

ACTIVIDAD EMPRESARIAL Y SU IMPACTO EN LA PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA EN LA BAJA ANDALUCÍA DEL SIGLO XVII: UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE JACINTO PIMENTEL Y ALFONSO MARTÍNEZ

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN LÓPEZ | INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

ORCID: 0000-0001-8913-8089

Fecha de recepción: 15/09/2025

Fecha aceptación final: 13/11/2025

RESUMEN

Se analiza la trayectoria de Jacinto Pimentel y Alfonso Martínez, escultores activos entre Sevilla y Cádiz en el siglo XVII, evidenciando la influencia de sus actividades económicas en su producción escultórica. Pimentel combinó la escultura con el comercio y la venta de esclavos como medio de subsistencia; mientras que Martínez adoptó una estrategia empresarial mucho más compleja que le permitió afrontar encargos más ambiciosos y proyectar su prestigio social. Estos casos muestran que la dimensión económica no solo condiciona la producción artística sino que también es determinante para comprender el perfil biográfico y profesional del Siglo de Oro español.

PALABRAS CLAVE

Barroco, escultura, Jacinto Pimentel, Alfonso Martínez, economía

ENTREPRENEURIAL ACTIVITY AND ITS IMPACT ON SCULPTURAL PRODUCTION IN SEVENTEENTH-CENTURY LOWER ANDALUSIA: A COMPARATIVE STUDY OF JACINTO PIMENTEL AND ALFONSO MARTÍNEZ

ABSTRACT

The careers of Jacinto Pimentel and Alfonso Martínez, sculptors active between Seville and Cádiz in the seventeenth century, are examined to demonstrate how their economic activities influenced their sculptural production. Pimentel combined sculpture with trade and the sale of enslaved people as a subsistence strategy, whereas Martínez pursued a more sophisticated entrepreneurial approach, enabling him to undertake larger commissions

and enhance his social prestige. These cases reveal that economic factors not only shaped artistic output but are also crucial for understanding the biographical and professional profiles of Golden Age Spanish sculptors.

KEYWORDS

Baroque, Sculpture, Jacinto Pimentel, Alfonso Martínez, Economy

Cómo citar: Francisco José Martínez López, «Actividad empresarial y su impacto en la producción escultórica en la Baja Andalucía del siglo XVII: un estudio comparativo entre Jacinto Pimentel y Alfonso Martínez», *Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 37, 2025, pp. 156-173. DOI: <https://doi.org/10.25267/Trocadero.2025.i37.08>

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de la historia de la escultura andaluza, el Siglo de Oro constituye uno de los periodos más fecundos y apreciados tanto por la historiografía como por el público en general. El atractivo formal y la originalidad compositiva de las obras de esta época han llevado a los especialistas a profundizar en los valores estéticos y técnicos, reconociendo en sus artífices a verdaderos creadores de belleza y expresividad. Sin embargo, analizar al artista exclusivamente a partir de su producción conduce a una comprensión parcial de su papel histórico. La picaresca, tan característica de la literatura del siglo XVII, se manifestó igualmente en las decisiones de muchos escultores, quienes buscaban asegurar su sustento económico y el de sus familias mediante estrategias que trascendían lo puramente artístico.

La historiografía ha abordado la dimensión económica del arte principalmente desde una perspectiva comercial, esto es, a través del análisis de las vías de contratación y distribución de obras. En este sentido, la exportación desde Sevilla hacia América constituye el tema más estudiado (Quiles, 2009), seguido del coleccionismo privado (Prieto Ustio, 2018; Cerquera Hurtado, 2019). En el caso de Cádiz, resulta particularmente relevante el estudio de Eduardo Lamas, que examina el comercio de pinturas entre dicha ciudad y América en la segunda mitad del siglo XVII (Lamas-Delgado, 2019).

En lo que respecta a las actividades económicas de otros artistas coetáneos, los casos documentados son escasos. Cabe destacar el trabajo de Cruz Valdovinos sobre los negocios de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) orientados al mercado americano (Cruz Valdovinos,

2019), así como el análisis de la dimensión empresarial del pintor Pablo Legot (Cordero Ruiz, 2002; Fernández López y Malo Lara, 2007). Sin embargo, estas investigaciones se limitan a aportar datos notariales, principalmente cartas de pago y contratos, sin ofrecer una reflexión profunda de las incidencias de dichas actividades en la producción artística de los autores estudiados. Asimismo, hasta el momento no se dispone de un estudio de este tipo aplicado a un escultor. Este estudio busca reflexionar sobre las implicaciones que dichas actividades tuvieron en sus producciones escultóricas, subrayando asimismo la relevancia de su faceta empresarial para una comprensión más completa de sus perfiles biográficos y artísticos.

Nos proponemos analizar el caso de los escultores Jacinto Pimentel (h. 1600-1676) (López Martínez, 1928a: 164, 1928b: 74, 111 y 1932: 127-128; Sancho Corbacho, 1928: 284-290; Hernández Díaz, 1933: 49, 1974: 77-88 y 1988: 114; Martín y Sancho, 1939: 18, 33; Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, 1939: 186; Sancho de Sopranis, 1951: 16-22; Gómez Moreno, 1963: 292; Martín González, 1983: 166; Sánchez-Mesa Martín, 1989: 195, 197; Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 1991: 125, 140; Romero Coloma, 1996, 77: 142-158). y Alfonso Martínez (1612-1668) (Respeto Martín, 1946: 50-54; Sancho, 1948, 1957; Sánchez Peña, 1981-1982, 1988; Cuéllar Contreras, 1982; Kinkead, 1983: 3-5; Hormigo Sánchez, 1988; Recio Mir, 2001; Espinosa de los Monteros Sánchez y Franco Herrero, 2004; Halcón, 2007; Martín López, 2023; 2024), activos entre Sevilla y Cádiz durante el segundo y tercer cuarto del siglo XVII. Si bien Eduardo Lamas-Delgado, Enrique Hormigo y José Miguel Sánchez Peña repararon en la dimensión comercial de Jacinto Pimentel, ahondamos en esta cuestión con nuevas reflexiones e incluimos nuevos datos sobre Alfonso Martínez en este ámbito. Ambos escultores alcanzaron un nivel de vida holgado gracias al ejercicio de diversas actividades complementarias, tales como el préstamo de dinero, la compraventa de bienes inmuebles, el tráfico de esclavos y el comercio ultramarino, que compaginaban con los encargos propios de su oficio artístico. Esto condicionó notoriamente la trayectoria biográfica y profesional de ambos artistas, puesto que debían atender del mismo modo los requerimientos de estas actividades con las del taller. Ambos escultores desempeñaron estrategias distintas. Jacinto Pimentel llevó a cabo actividades económicas con el objetivo de asegurar su estabilidad ante la carencia de ingresos (estrategia de subsistencia), mientras que Alfonso Martínez las hizo con el fin de conseguir un alto nivel de vida y proyección social (estrategia de enriquecimiento).

2. MOVILIDAD PROFESIONAL Y ESTRATEGIAS LABORALES

Los desplazamientos geográficos constituyeron estrategias laborales decisivas. Jacinto Pimentel emigró de Sevilla a Cádiz motivado por la necesidad de asegurar su estabilidad eco-

nómica y acceder a encargos, mientras que Alfonso Martínez se trasladó de Cádiz a Sevilla buscando oportunidades profesionales en proyectos de mayor envergadura. Estas movi-
dades reflejan cómo el contexto urbano y comercial condicionó la carrera de los artistas y su acceso al mercado escultórico.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, la hegemonía del comercio ultramarino de Sevilla comenzó a debilitarse debido al surgimiento de nuevas necesidades en la actividad mercantil. El gasto público derivado de la política exterior del conde duque de Olivares requería mayores ingresos, lo que implicaba una demanda creciente de productos procedentes de América (Domínguez Ortiz, 1976: 121; Domínguez Ortiz, 1984; García-Baquero, 1992). En este contexto, el puerto fluvial hispalense resultó insuficiente frente al aumento del tonelaje de los navíos, encontrando en la bahía de Cádiz las infraestructuras necesarias para la nueva coyuntura de la Carrera de Indias (Olivar Melgar, 2004-2005). Este proceso propició un rápido crecimiento de la capital costera, equiparándola en importancia a Sevilla, cuya decadencia se acentuó a partir de la peste de 1649, que diezmó a la población y debilitó la estructura comercial (Ladero Quesada, 1975: 83-85). Esta transformación generó cambios significativos en el ámbito económico y artístico en la Baja Andalucía, emergiendo Cádiz como un nuevo foco de atracción para artistas que buscaban participar en la construcción de los templos que se erigían en la ciudad.

Uno de los artistas que emigraron desde Sevilla hacia Cádiz fue Jacinto Pimentel. Este, quien trabajaba como oficial en el taller de Francisco de Ocampo, debió experimentar dificultades laborales en la capital hispalense, participando sin éxito en pujas públicas para obtener encargos¹ e incluso acudiendo a la competencia desleal². Aunque en la década de los treinta se encontraba trabajando en diversos encargos (López Martínez, 1928: 146; 1932: 128; Sancho Corbacho, 1928: 285-290; Bago y Quintanilla, 1932: 70), los ingresos generados debieron ser insuficientes para garantizar el sustento de su familia.

Como consecuencia, Pimentel comenzó a establecer relaciones con comerciantes de Cádiz desde 1635, apareciendo por primera vez como residente de esta ciudad a finales de

1 En 1627 participó en el pregón para la sillería de coro de la parroquia de San Pedro de Sevilla (Muro Orejón, 1932: 33-37), y en 1635 en el de la adjudicación para hacer el retablo mayor de la iglesia de San Basilio de la misma ciudad (López Martínez, 1928: 164-165).

2 El pintor Pablo Legot y el escultor Juan de Remesal contrataron el retablo mayor de la parroquia de Aracena el 4 de mayo de 1629. Poco después de comenzar las obras, Pimentel ofertó hacer el mismo trabajo por un precio menor al estipulado, provocando tensión con los citados artistas. (López Martínez, 1928: 158; Pérez-Embid, 1975: 70-76)

1637 (Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 391). Sin duda, una de las motivaciones para este traslado fue el panorama más favorable para desarrollar su actividad como escultor, dado que Cádiz ofrecía menor competencia en comparación con Sevilla, donde Juan Martínez Montañés y sus seguidores dominaban el mercado artístico. De este modo, Jacinto Pimentel se estableció en Cádiz hasta su muerte en 1676, realizando sus obras más relevantes entre 1637 y 1660, hasta que una enfermedad le impidió seguir trabajando.

Alfonso Martínez siguió un recorrido inverso al de Pimentel. Tras pasar parte de su infancia en el municipio de Villaeles de Valdavia, en la actual provincia de Palencia, emigró a Cádiz alrededor de 1625 (Respeto Martín 1946: 56-57). Una vez en esta ciudad, parece que inició su trayectoria profesional vinculado al comercio americano, apareciendo como «hombre de mar» en 1634³. Es posible que, al mismo tiempo, desarrollara su formación artística, dado que en ese mismo año figura como oficial en el taller de Jacinto Pimentel (Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 385). En la capital gaditana residió hasta mediados de siglo, trabajando como escultor en el retablo mayor del desaparecido convento de Santa Clara de Gibraltar, contratado en 1646 (Respeto Martín, 1946: 56-57) y residiendo temporalmente en Jerez de la Frontera en 1638 como integrante del equipo de trabajo del ensamblador Alejandro de Saavedra, quien se encontraba haciendo el retablo mayor de la cartuja de la Defensa (Recio Mir, 2001: 198).

Su amistad con José de Arce probablemente influyó en su traslado a Sevilla alrededor de 1650, atraído por las oportunidades que ofrecía la conclusión de la parroquia del Sagrario de la catedral y la renovación artística del mismo templo bajo la gestión del canónigo Alonso Ramírez de Arellano (Romero Torres, 2016). Asimismo, la oferta escultórica en la ciudad de la Giralda se redujo considerablemente tras la epidemia de 1649, finalizando la primera mitad de la centuria con la muerte de Felipe de Ribas (†1648), Luis Ortiz de Vargas (†1649) y Juan Martínez Montañés (†1649) y con el traslado de Alonso Cano a Madrid (1637). Fue durante su residencia hispalense cuando realizó la mayor parte de su producción documentada, incluida la destinada a la capital gaditana, cuyas visitas regulares le permitían supervisar la correcta instalación de sus esculturas⁴.

3 Archivo Histórico Provincial de Cádiz (en adelante AHPC), Protocolos de Cádiz, leg. 3.037, ff. 77-78.

4 Se documenta como vecino de Sevilla pero estante en Cádiz en 1654, 1660, 1663 y 1666. Respeto Martín, 1946: 58. AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 4.213, f. 217; leg. 5.288, ff. 234-234v.

3. ACTIVIDADES FINANCIERAS

Gracias a la conservación de abundante documentación en los archivos de protocolos notariales de Cádiz y Sevilla, se conocen con detalle las actividades lucrativas desarrolladas por Jacinto Pimentel y Alfonso Martínez. La mayor parte de ella corresponde a cartas de pago y declaraciones de deuda, las cuales permiten reconstruir aspectos concretos de sus negocios. Aunque ambos escultores no participaron en igual medida en los mismos tipos de actividad, pueden destacarse tres actividades principales: el comercio con América, la compra-venta de esclavos y el arrendamiento de viviendas. En el caso de Alfonso Martínez, también se registra su trabajo como arrendador de tajo y menudo para el Concejo de Sevilla.

3.1. JACINTO PIMENTEL: ESTRATEGIA DE SUBSISTENCIA

La precariedad económica que Jacinto Pimentel debió experimentar en Sevilla lo llevó a emigrar a Cádiz. Es posible que esta falta de liquidez lo impulsara a emprender negocios ajenos a su actividad artística. En este sentido, la necesidad de recursos económicos también lo acompañó durante su etapa gaditana, dado que tuvo que hacer frente a las distintas dotes de sus tres hijas, que ascendieron a 18.043 reales de vellón. Otro indicio de esta estrategia se observa en la elección de los matrimonios de sus hijas: en lugar de casarlas con artistas, como era habitual en la época, las unió a agentes económicos y profesionales cualificados, en búsqueda de la estabilidad y prosperidad de su descendencia⁵.

El escultor aparece documentado por primera vez como residente en Cádiz a finales de 1637. No obstante, ya mantenía relaciones comerciales con mercaderes gaditanos desde 1635, como lo evidencia un compromiso de pago a Tomás García por un envío de mercaderías (Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 391). Su actividad mercantil debió ser más significativa de lo esperado, dado que llegó a firmar como mercader en una deuda contraída con Domingo Hernández el 5 de septiembre de 1639⁶. Bajo la misma denominación profesional firma el 11 de octubre de 1645, en una deuda con Gerardo Juanes, es-

⁵ Damasia Pimentel, su primogénita, casó de primeras con Juan García Julián en 1639, cargador vizcaíno en Cádiz; y de terceras nupcias con Baltasar de Herrera Contreras en 1651, agente financiero de origen jerezano. Su tercera hija, Teresa, casó en 1655 con Sebastián García Muñoz, cirujano y boticario. De este matrimonio nació Ana María Muñoz y Pimentel, que quedó al cargo del escultor tras la muerte de su madre. La casó con Andrés Gres hacia 1673, emparentado con la nación francesa en Cádiz y relacionado con los negocios americanos. Sobre esta cuestión véase Martín López, 2023.

⁶ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 2.094, f. 346. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 391.

tanquero de aguardiente de Cádiz, así como en el expediente matrimonial de Francisco López Guzmán⁷.

En 1640, Pimentel se comprometió a pagar al mercader Ambrosio de Berovia 3.776 reales por el valor de una carga de medias de hombre y de mujer que le entregó para su exportación⁸. En 1641 contrajo una deuda con el piloto de Indias Baltasar Valera, aunque no especifica el motivo⁹. En 1647, los comerciantes genoveses Juan Benedicto de Salas y Marco Antonio Ravenna le debían al escultor 937 reales¹⁰. Asimismo, el escultor realizó transacciones de esclavos, como la venta de un esclavo negro a Francisco del Toro el 12 de septiembre de 1640¹¹. A partir de 1656, la vida de Jacinto Pimentel se trunca por una enfermedad que le impidió continuar con su actividad profesional y con sus negocios, pasando a depender de su tercera esposa, María Guerrero, que era viuda adinerada y con múltiples propiedades.

3.2. ALFONSO MARTÍNEZ: ESTRATEGIA DE ENRIQUECIMIENTO

Las actividades económicas de este escultor fueron incrementándose tanto en cantidad como en complejidad a lo largo de su trayectoria biográfica. Ya en 1634 aparecía registrado como «hombre de mar», dispuesto a embarcarse al Nuevo Mundo con fines que permanecen desconocidos. No obstante, parece que dicho viaje no se llevó a cabo, dado que en el mismo año figura como oficial en el taller de Jacinto Pimentel. No sería descabellado suponer que Pimentel pudo instruir al escultor en estas actividades, aunque, sin duda, Alfonso Martínez obtuvo mayor beneficio de ellas. Su actividad económica puede clasificarse en tres categorías principales: negocios mercantiles con América, el préstamo de dinero y la compra-venta y arrendamiento de propiedades inmobiliarias y de terrenos.

En cuanto al comercio ultramarino, se desarrolló principalmente durante la última década de su vida. Así, el 20 de noviembre de 1660, firmó un reconocimiento de deuda con Antonio Montero, vecino de Sevilla, por el valor de unas mercadurías que le entregó para

⁷ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 3.047, f. 615. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 395.

⁸ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 3.536, f. 883. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 392-393.

⁹ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 2.095, f. 112v. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 393.

¹⁰ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 5.054, ff. 226-226v.

¹¹ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 2.095, f. 593. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 393.

su venta en Tierra Firme¹². Por otro lado, el 15 de junio de 1668 alcanzó un acuerdo con Gerónimo de Carvajal para exportar un nuevo lote de productos a Tierra Firme¹³. Este lote incluía diecinueve mantos de seda fabricados en Los Palacios, pañuelos de seda, agujas y alfileres de costura¹⁴, así como otros objetos como botes de hojalata, una carabina y dos lienzos de pintura. Del mismo modo, en su testamento figura otro negocio similar con Andrés de los Ríos¹⁵. En una fecha indeterminada, Juan Sobera le entregó al artista sesenta y cuatro mantos, varias varas de flecos y otros artículos para su exportación a Tierra Firme y Panamá, los cuales fueron recibidos por un consignatario, Juan Terrero, en Portobello¹⁶. Se documenta la venta de una imagen de San José al cirujano Andrés Romero para su envío a Cartagena de la Florida el 8 de junio de 1652 (Sancho Corbacho, 1982: 644). No se conocen más envíos de obras escultóricas al Nuevo Mundo.

También actuó como dintero, conservándose numerosas cartas de pago que documentan préstamos de dinero a terceros. Los beneficiarios de estos servicios pertenecían a diversos perfiles sociales, desde clérigos y burgueses hasta artesanos y artistas. El primero caso documentado hasta la fecha tuvo lugar antes de su traslado a Sevilla, cuando prestó 1.000 ducados al ensamblador y escultor Felipe de Ribas. Aunque no se conoce la fecha exacta en la que se formalizó este acuerdo, un reconocimiento de deuda firmado en 1651 por la viuda de Ribas, Rufina de Albornoz, permite inferir que se realizó antes de su muerte en 1648 (Dabrio González, 1985: 107).

A partir de 1650, el escultor comenzó a actuar como prestamista de manera más recurrente. El 31 de octubre de ese año, residiendo ya en Sevilla, concedió 539 reales al sastre gaditano

¹² AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 5.151, ff. 162-162v. Los productos fueron llevados a América en la nao Nuestra Señora de Consolación, capitaneada por Pablo de Contreras. Firma como testigo Agustín de Saavedra, presente recurrentemente en otros documentos similares. En 1662 aún no había sido abonada la deuda, puesto que el 9 de octubre del mismo año el escultor firmó un poder en favor de Luis Martínez de Valderias para cobrarlas. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante AHPS), Protocolos de Sevilla, leg. 574, ff. 808-808v.

¹³ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 590, ff. 472-472v. Fueron exportados en la nao Nuestra Señora del Rosario, aunque no especifica la fecha de salida. La deuda con Carvajal no fue saldada hasta después de la muerte del escultor, figurando en el testamento e inventario de bienes.

¹⁴ El arte del bordado estuvo presente en la vida de Alfonso Martínez en varias ocasiones. Aparte de prestar dinero a sastres y costureros en Cádiz y Sevilla, compró productos al bordador Baltasar Verdún en 1659. AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 568, ff. 446-446v. En octubre de 1660 puso como aprendiz de bordador a su hijo Servando Martínez con Vicente Hilario, aunque finalmente ingresó como religioso en el convento de San Juan de Dios de Cádiz (Kinkead, 1982).

¹⁵ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 591, f. 345.

¹⁶ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 591, f. 344v.

Juan Francisco por el valor de once fanegas de trigo¹⁷. El 6 de mayo de 1651, Antonio de Cabrera le devolvió al escultor 884 reales correspondientes a un préstamo previo de 1.719 reales otorgado en fecha indeterminada¹⁸. El 8 de octubre de 1653, el sastre Andrés López y su suegro, Alonso Damián de Mendoza, se comprometieron a devolverle 1.000 reales y 24 pesos de a ocho reales de plata cada uno¹⁹.

En noviembre de 1653, Alfonso Martínez prestó 100 pesos al pintor Antonio de Valdivieso, vecino de la collación de San Martín²⁰. El 20 de noviembre del mismo año hizo lo propio con Baltasar de Carvajal y su mujer Antonia Navarrete, concediéndoles 3.200 reales de plata²¹. En septiembre de 1653, el escultor recibió de Juan Moreno, panadero, 570 hogazas de pan y trigo como pago en especie por un préstamo anterior²². El 23 de noviembre de 1655 concertó un crédito de 337 pesos con Juan del Río y María de Valderrama, vecinos de San Juan de la Palma.

El 6 de marzo de 1656, Alonso Moreno y María del Toro, vecinos de Gines, concertaron con el escultor un préstamo de 200 pesos de a ocho reales de plata²³. Ese mismo mes y año se formalizó otro préstamo, esta vez con Francisco Gómez Lagares, provincial de la Santa Hermandad de Paterna del Campo²⁴. El 25 de abril de 1656 se rubricó un préstamo de 3.000 reales de vellón a Juan Osorio de los Ríos, apareciendo como testigo y fiador el hermano de este²⁵. El 22 de julio del mismo año prestó 150 reales de vellón a Nicolás Palau, vecino de La Rinconada²⁶. El 2 de enero de 1657, el escultor otorgó un préstamo 50 pesos al boticario

¹⁷ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 4.210, f. 464.

¹⁸ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 547, ff. 16-16v. Firman como testigos el teniente Francisco Ortiz de Navarrete y Juan de Villegas. El incumplimiento del acuerdo le costó al citado Antonio de Cabrera su ingreso en la cárcel real de Sevilla. La deuda fue saldada en julio de 1656. AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 562, f. 267.

¹⁹ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 555, ff. 400-400v.

²⁰ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 555, ff. 535-535v.

²¹ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.084, ff. 846-847v.

²² AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 560, f. 526.

²³ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.088, ff. 620-622v. Se pone como aval una casa situada en el municipio de Espartinas.

²⁴ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.088, ff. 824-828v. Se pone como aval una esclava negra llamada Catalina y 120 fanegas de trigo propiedad del citado provincial.

²⁵ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 562, f. 1.010. La deuda quedó saldada el 4 de diciembre de 1657. AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 14.584, ff. 1.182-1.182v.

²⁶ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 562, ff. 226-226v.

Pedro Muñoz de Zamora, aumentando la cantidad al mes siguiente a 75 pesos y añadiendo como aval la botica y las casas del beneficiario²⁷.

En el testamento del artista se dan conocer otros préstamos impagados en la víspera de su fallecimiento. Entre ellos se mencionan 500 reales prestados a su suegro, el albañil Juan Ruiz Haldón; a Nicolás de Monroy, cuyo caso fue denunciado ante la Real Audiencia; a Francisco de Navarrete, por los gastos ocasionados al actuar como fiador de este; a Alonso Moreno y su esposa; así como al ensamblador Martín Moreno y al dorador Juan Gómez Couto. Las deudas contraídas por este último, que ascendían a 1.771 reales, fueron sufragadas en su totalidad tras la muerte de nuestro escultor, retribuyendo al también escultor Felipe Martínez, hijo de Alfonso, el 9 de junio de 1671²⁸. En conjunto, Alfonso Martínez prestó aproximadamente 26.568 reales, siendo el periodo comprendido entre 1650 y 1657 el más activo en esta actividad.

La compra-venta y arrendamiento de propiedades inmobiliarias constituyeron una actividad recurrente en la vida de Alfonso Martínez. Sin duda, las posibilidades lucrativas de este negocio lo motivaron a dedicar una parte significativa de su tiempo a la administración de fincas, contribuyendo al fortalecimiento de su economía. De este modo, adquiría viviendas y terrenos que, según convenía, alquilaba para percibir rentas o vendía para invertir en nuevas propiedades. A lo largo de su vida llegó a poseer hasta ocho casas en Cádiz y Sevilla.

Su primer movimiento documentado en este ámbito tuvo lugar durante su residencia en Cádiz. El 9 de octubre de 1645, Alfonso Martínez adquirió del pintor Pablo Legot 32 m² de un terreno edificable ubicado junto al «barranco alto», detrás del convento de los Descalzos de San Francisco de Cádiz²⁹. Esta operación fue gestionada por la esposa del pintor, Catalina de Alarcón, mediante poder otorgado el 30 de junio de 1644 en Jerez de la Frontera, según consta en el documento contractual. Los terrenos habían sido previamente adquiridos por Legot al colegio de la Compañía de Jesús de Cádiz, y fueron vendidos al escultor por 500 reales de vellón, más las cargas fiscales correspondientes que debían ser retribuidas a la citada orden. No se dispone de información sobre el uso que Alfonso Martínez dio a estos terrenos.

²⁷ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.088, f. ff. 460-461v. El 27 de septiembre se canceló esta deuda.

²⁸ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 1.429, ff. 286-287v.

²⁹ AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 3.713, ff. 762-768v.

Por otra parte, el escultor poseía varias casas en Cádiz situadas «a espaldas de las Comedias». Las mismas eran de su suegro, las cuales Martínez gestionaba en nombre de su esposa. En 1651, arrendó uno de sus aposentos al conde de Molina por una renta de ducado y medio al mes. El 23 de junio de 1654 se otorgó carta de pago correspondiente a veinticinco mensualidades, recibiendo el artista 37 ducados y medio³⁰. El arrendamiento venció el 20 de mayo de 1660, momento en el que se extendió una nueva carta de pago con el citado conde por el valor de 1.171 reales³¹. Finalmente, la vivienda fue vendida en 1666 al dorador Juan Gómez Couto por 1.100 pesos, actuando en nombre del escultor fray Pedro de Vergara, religioso del convento de San Juan de Dios gaditano³². Posteriormente, Gómez Couto arrendó las propiedades en nombre del escultor, traspasándolas al sargento Gerónimo de Iriarte el 27 de octubre de 1668³³.

Una vez afincado en Sevilla, adquirió nuevas viviendas de las cuales obtuvo ingresos mediante arrendamiento. En 1655, su esposa, Andrea Ruiz, vendió en nombre del escultor unas casas situadas «a espaldas del convento de los Descalzos de San Diego» de Cádiz a Clemente López Cabeza³⁴. Por otro lado, Alfonso Martínez designó a Pedro Olivares como administrador de otras casas que poseía en el barrio alto de Cádiz³⁵.

En Sevilla contó con la administración de varias viviendas. Una de ellas se encontraba en la collación de San Andrés, en la calle del Hospital del Amor de Dios, arrendada en junio de 1660 a Diego Dirman por un año a razón de 6 ducados y medio mensuales³⁶. Otra propiedad se ubicaba en la collación de San Martín, alquilada a Felipa María, viuda de Juan de Jaramillo, el 19 de junio de 1666 por una renta de 2 ducados y medio al mes. Una tercera vivienda, también en la collación de San Martín, en la plaza de las Pasaderas, fue arrendada el 18 de junio de 1668 a Pedro de Ribera por un año³⁷. Otra finca, situada «frontera a las de su morada», en la misma collación, pasó a ser propiedad de su hija Agustina Martínez tras la muer-

30 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 4.213. f. 217.

31 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 5.288, ff. 234-234v.

32 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 348, ff. 572-577v.

33 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 351, ff. 214-219v. Firma como testigo el ensamblador Damián Machado de Herrera.

34 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 560, ff. 883-884v.

35 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 5.151, ff. 162-162v.

36 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 569, ff. 926-926v.

37 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 590, ff. 483-483v.

te del artista; estaban arrendadas en 1668 a Francisca Josefa Enríquez, viuda del contador Francisco de Perea, por 61 reales mensuales³⁸. Asimismo, poseyó otras casas en collación de San Martín, arrendadas al estudiante Eloy de Acosta el 21 de mayo de 1668³⁹. En la collación de San Vicente tuvo otra vivienda, arrendada a Jerónimo de Navas desde julio de 1668 hasta junio del año siguiente por 60 reales de vellón mensuales⁴⁰.

Gran parte de estos contratos de arrendamiento se efectuaron en junio de 1668, seis meses antes de la muerte del escultor, lo que sugiere que su salud podría haber comenzado a deteriorarse, procurando garantizar la estabilidad económica de su familia. En promedio, el escultor recibía alrededor de 4 ducados y 121 reales al mes por concepto de rentas.

En menor medida, Alfonso Martínez también participó en la compra-venta de esclavos. La primera transacción documentada tuvo lugar el 5 de enero de 1664, cuando recibió de Catalina de León, viuda de Cristóbal de Melgarejo y vecina de Cádiz, un «esclavo moro nombrado Abarca y de unos treinta años» por 110 pesos⁴¹. El artista lo vendió el 30 de agosto del mismo año a Antonio María Tasca, vecino de Cádiz, por 120 pesos⁴². El 6 de mayo de 1663 vendió otro esclavo a Juan Lorenzo Machado, maestro impresor, vecino de El Puerto de Santa María⁴³. Se trataba de un joven de diecinueve años, descrito como «de color membrillo cocho claro», adquirido en ese mismo año de Diego de Campos, quien a su vez lo había comprado a Diego de Rebolledo el 6 de mayo de 1662. Por último, Alfonso Martínez vendió un tercer esclavo el 5 de diciembre de 1668, esta vez a Juan Alonso Tablero, maestro cordonero, por 800 reales de vellón⁴⁴.

La habilidad de Alfonso Martínez en la gestión económica le permitió desempeñarse como arrendador de tajo y menudo en el Consejo de Sevilla, ejerciendo esta función junto con Juan del Arco entre Pascua Florida de 1656 hasta Carnestolendas de 1657. Este cargo implicaba la responsabilidad de llevar las cuentas de los tributos y rentas que los profesionales

38 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.113, ff. 730-731v.

39 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.113, ff. 814-815v. Se situaban «frente al Potro, donde vivió el señor obispo Camargo».

40 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 8.113, ff. 1.009-1.009v.

41 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 6, ff. 36-37v. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 387.

42 AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 6, ff. 331-332v. Hormigo Sánchez y Sánchez Peña, 2007: 387.

43 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 575, ff. 677-677v.

44 AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 11.893, ff. 902-902v.

de la carne debían entregar al cabildo civil⁴⁵. A partir de febrero de 1657 recibió los impuestos de carniceros, como Francisco de Miranda, rector de la carne; Francisco de Sosa, cortador de la Iglesia de Sevilla; y otros tantos. Cabe destacar un hecho relevante ocurrido el 1 de febrero de 1660, cuando el escultor interpuso un pleito contra Andrés González y Juan del Río, relacionado con un intento de asesinato al artista en 1657⁴⁶.

4. IMPACTO DE LAS ESTRATEGIAS ECONÓMICAS EN LA PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA

El análisis de la documentación conservada evidencia que ambos escultores combinaron la producción artística con actividades económicas y financieras. Estas les proporcionaron ventajas, como liquidez, ampliación de redes de contactos y capacidad de inversión, pero también implicaron desafíos, tales como la dedicación de tiempo y la preocupación por mantener un estado saneado de sus cuentas. En definitiva, estas prácticas condicionaron tanto su desarrollo biográfico como el ritmo y la cantidad de sus encargos escultóricos.

En el caso de Jacinto Pimentel, todo indica a que su dedicación a las actividades económicas respondió a una necesidad de subsistencia. La falta de trabajo en Sevilla no solo lo llevó emigrar a Cádiz, sino también a compaginar la escultura con el comercio. Esta estrategia de supervivencia se sustentó en la movilidad profesional, lo que explica que la mayor parte de sus obras se localicen en Cádiz. Asimismo, parece que esta circunstancia tuvo implicaciones en el crecimiento de su taller, ya que su economía no permitía ampliar la plantilla de colaboradores y aprendices. Como consecuencia, los encargos no podían ser de gran envergadura, limitándose a imágenes sueltas para cofradías o retablos.

Por su parte, Alfonso Martínez se encontró en una situación diferente a la de Pimentel. Su dedicación al comercio, al préstamo de dinero y a la gestión de propiedades inmobiliarias no respondía a una necesidad de supervivencia, sino a una mentalidad empresarial orientada al enriquecimiento de su patrimonio familiar. De este modo, la liquidez de la que disponía le permitió afrontar un modo de trabajo más complejo. Por ejemplo, tuvo margen de maniobra en la financiación de materiales y salarios de sus encargos escultóricos, ya que pudo pagarlos de su propio caudal hasta que los comitentes completaran los pagos correspondientes.

⁴⁵ Se conservan numerosas cartas de pago con este fin: AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 563, f. 39; leg. 564, ff. 11, 29, 32, 47, 49, 50, 166, 248, 264, 270, 289 y 732.

⁴⁶ AHPS, Protocolos de Sevilla, leg. 14.587, ff. 295-301v. Alfonso Martínez contrató los servicios de Vicente Pacheco y Francisco de Torres, abogados de la Real Audiencia de Sevilla.

Este escenario se evidencia en la realización del conjunto escultórico para el retablo mayor de la parroquia de Santa Cruz de Cádiz (1652-1656). La falta de liquidez del cabildo catedralicio ralentizó el ritmo de producción y provocó un retraso en los pagos⁴⁷. Martínez finalizó su trabajo en 1656, valorado en 3.122 reales, sin haber recibido el pago correspondiente; se le entregó un pagaré que fue cobrado el 15 de febrero de 1664 (Martín Respeto, 1946: 57-58).

Por otro lado, la diversificación de las fuentes de ingreso permitió a Alfonso Martínez no depender exclusivamente de la escultura. Esto le proporcionó la posibilidad de seleccionar de manera estratégica los encargos, pudiendo rechazar aquellos menos convenientes y dedicar tiempo a proyectos de mayor envergadura. Así, fue capaz de acometer varios trabajos simultáneamente, como el conjunto escultórico de la portada de San Fernando de la parroquia del Sagrario de la catedral de Sevilla o el del retablo de la Concepción Grande del mismo templo, ambos realizados entre 1655 y 1657; así como los retablos de la colegiata de Zafra, de la iglesia de Santiago de Cádiz y de la iglesia de San Agustín de la misma ciudad, ejecutados entre 1664 y 1666. Este esfuerzo también implicaba costes de tiempo y recursos humanos, por lo que Martínez debió contar con un equipo de colaboradores que le permitiera llevar adelante esta carga de trabajo sin descuidar sus obligaciones en las actividades económicas y comerciales.

También resulta relevante analizar cómo la bonanza económica de Alfonso Martínez tuvo repercusiones en el ámbito social. Su elevado nivel de vida le permitió no solo mantener una numerosa descendencia, formada por ocho hijos, a quienes les dejó en herencia propiedades inmobiliarias, sino también constituir un rico patrimonio suntuario compuesto por objetos de lujo e incluso una colección pictórica, como se refleja en su inventario de bienes (García de la Concha Delgado, 1997). En este sentido, Alfonso Martínez desarrolló un modo de vida que imitaba a la élite social de la época, llegando incluso a ingresar en la Academia de Dibujo de Sevilla en noviembre de 1663 (Banda Vargas, 1982: 28). Esta situación repercutió en su prestigio social, permitiéndole codearse con la alta esfera artística del momento, y aumentando la valoración de su producción escultórica. Tal reconocimiento queda reflejado en el contrato del retablo mayor de la iglesia de la Misericordia de Sevilla (1668): «que toda la escultura [...] habría de ser ejecutada por manos de los mejores maestros

⁴⁷ En una carta de pago de Alejandro de Saavedra, autor de la arquitectura del retablo, fechada el 26 de octubre de 1661, declara que, estando el retablo ya terminado en talla y escultura, se le continuaban debiendo 43.000 reales. AHPC, Protocolos de Cádiz, leg. 3.067, ff. 713-718v.

que ay en esta ciudad y en particular por Pedro Roldán o Alfonso Martínez» (Gestoso y Pérez, 1917: 97-99).

5. CONCLUSIONES

La trayectoria profesional de Jacinto Pimentel y Alfonso Martínez confirma que la escultura del Siglo de Oro en Andalucía no debe abordarse exclusivamente desde una perspectiva formal o estilística, sino que requiere también considerar los factores económicos y sociales. Ambos artistas actuaron como agentes económicos independientes de sus talleres de escultura, desarrollando estrategias diversas que incluyeron el comercio con América, préstamos a terceros, administración y arrendamientos de propiedades inmobiliarias e incluso tráfico de esclavos.

En el caso de Jacinto Pimentel, sus actividades mercantiles y financieras respondieron principalmente a una necesidad de subsistencia, dado que la escultura por sí sola no era suficiente para cubrir sus gastos. En consecuencia, emigró de Sevilla a Cádiz para ejercer su oficio, compaginando la escultura con otras actividades económicas que suplían sus carencias financieras. Su perfil económico, por tanto, puede definirse como un complemento destinado a garantizar la continuidad de su trabajo artístico.

Por su parte, Alfonso Martínez mostró una mentalidad empresarial más marcada, orientando sus estrategias a la acumulación patrimonial y la proyección social. Su mejor situación económica influyó directamente en su producción escultórica, al permitirle un mayor margen de decisión y la posibilidad de seleccionar los encargos más convenientes e interesantes para su reputación. Asimismo, favoreció una organización eficiente del tiempo y de los recursos, alcanzando un grado de profesionalización avanzado. Todo ello tuvo su impacto positivo en la valoración social de su trabajo como escultórico.

En definitiva, se evidencia que las actividades económicas de estos dos escultores no constituyeron meras anécdotas biográficas, sino factores determinantes en el desarrollo de sus producciones escultóricas y en la configuración de sus características artísticas. La incorporación de la dimensión económica al tradicional análisis histórico-artístico permite matizar el perfil de ambos escultores, recociéndolos no solo como artistas, sino también como actores económicos capaces de negociar, invertir y gestionar riesgos.

El caso de estos dos escultores no implica necesariamente que ocurriera del mismo modo de forma generalizada, aunque sí permite repensar la dimensión económica como parte integral del análisis del artista barroco. Las estrategias económicas presentadas correspon-

den a las desarrolladas exclusivamente por esos dos casos individuales, pudiendo existir otras distintas, por lo que los patrones aquí identificados representan modelos particulares y no universales. Por otro lado, la dependencia de la documentación conservada ofrece un análisis sesgado del objeto de estudio, puesto que no refleja necesariamente todas las acciones o decisiones tomadas por los artistas, sino solo aquellas de las que se tienen evidencia documental. Del mismo modo, tampoco se puede establecer una relación exacta entre negocios y encargos artísticos, puesto que podrían existir obras desconocidas y actividades económicas no localizadas que podrían variar este equilibrio.

No obstante, estas limitaciones no invalidan las conclusiones del estudio, sino que ayudan a contextualizarlas. Se ha evidenciado cómo la economía repercute en la práctica escultórica pero necesita analizarse en un marco más amplio que incluya otros artistas, fuentes y variables contextuales para obtener una visión plenamente representativa de la escultura barroca de la Baja Andalucía en el siglo XVII.

6. BIBLIOGRAFÍA

BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de (1932): «Arquitectos, escultores y pintores del siglo XVII», en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, Laboratorio de Arte, vol. 5.

BANDA VARGAS, Antonio de la (1982): *El manuscrito de la Academia de Murillo*. Transcripción de Manuel Romero Tallafigo, Sevilla, Confederación Española de Centros de Estudios Locales.

CERQUERA HURTADO, Miguel Á (2019): *El coleccionismo artístico de los comerciantes flamencos en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII. Diego Maestre, Miguel de Usarte y su entorno*, Madrid, CEHA.

CODERO RUIZ, Juan (2002): «El pintor Pablo Legot y sus retratos», *Temas de Estética y Arte*, 16, pp. 117-147.

CRUZ VALDOVINOS, José M. (2019): «Las Indias en la vida y negocios de Murillo», *Laboratorio de Arte*, 31, pp. 303-318.

CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de P. (1982): «Las dos imágenes del Sto. Cristo de las Tres Caídas de la Hermandad de San Isidoro», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 269-270, pp. 6-8.

DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa (1985): *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1976): *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid, Alianza.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1984): *Crisis y decadencia en la España de los Austrias*, Madrid, Alianza.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco y FRANCO HERRERO, Marisa (2004): «El escultor Alonso Martínez: nuevos datos biográficos», *Publicaciones de Institución Tello Téllez de Meneses*, 75, pp. 361-374.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, José y LINA MALO, Lara (2007): «Pablo Legot, maestro del bordado y la pintura. Aportaciones documentales para el estudio de su vida y obra», *Archivo Hispalense*, 273-275, pp. 351-364.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (1997): «Inventario de bienes del imaginero Alfonso Martínez (1669)», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 457, pp. 63-68.

GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio (1992): *Andalucía y América en el siglo XVII: el comercio colonial andaluz y los cargadores a Indias (1610-1650)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

GESTOSO Y PÉREZ, José (1917): *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Sevilla, Juan P. Gironés.

HALCÓN, Fátima (2007): «El escultor Alfonso Martínez y su obra en la catedral de Badajoz», *Laboratorio de Arte*, 20, pp. 121-130

HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique (1988): «El escultor Alonso Martínez y el Cristo de la Humildad y Paciencia», *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, 6, pp. 45-53.

HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique y SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel (2007): *Documentos para la historia del arte en Cádiz*, Cádiz, autores-editores.

KINKEAD, Duncan (1983): «Alonso Martínez: nuevos datos para su biografía», en VV. AA., *Juan de Mesa y la escultura andaluza de su tiempo*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 3-5.

LADERO QUESADA, Miguel. Á. (1975): *La ciudad de Sevilla en la Baja Edad Media*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

LAMAS-DELGADO, Eduardo (1029): «El comercio artístico entre Cádiz y América en la segunda mitad del siglo XVII: en torno al pintor Bernabé de Ayala y su círculo», en Fernando Quiles García y María del Pilar López Pérez (eds. lit.), *Barroco vivo, Barroco continuo*, Sevilla, Enredars, pp. 90-109.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino (1928): *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, Rodríguez y Compañía.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino (1932): *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla, Rodríguez Giménez y Compañía.

MARTÍN LÓPEZ, Francisco J. (2023): «El escultor Jacinto Pimentel (h. 1600-1676): Nuevos datos para su biografía», *Ucoarte*, 12, pp. 93-103.

MARTÍN LÓPEZ, Francisco J. (2023): «José de Arce, Alfonso Martínez y sus contribuciones a la iconografía del Niño Jesús y San Juanito en la escultura sevillana del siglo XVII. Revisión y nuevas contribuciones», *Trocadero*, 35, p. 101-129.

MARTÍN LÓPEZ, Francisco J. (2024): «Tres imágenes atribuibles a los escultores José de Arce y Alfonso Martínez en el obispado de Jerez», *Revista de Historia de Jerez*, 27, pp. 91-117.

MURO OREJÓN, Antonio (1932): «Artífices Sevillanos de los Siglos XVI y XVII», en *Documentos para la Historia del Artes en Andalucía*, Sevilla, Laboratorio de Arte, vol. 4.

OLIVA MELGAR, José M. (2004-2005): *El monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza. La oportunidad que nunca existió*, Huelva, Universidad de Huelva.

PÉREZ-EMBED, Florentino (1975): «El retablo mayor de Santa María de Aracena y otras obras de arte desaparecidas», *Archivo Hispalense*, 178, pp. 69-102.

PRIETO USTIO, Ester (2018): «Pintura barroca española: El mercado artístico en el siglo XVII y en la actualidad», en Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 644-659.

QUILES, Fernando (2009): *Sevilla y América en el Barroco. Comercio, ciudad y arte*, Sevilla, Bosque de Palabras.

RECIO MIR, Álvaro (2001): «Alfonso Martínez, escultor en piedra en el sagrario de la catedral de Sevilla», *Archivo Hispalense*, 256-257, pp. 197-210.

RESPETO MARTÍN, Enrique (1946): «Artífices gaditanos del siglo XVII», *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, vol. 10.

ROMERO TORRES, José L. (2016): *Patronazgo y gestión artística en la Sevilla barroca: el canónigo Alonso Ramírez de Arellano*, Tesis Doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla.

SÁNCHEZ PEÑA, José M. (1981-1982): «Un Crucificado de Alonso Martínez en Cádiz», *Boletín del Museo de Cádiz*, 3, pp. 89-92.

SÁNCHEZ PEÑA, José M. (1988): «Nuevas atribuciones a la obra del escultor Alonso Martínez», *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, 6, pp. 55-71.

SANCHO, Hipólito (1948): «El escultor Alfonso Martínez en Cádiz», *Archivo Español de Arte*, 21, pp. 189-199.

SANCHO, Hipólito (1957): «Algunas noticias nuevas sobre el escultor del siglo XVII Alfonso Martínez, criado en Cádiz», *Estandarte*, pp. 11-13.

SANCHO CORBACHO, Heliodoro (1982): «Artífices sevillanos del siglo XVII», en VV. AA., *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, vol. 2.