótico inglés recibe un particular tratamiento que lo asemeja a una florecilla de cuatro pétalos. Así lo encontramos, por ejemplo, en las catedrales de Canterbury, St. Albans, Lincoln [fig. 2] o Ely. Es con esta forma de florecilla como llega a la corona castellana, tal y como vemos en una obra tan emblemática como la iglesia gótica del Monasterio de las Huelgas Reales de Burgos [fig. 3], siempre manteniendo el tamaño reducido habitual en tierras inglesas. Con dimensiones algo mayores encontramos este diseño en lugares como la catedral vieja de Salamanca, Santa María la Antigua de Valladolid o la catedral de Sigüenza, en todos estos casos dentro de un contexto aún tardorrománico, como también en realizaciones ya góticas como el Monasterio de Santa María de Huerta (Soria), por citar tan solo un ejemplo.

Fig. 2. Catedral de Lincoln. Trascoro.

Lo cierto es que el motivo llega a tierras andaluzas –Córdoba, Sevilla, Jerez– considerablemente metamorfoseado con respecto al original inglés. Ya no es una florecilla de cuatro pétalos, sino una forma estrellada de ocho radios en la que se ha perdido el atractivo calado que presentaba el diseño vegetal. También ha aumentado de tamaño. De momento no podemos determinar dónde se produce la transformación de un diseño en el otro, si bien en la catedral vieja de Plasencia [fig. 4] y en otras iglesias de la diócesis placen-

Fig. 3. Monasterio de las Huelgas. Burgos. Portada septentrional de la iglesia

Fig. 4. Catedral de Plasencia. Pilar

tina encontramos una manera de concebir esta fórmula decorativa a medio camino entre ambos: bajo cada florecilla aparece una segunda que rota un ángulo de cuarenta y cinco grados con respecto a la superior, de tal modo que el motivo resultante se asemeja a una estrella. Es bajo esa forma no de "dog tooth" sino de punta de diamante propiamente dicha –perdiendo todo aspecto vegetal– como encontramos este motivo en algunos ejemplos concretos de tierras sorianas y burgalesas, como pueden ser la portada de San Vicente de Sigüenza (Soria) [fig. 5], la iglesia de Santa María de

Fig. 5. Sigüenza. San Vicente. Portada

la Asunción en Morcuera (San Esteban de Gormaz, Soria) o la ermita de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (Burgos), lo que no hace sino reforzar la tradicional hipótesis de que el gótico llega al Valle del Guadalquivir gracias a talleres procedentes de esta zona de la corona castellana.

Los lugares preferentes de ubicación de este motivo en las iglesias andaluzas, a veces en combinación con los dientes de sierra, van a ser las portadas –a manera de arquivolta externa– y los arcos formaletes –los que marcan el encuentro entre la plementería y los muros – de las capillas mayores. En este último lugar lo podemos encontrar precisamente en la capilla mayor de San Juan de los Caballeros [fig. 6] o en la capilla Zarzana del mismo templo, si bien lo más frecuente en Jerez es localizarlo formando líneas de imposta que recorren el muro uniendo visualmente las diferentes ménsulas en que descansan los nervios. Ahora bien, única y exclusiva de San Juan y de nuestra dovela es su aparición recorriendo la base de las nervaduras de una bóveda [fig. 7].

El desarrollo en la arquitectura europea e hispana de los "dog teeth" o puntas de diamante va a estar en buena medida vinculado, por su aparición en un mismo contexto y a veces sobre un mismo elemento arquitectónico, al que experimenta el otro motivo que nos ocupa: los dientes de sierra.

Fatás y Borrás definen el mismo como una "ornamentación en ángulos entrantes y salientes yuxtapuestos alternativamente". Se trata de un motivo recurrente –sin carácter de exclusividad– en la arqui-

Fig. 6. Jerez de la Frontera, San Juan de los Caballeros. Capilla mayor

Fig. 7. Jerez de la Frontera. San Juan de los Caballeros. Capilla mayor, detalle

tectura románica del área anglonormanda ("Norman architecture"), en la que se lo conoce habitualmente como "chevron" por sus similitudes con el símbolo heráldico homónimo. Sus variantes tipológicas son muy numerosas, pudiéndose jugar con una sola o varias filas de molduras, así como con las posibilidades tridimensionales en su diseño. Suele aparecer asociado a la rosca de un arco, trátese de portadas, vanos de iluminación, arcos formeros o arcos fajones, e incluso en algún caso en los arcos cruceros.

La variante que llega a tierras hispanas es la más simple: un único baquetón en zigzag. Su utilización como elemento ornamental en las iglesias de la Corona de Castilla va a ser frecuente en el siglo XIII, tanto en edificios tardorrománicos como en aquellos que son ya plenamente góticos. Conoce su difusión por el Valle del Guadalquivir a partir de las conquistas de Córdoba (1236) y Sevilla (1248), ciudades donde encontramos los ejemplos andaluces más tempranos. Entre otras, podemos citar las portadas occidentales de La Magdalena en Córdoba y de Santa Lucía en Sevilla [fig. 8], por ser ejemplos de datación segura en la decimotercera centuria. Ya en ellas y en otras directamente relacionadas con las mismas –Santa Marina y San Julián en la ciudad de la Giralda son las más destacadas– podemos reparar en una circunstancia: mientras en otros territorios peninsulares el motivo consiste en un baquetón zigzagueante que se limita a girar en ángulos agudos, trazando triángulos yuxtapuestos, en la mayor parte de los casos andaluces el baquetón se abre en dos ángulos obtusos en la base para seguir brevemente el recorrido del arco, de tal modo que cada uno de los dientes queda individualizado, es decir, separado de los que le flanquean. Este modelo, que la historiografía británica denomina "hyphenated chevrons" ("con guiones"), es el que más se va a extender por Córdoba, Sevilla y Jerez. Lo interesante es que lo hace no solo en portadas y arcos torales, como era hasta entonces lo habitual en tierras castellanas, sino también otorgando vistosidad a los nervios de las bóvedas de crucería.

Fig. 8. Sevilla. Portada occidental de Santa Lucía, hoy en Santa Catalina

De este modo, va a ser frecuente en muchas iglesias de Córdoba y Sevilla que el nervio de espinazo que liga las claves de las bóvedas entre sí aparezca revestido de dientes de sierra. Todavía se da un paso más con la decisión de recubrir la totalidad de las nervaduras –no solo el espinazo– con este motivo decorativo, ejerciendo así un poderoso impacto visual. Es lo que ocurre en dos obras cordobesas ya del siglo XIV, las capillas mayores de la Real Colegiata de San Hipólito y de la parroquia de San Miguel, así como en muchas de las bóvedas gótico-mudéjares de Jerez de la Frontera, comenzando con la gran nave única del Convento de Santo Domingo y continuando por la cámara superior de la Torre de la Atalaya en San Dionisio, las dos capillas de los pies en San Mateo, la de los Picaños en San Marcos, la sección rectangular del presbiterio de San Lucas, la capilla Villavicencio en la misma iglesia y la conocida como de la Paz en Santiago, además del gran ábside y la capilla Zarzana en San Juan. Parece incluso que el presbiterio de la antigua Colegiata de San Salvador también se ornamentaba con este motivo. Es precisamente esta coincidencia uno de los argumentos que hemos manejado para defender nuestra hipótesis de que en la referida explosión gótico-mudéjar jerezana del XV desempeña un papel decisivo un taller procedente de Córdoba, taller que en el Trescientos ya habría vivido creativas experiencias de hibridación entre formas del gótico castellano y elementos derivados de la tradición andalusí.

Un análisis atento de la morfología de los dientes de sierra de las iglesias andaluzas nos permite certificar que, pese a la aparente simplicidad de la fórmula, existen diferencias más o menos importantes en el tratamiento del motivo. De este modo, debemos tener en cuenta si el baquetón es continuo o por el contrario se rompe en la base, dejando a cada diente aislado de sus compañeros. Comprobar si el baquetón zigzagueante ofrece un apreciable calado con respecto al nervio o, por el contrario, tiende a adherirse al mismo. También podemos atender a la distancia entre unos dientes y otros. Y asimismo interesa reparar en las molduraciones que pueden aparecer en la base, siendo una de las más comunes la del quiebro que penetra en el interior de cada uno de los dientes.

En el caso de la pieza que recibe nuestra atención, la línea de zigzag parece continua por la base, lo que otorgaría continuidad a las dovelas entre sí en lugar de separarlas. La base de la dovela presenta dos molduras, separadas entre ellas por un surco. La primera se quiebra de manera zigzagueante para penetrar en el interior del diente, mientras que la más cercana a la plementería penetra en el hueco dejado por la otra, lo que genera formas dentadas a lo largo de la base del nervio. Esta moldura zigzagueante es común en las

portadas sevillanas –Santa Lucía, Santa Marina, San Julián, Omnium Sanctorum, San Isidoro– pero no en los dientes de sierra que ornamentan los nervios de espinazo de la misma ciudad. En Jerez, sin embargo, lo encontramos en las bóvedas de las capillas gemelas de Lorenzo Fernández de Villavicencio en San Lucas [fig. 9] y de la Paz en Santiago –adosada a la nave de

Fig. 9. Jerez de la Frontera. San Lucas. Capilla de Lorenzo Fernández de Villavicencio

la Epístola–, que atribuimos en su momento al "taller de Santo Domingo", además de en una obra de este mismo círculo como es El Divino Salvador de Vejer [fig. 10] y en los dientes aislados hoy repartidos en el patio de Santa María la Coronada de Medina Sidonia

Fig. 10. Vejer de la Frontera. El Divino Salvador. Capilla mayor

Fig. 11. Medina Sidonia. Santa María la Coronada. Diente de sierra en el patio

[fig. 11], que debieron de pertenecer a una fábrica anterior a la actual tardogótica. Aparece igualmente en la capilla mayor de Santa María de la Rábida y en la Torre de Boabdil de Porcuna.

De todos los casos citados, el que más se acerca al modelo de San Juan de los Caballeros es el de Vejer de la Frontera, aun advirtiendo la circunstancia de que en la capilla mayor de El Divino Salvador encontramos una serie de arquillos entrecruzados en lugar de las pequeñas puntas de diamante. Cierto es que no todos los dientes de esta parroquia vejeriega son iguales entre sí, pero en cualquier caso la identidad entre San Juan y Vejer es notable. También la presenta con los dientes aislados de Medina Sidonia, si bien en estos últimos no hay ni puntas de diamantes ni arquillos entrecruzados en la base. En cuanto a las citadas capillas Villavicencio y de la Paz en Jerez, ambas incluyen en el interior de cada diente un resalte con arista interior que proponemos denominar "punta de flecha", y que tanto en San Juan como en Vejer y en Medina se encuentra ausente.

Para estar seguros de las similitudes con Vejer y Medina podemos hacer un breve repaso por el resto del gótico-mudéjar jerezano. Tanto la capilla de López de Mendoza y Suárez de Toledo [fig. 12] como la bautismal de San Mateo presentan la punta de flecha en su interior, pero faltan las molduras dentadas. En la gran nave de Santo Domingo se distinguen varias fa-

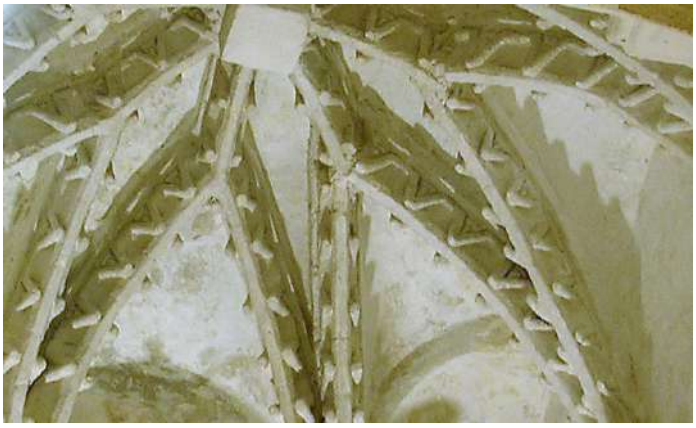

Fig. 12. Jerez de la Frontera, San Mateo, capilla de los Suárez de Toledo

ses distintas: en la base de los nervios del sector central se aprecia un denticulado poco marcado, mientras que en la cabecera no encontramos este motivo ornamental. Bastante más lejanos a estos modelos se encuentran los nervios de la capilla de los Picaños en San Marcos: no encontramos allí ni denticulado ni punta de flecha, mientras que el remate ofrece unas insólitas estrías.

Llegamos ahora al problema de la ubicación concreta de nuestra pieza dentro de la iglesia de San Juan. En principio podría parecer claro que se corresponde con los dos tramos rectos de la capilla mayor, pues este es el único lugar en el que podemos apreciar pequeñas puntas de diamante ornando la base de un nervio. Sin embargo, las divergencias entre nuestra dovela y las que actualmente vemos en San Juan son importantes. Para empezar, en la pieza del Museo Arqueológico hay solo dos puntas de diamante, mientras que en las bóvedas de la parroquia –siempre refiriéndonos a los tramos rectos de la capilla mayor, que es donde únicamente aparecen– estas son cuatro. En San Juan, cada uno de los dientes –la "uve" o "chevron" propiamente dicho– está nítidamente separado del anterior, mientras que en la dovela se aprecian segmentos que evidencian la continuidad del trazo. Los nervios de San Juan ofrecen un remate liso y uniforme, mientras que nuestro objeto de estudio presenta una acanaladura interior que parece dividir el nervio en dos. No menos significativa resulta la ausencia en los nervios de la bóveda de las molduras de la base que aparecen tanto en nuestra pieza como en todos esos abovedamientos jerezanos que arriba hemos referido. Y el tratamiento del diente con un calado que lo separa con claridad del baquetón al que se encuentra adherido, lo vincula antes a las realizaciones cordobesas y sevillanas que a la mayoría de las bóvedas de Jerez. En cuanto al sector poligonal de este ábside, los nervios presentan las mismas diferencias que sus compañeros de los tramos rectos con respecto a nuestra dovela, además de no poseer ninguna punta de diamante en la base. Si acudimos a la capilla Zarzana de San Juan [fig. 13], en ella sí que encontramos formas molduradas en la base

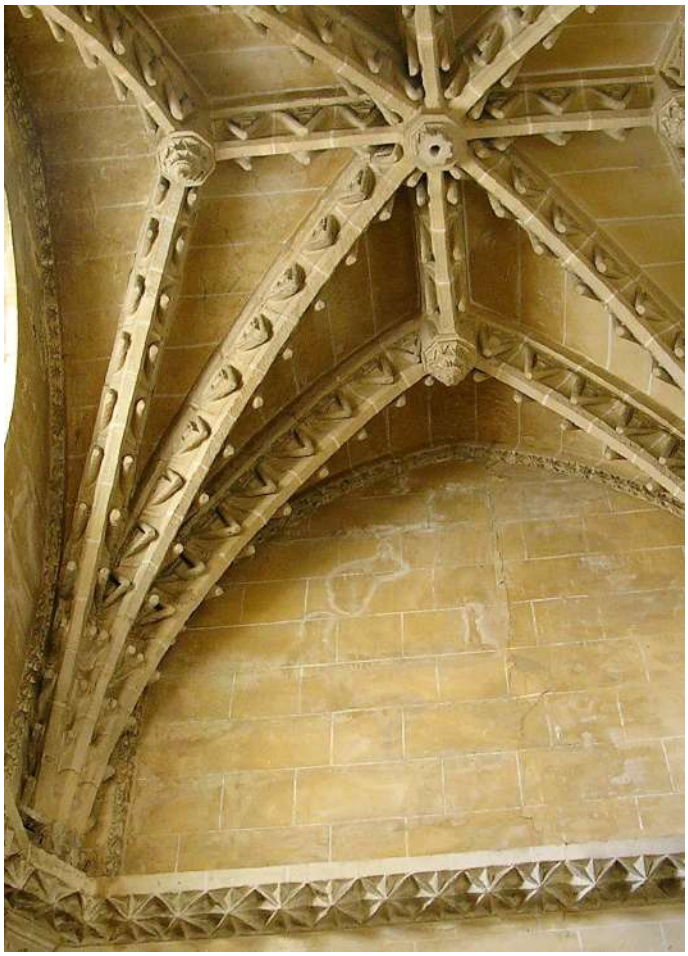

Fig. 13. Jerez de la Frontera. San Juan de los Caballeros. Capilla Zarzana

de los nervios, pero de nuevo los dientes se encuentran separados entre sí y no hay presencia en los mismos de puntas de diamante.

Así las cosas, nuestra dovela no encaja con ninguna de sus tres posibles ubicaciones originales en San Juan. Descartando la posibilidad de que proceda de otro templo –por la presencia de puntas de diamante en la base, que como hemos venido repitiendo es exclusiva de esta parroquia– encontramos dos posibles soluciones al enigma. La primera de ellas es que corresponde a una obra gótico-mudéjar hoy desaparecida. En ese caso, en el espacio donde hoy se alzan las dos partes diferenciadas de la nave de San Juan, una de ellas tardogótica –el sector central– y la otra renacentista, pudo existir una bóveda de crucería de la que nos habría quedado este único resto. No parece una hipótesis descartable a tenor de los recientes estudios de José María Guerrero Vega, autor que ha podido determinar la existencia de naves abovedadas –o al menos con la intención de recibir un abovedamiento– en una cronología anterior a la explosión del gótico tardío en las parroquias de San Mateo y San Marcos.

La otra hipótesis consiste en la posibilidad de que José Esteve y López sustituyera totalmente alguna de las actuales bóvedas con dientes de sierra de San Juan

por otra completamente nueva, reelaborando los diseños previos sin seguirlos al pie de la letra. Las puertas neomudéjares a las que hacíamos mención al principio de este estudio son buen ejemplo de las restauraciones "en estilo" del autor, las cuales también pudieron experimentar otras iglesias jerezanas como San Marcos o Santiago. Sin embargo, el estado de conservación de los nervios pétreos de la capilla mayor de San Juan no nos hace apostar por una cronología decimonónica.

Los nervios de Capilla Zarzana sí que aparentan pertenecer a una cronología reciente, y no solo por el escaso desgaste de la piedra. Cierto es que el uso del tercelete, los dientes de sierra en los nervios, las puntas de diamante en los arcos formaletes y las claves con piñas de mocárabes se relacionan de manera directa con el círculo gótico-mudéjar jerezano, pero el extraño diseño de las columnillas suspendidas de las esquinas nos hace pensar que la bóveda debió de sufrir una remodelación tan intensa como la del muro del lado sur del recinto, en el que Esteve y López abrió un arcosolio reelaborando de manera fantasiosa el que encontramos en el muro de levante de la Capilla de la Jura. Por eso mismo, nos parece una hipótesis plausible –sin descartar otras posibilidades– que la actual bóveda de la capilla Zarzana fuera rehecha a finales del XIX, y que la dovela que nos ocupa fuera un testimonio de la original depositado en la colección arqueológica municipal; José Esteve seguiría un modelo parecido al de la bóveda desaparecida, pero se dejaría por el camino las dos puntas de diamante en la base de cada dovela, al tiempo que aportaba de cosecha propia las columnillas de las esquinas y el frontal de altar neomudéjar.

En lo que a la cronología se refiere, las últimas investigaciones nos permiten determinar que el taller gótico-mudéjar jerezano debió de desarrollar su labor entre finales del siglo XIV y los años sesenta de la centuria siguiente. Algunas dataciones las tenemos seguras. La Capilla de la Jura se estaba concluyendo en 1404. La nueva iglesia de Santo Domingo se iniciaba en los treinta del mismo siglo. En 1430 –año del testamento de Elvira Martínez "la Astera"– San Dionisio renovaba con aires mudéjares el edificio primitivo. Hacia 1449 se terminaba el cuerpo superior de la Torre de la Atalaya, adosada a la misma iglesia. No tenemos datación aproximada para la capilla mayor de El Divino Salvador de Vejer, cuyos dientes –con aquellos que se conservan de manera aislada en Medina Sidonia– son los que más se asemejan a los de la dovela estudiada. Sin embargo, en fechas muy recientes hemos podido establecer una nueva cronología para la Capilla Villavicencio en San Lucas, de la que ya dijimos que presentaba un modelo de sierra con molduras semejantes a las de la pieza del Museo Arqueológico. Si tradicionalmente se ha venido atribuyendo la referida capilla al Lorenzo Fernández de Villavicencio que testaba en 1433 –es decir, al personaje que se entierra precisamente en la capilla mayor de San Juan de los Caballeros junto a su esposa Juana Fernández Zacarías–, ahora sabemos que fue fundada por su hijo homónimo, que dictaba su testamento en 1453. Una fecha en torno a mediados de siglo parece adecuada para la referida capilla Villavicencio –así como para su gemela, la capilla de la Paz en Santiago–, como también para las dos capillas gótico-mudéjares que se encuentran a los pies de iglesia de San Mateo. Aunque ya vimos que los dientes no son idénticos, en todas ellas encontramos bóvedas de crucería con uso de terceletes, columnillas suspendidas a media altura y líneas de imposta formadas por puntas de diamante recorriendo el perímetro de la capilla.

A todo ello hemos de sumar una circunstancia señalada por José María Guerrero Vega: si la Capilla de la Jura, que se está finalizando hacia 1404, reaprovecha los contrafuertes previos de la gran capilla mayor, esta última no puede ser posterior al cambio de siglo, y por ende sería previa a la mayoría de las realizaciones gótico-mudéjares de la ciudad, incluyendo aquellas con dientes parecidos al que estudiamos.

Por todo lo expuesto, no parece probable que la dovela objeto de análisis perteneciera originalmente a la capilla mayor de San Juan de los Caballeros. Más bien podría corresponder a la Capilla Zarzana, si no lo hace a alguna otra bóveda de San Juan hoy desaparecida, y su cronología habría que situarla en torno al segundo cuarto del Cuatrocientos. Pareciendo claro que podemos vincularla con las obras de El Divino Salvador de Vejer y Santa María la Coronada de Medina Sidonia, es en cualquier caso fruto del taller gótico-mudéjar jerezano de los dos primeros tercios del Cuatrocientos que tantas realizaciones deja en la ciudad y en su entorno, y buena prueba de la capacidad del mismo para jugar con la sintaxis habitual de los elementos a su disposición para hacer gala de una creatividad que otorga gran fuerza visual a los resultados y una personalidad muy particular a este conjunto de realizaciones.

Fernando López Vargas-Machuca

DESCRIPCIÓN

Dovela de piedra perteneciente a una bóveda de crucería con nervios ornados en sus dos caras por "dientes de sierra". La base presenta doble moldura zigzagueante y dos "puntas de diamante".

Dimensiones
0,55 x 0,25 x 0,40 m.

Cronología
Siglo XV

Procedencia
Iglesia de San Juan de los Caballeros. Pertenece al antiguo Depósito Arqueológico. Corresponde al nº 19 de *Apuntes para un catálogo…* (1916).

Bibliografía básica

ÁLVAREZ LUNA, A; GUERRERO VEGA, J. M. y ROMERO BEJARANO, M. (2003): *La intervención en el patrimonio. El caso de las Iglesias Jerezanas, (1850-2000)*, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera.

CARAMAZANA MALIA, D. y ROMERO BEJARANO, M. (2016): "Nuevos datos de la escultura funeraria en Jerez de la Frontera durante la Baja Edad Media. Las laudas flamencas de San Juan de los Caballeros". *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 18, pp. 195-218.

FATÁS, G. y BORRÁS, G. M. (1980): *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Madrid, Alianza Editorial.

GUERRERO VEGA, J. M. (2016): *Espacio y construcción en la arquitectura religiosa medieval de Jerez de la Frontera (s. XIII-XV)*. Tesis doctoral realizada bajo la dirección de D. Francisco Pinto Puerto y presentada el 5 de febrero de 2016 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, pp. 261-265. Inédita.

JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, J. E. (2016): "Una casa señorial en el Jerez bajomedieval. Las moradas de Alfonso Fernández de Valdespino y los alarifes Fernán García y Diego Fernández". En Fernando PÉREZ MULET (dir.) y Fernando AROCA VICENTI (coord.), *Nuevas aportaciones a la Historia del Arte en Jerez de la Frontera y su entorno*, pp. 139-155.

LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2014): "Entre la tradición castellana y la herencia andalusí. La arquitectura religiosa en Jerez de la Frontera desde la conquista cristiana hasta la irrupción del tardogótico (1264-1464)". En Javier E. JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA y Pablo J. POMAR RODIL (coords.), *Limes Fidei. 750 años de Cristianismo en Jerez*, Jerez de la Frontera, Diócesis de Asidonia-Jerez, pp. 65-99.

—— (2016 a): "Reflexiones sobre la llegada del gótico a Jerez y sus vínculos con Córdoba". *Revista de Historia de Jerez*, 18, Jerez, pp. 41-82.

—— (2016 b): "La irradiación del gótico-mudéjar jerezano: el Divino Salvador de Vejer de la Frontera". En Fernando PÉREZ MULET (dir.) y Fernando AROCA VICENTI (coord.). *Nuevas aportaciones a la Historia del Arte en Jerez de la Frontera y su entorno*, Actas Historia y Arte, Editorial UCA, Cádiz, pp. 17-48.

—— (2017): "San Mateo en la Edad Media: propuestas interpretativas". En Javier E. Jiménez López de Eguileta (ed.), *La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera. Historia, Arte y Arquitectura*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 193-241.

PESCADOR Y GUTIÉRREZ DEL VALLE , M. (1916), *Apuntes para un catálogo de los objetos que existen en el Depósito Arqueológico anexo a la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera*. Cádiz, Imprenta Manuel Álvarez Rodríguez.

PEVSNER, N. (2016): *Pevsner's Architectural Glossary*, Yale University Press.

Webgrafía

"The Chevron Guide", The Corpus of Romanesque Sculpture in Britain & Ireland, 2018, http://www.crsbi.ac.uk/resources/chevron-guide/