

CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL RETABLISTA MIGUEL MARTINEZ (1700-C. 1783)

J. R. NIETO GONZALEZ
C. PAREDES GIRALDO

La escuela retablística salmantina es sumamente conocida a través de los Churriguera; muertos estos, se abre un paréntesis que intentamos llenar, pues en la ciudad del Tormes no sólo viven los Gabilán Tomé, los Quiñones y los Sagarvinaga, sino también un importante tracista, que en gran medida ha pasado desapercibido injustamente, dado que sus obras y los datos que de él poseemos lo acreditan como un consumado maestro de arquitectura en cuanto a retablos se refiere, actividad que le ocupó en exclusiva, no como a algunos de los maestros antes citados, que la alternaron con la arquitectura propiamente dicha. Para cubrir ese espacio pergeñamos estas páginas limitándonos a considerar su obra realizada en la segunda mitad del siglo XVIII, sin entrar en el estudio de obras más tempranas. Lo dicho no implica, ni mucho menos, que la figura de Miguel Martínez no se conociera con anterioridad a estas líneas, ya que diversos autores se ocuparon de su quehacer; así Rodríguez G. de Ceballos¹, Díaz Tordesillas², Casaseca Casaseca³, Pinilla González⁴ y nosotros mismos⁵. Ahora pretendemos aumentar considerablemente el conocimiento sobre este tallista, que no circunscribió su labor a los límites provinciales sino que los amplió a otras zonas, en particular a la de Avila; sus obras abulenses serán el núcleo de nuestro trabajo, aunque ello no impedirá la consideración de otras salmantinas que ayudarán a completar la visión que del mismo se tenía.

Los datos biográficos que hasta ahora se conocían se reducían a informar que en 1754 tenía 54 años⁶, de donde se desprende que nació con el siglo; pero a esto podemos añadir algunas noticias, como los nombres de sus padres; Miguel Martínez y Mariana de la Quintana⁷; su matrimonio con Josefa Prieto; su descendencia: Miguel, que seguirá el oficio paterno, Bonifacio, Manuel,

¹ "La arquitectura de Andrés García de Quiñones", A.E.A., XLI (1988), pp. 126-127; *El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1972, pp. 31, 35 y 48; y *La plaza mayor de Salamanca*, Salamanca, 1977, pp. 130 y 155.

² *La plaza mayor de Salamanca*, Salamanca, 1977, pp. 130 y 155.

³ *La biblioteca universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, Salamanca, 1969, pp. 35 y 45.

⁴ *La biblioteca universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, Salamanca, 1969, pp. 35 y 45.

⁵ "Las trazas de los retablos de la capilla de la V.O.T. del Carmen de Salamanca", B.S.A.A., Valladolid, 1977, pp. 464-469; y *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Móstoles, 1984, pp. 22, 54, 147 y 314.

⁶ *El arte de los monasterios y conventos deshabitados de la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1978, pp. 139-140.

⁷ NIETO GONZALEZ, J.R.: *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*, Madrid, 1982, p. 214.

⁸ RODRIGUEZ G. de CEBALLOS: *La plaza...*, p. 155.

⁹ A.H.P. Sa., Prot. 4587, fol. 389.

En la capital episcopal mirobrigense trabajó en la catedral y en la iglesia parroquial de San Andrés. Los testamentarios del obispo don Pedro Comenge que, como buen aragonés, querría extender el culto de su patrona lejos de su patria chica, afrontaron con los caudales de éste la construcción de la Capilla del Pilar, cuya obra arquitectónica corrió a cargo de fray José Antonio de Pontones. Se finalizaba, según Hernández Vegas¹⁹, en 1752, y así debió ser, pues en la documentación relativa al retablo, ajustado en ese año, se afirma, con respecto a la capilla, *que se está fabricando*. El 9 de mayo, Miguel Martínez se comprometa con el canónigo don Gaspar Alcrudo a construir el retablo, según traza adjunta y precio de 12.000 reales, pagaderos en cuatro plazos, dándolo terminado para febrero de 1753²⁰, con lo que pensarían que por entonces habrían culminado los trabajos arquitectónicos. Pactaban, entre otras —llenando con dicho retablo todo el ancho de pared a pared, y el alto contra el círculo de la bóveda—; la decoración, según lo estipulado, corría a cargo de frutos y flores, pero sobre este punto advertimos la gran diferencia existente entre lo explicitado, tanto en las condiciones como en la traza, y lo realizado; el dibujo es sumamente esquemático si lo comparamos con lo labrado, pero para no perdersen en consideraciones generales, fijémonos en algunos detalles concretos. Sobre las puertas —se dice— *que sirven para la subida del buen género de adorno sin que descubran varra alguna, mas que los largueros y cabeceros, traiedo zerraduras, llaves, tiradores y tres golfos de vanda cada una*, y frente a tan parcas y técnicas palabras encontramos unas bellas candelas labradas de cintas, cortinaje de talla, arcos segmentados, rocallas y trapos colgantes, en clara contradicción con lo dibujado, que se reduce a labores de cadeneta con motivos geométricos. Lo mismo sucede con las hornacinas, ausente en el dibujo, que se limita sólo a lo estructural. Y ¿qué decir de los rebosar de talla vegetal y angelitos en la realidad. Idéntica afirmación hay que hacer con respecto a las repisas y otros puntos concretos, que en aras de la brevedad omitimos. Por lo demás, el retablo individualiza tres calles en el cuerpo principal, por medio de columnas con capiteles compuestos y fustes estriados y labrados alrededor del toro divisorio del tercio inferior; rasga cuatro hornacinas, las dos laterales aveneradas con bellísimo extradós, la del ático con cortinaje de talla y la principal, mayor que las restantes, se reservó para acoger la custodia, de tipo templete, obra asimismo de Martínez de la Quintana. Arquitectura y ornatos quedaron enriquecidos por el dorado, dando impresión de barroquismo y opulencia; marco arquitectónico y altar coinciden en estética y, como hemos dicho, en cronología. Hernández Vegas, que al registrar esta obra se limita a epitetarla de lujosa, dice *desde luego*, se nota en él el mismo plan y tal vez la misma mano que en el mayor de la parroquia de San Andrés, extramuros²¹. Aunque la documentación no lo ha confirmado, podemos afirmar que, efectivamente, el parroquial es también obra del salmantino, que lo diseñaría siguiendo en lo sustancial el catedralicio —adaptación al marco, tres calles, ático semicircular, adornos arriñonados, cajas aveneradas, cortinajes de talla,

rocallas, columnas casi idénticas, volutas con ángeles al plomo de éstas...— resultando éste un punto menos airoso por imperativos del espacio disponible. De ello ya debió ser consciente Miguel Martínez, ya que la obra fue ajustada en 4.796 reales ²², muy por debajo del coste del de la catedral. A reforzar la adscripción hecha, dado que a la hora del pago no se registra el nombre del tallista, está el hecho cierto de que fue labrado en Salamanca, *donde se hizo*. Tanto los pagos de talla y ensamblaje, como los de transporte y asentamiento del mismo se dataron en 1755, por lo que habrá que pensar que, gustosos los rectores parroquiales o diocesanos con lo obrado en la catedral, buscarán al mismo factor para que trabajara en el templo parroquial. Este retablo, con otra serie de obras menores, fue dorado en 1781, plazo muy superior al que era usual y aconsejable.

En 1768 se comprometía al ensamblaje y talla del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Ledesma. Hecha ya su adscripción ²³, ahora se confirma documentalmente con el hallazgo del concierto, protocolizado en dicho año ²⁴, que incluía asimismo la guarnición de dos arcosolios. El precio se estipulaba en 8.000 reales, que comprendía, además de lo dicho, el frontal y las sacras. Que la obra la realizó Martínez de la Quintana no hay duda al contemplarla, pero es que además el correspondiente libro fabriquero aporta fechas y cantidades coincidentes ²⁵. El tallista, como es norma, adaptó su obra al ábside románico del templo, por lo que se vio precisado a dibujar tres calles en el cuerpo principal y a voltear un ático en forma de bóveda de horno, rasgando el sólo la hornacina del titular y otras dos en las carreras secundarias del cuerpo principal, reservando la medial para el expositor, obra igualmente suya, y para un cuadro de la Purísima. Por toda la arquitectura lucen rocallas y adornos arriñonados, que desmerecen de otras obras por haber quedado la madera en su color, como si las arcas parroquiales estuvieran ayunas de fondos para proceder a su dorado, pues no cabe pensar que los gustos de los ledesminos, en 1768, fueran tan "ilustrados" como para rechazar tan clásico y autóctono embellecimiento; además, por otra parte, ni se había firmado el real decreto carolino de 1777, ni el artista lo concibió para que permaneciera así, aunque no es la única obra de su mano que no llegó a dorarse ²⁶.

22 Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo. Fondos de la igit
23 "Estados de las parroquias de la diócesis de Ciudad Rodrigo", p. 464.

23 Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo. Fondo parroquial de San Miguel, p. 464.
24 CASASECA, A.: "*Las trazas de los retablos...*", p. 464.
25 A.H.P. Sa. Prot. 2093, fols. 194 a 195 v.º. Lledesma. Fondos parroquiales de San Miguel.

25 A.H.P. Sa., Prot. 2093, fols. 194 a 195 v.º
Archivo Parroquial de Santa María la Mayor de Ledesma, fols. 52 v.º y 53.

²⁶ *Libro de fábrica del año 1764 y ss.*, fols. 52 v.º y 53. p. 214.
NIETO GONZÁLEZ, J. B., *Catálogo monumental...*, provincia de Avila, Avila, 1983. Nada dice

27 NIETO GONZALEZ, J.R.: *Catálogo monumental*
GOMEZ MORENO, M.: *Catálogo monumental*
sobre étnica y monumentos retablos abulenses.

levantó una alta predela, que rasga dos bellísimas puertas, entre no menos atinadas y voladas ménsulas, que apean las monumentales columnas que individualizan las tres calles del cuerpo principal, sobre el que va un ático en forma de cascarón, en el que rasgó una hornacina de arco apuntado, siendo las tres restantes aveneradas. Estas breves líneas bien demuestran que este tracista conocía a la perfección la obra del mayor de los Churriguera, lo que dado su vecindamiento nada extraña.

Esta obra, que ya había sido adscrita al biografiado²⁸, se contrató el 1 de marzo de 1753²⁹ en compañía de Agustín Pérez Monroy³⁰, siendo sus fiadores Ramón Pérez Monroy, padre del citado, y José Isidro Pérez. Martínez y Monroy presentaron traza ante el provisor abulense y presupuesto en 3.000 ducados, comprometiéndose a finalizarlo el 1 de mayo de 1754. Incluían asimismo la fabricación de la custodia, que afortunadamente sigue en su lugar, realizando del conjunto, como las cuatro imágenes que estipulaban habían de ser hechas por *un buen escultor, siendo las quatro efixies de quерpo entero*, y que no se pueden poner en el haber de los retablistas, pues, que sepamos, nunca ejercieron de imagineros, y así en alguna ocasión recurrieron a Gregorio Carnicero, cuñado de Monroy³¹. La obra era ambiciosa, pero los miles de ducados se gastaron bien, aunque a la hora de financiarlos las arcas parroquiales resultaran insuficientes a todas luces, por lo que se hubo de recurrir a allegar fondos ajenos, pues los propios sólo cubrían 18.000 reales, alejados de los 33.000 que pedían los artistas. Ante esta situación se solicita y logra disponer de los caudales, que hay en el archivo de la obra *pía de Ana Bernal de Villaberde, de ocho mill reales, que no la azen falta para el gasto de dos camas... en el ospital de dicha villa para lo que sobra y para la manutención de dos pobres enfermos, la renta y siete mill reales, propios de la Cappellanía que en dicha yglesia fundó Christóbal Gutiérrez...* Como se ve, estamos ante un caso de financiación, aunque provisional, mixta, pues al final, como era obligado, afrontaríamos el pago la parroquia.

28 CASASECA, A.: *"Las trazas de los retablos..."*, p. 464.
29 A.H.P. Sa., Prot. 3445, fols. 121 a 129 v.º
30 Sobre este taller y otros

30 A.R.F. Sa., Prot. 3445, fols. 121 a 129 v.^o
Sobre este tallista y otros salmantinos preparamos un artículo; de momento puede consultarse RODRIGUEZ G. de CEBALLOS: *El Colegio Real de la Compañía de Jesús*, Salamanca, 1969, pp. 103-104; NIETO GONZALEZ, J.R.: *Santa María la Mayor de Ledesma*, Salamanca, 1975, pp. 61-62 y 129; y CASASECA GONZALEZ, A.: *Catálogo monumental...*, pp. 88, 141, 173, 293 y 321.
31 RODRIGUEZ G. de CEBALLOS: *El Colegio Real...*, p. 104.

61-62 y 129; y CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo monumental...*, pp. 88, 141, 173, 293 y 321.

68 *El Colegio Real...* p. 104.

como se aprecia en las hornacinas y ménsulas, pero aun así la obra es atinada y con la calidad propia de Miguel Martínez, que la contrató en solitario —aunque dice *por mí y mis oficiales*— el 8 de enero de 1754³², cuando todavía trabajaría en el retablo de Fóntiveros. Que era obra menor que la anterior no sólo se aprecia hoy, sino que el mismo tallista era consciente de ello cuando sólo exigía 9.000 reales como pago, lo cual no fue inconveniente para que su labra fuera muy cuidada, como todo lo suyo.

Otra ermita abulense, la de Nuestra Señora del Soto, que no nos ha sido posible visitar, le encargaba la fabricación de un retablo en 1762³⁴ en precio de 6.000 reales; la cuantía dicha lo aproximaría al de Muñana, pero, repetimos, nada más podemos añadir por desconocimiento de la obra.

³² A.H.P. Sa., Prot. 5836, fols. 336 a 337 v.º

33 A.H.P. Sa., Prot. 5690, fols. 557 a 558 v.^o

34 A.H.P. Sa., Flot. 5690,
35 A.H.P. Sa., Prot. 5690.

³⁵ A.H.P. Sa., Prot. 5200, s.f.

lo que hay que pensar que éste sea similar. El 14 de diciembre de 1762 lo contrataba comprometiéndose a finalizarlo para mayo del año siguiente a *bista de maestros inteligentes*, condición que siempre aparece entre lo estipulado por los comitentes y el entallador, como si no sirviera el prestigio profesional, justamente adquirido, del factor.

La producción abulense de Miguel Martínez de la Quintana la cerramos con la obra de Rasueros, pero nada extrañaría ni agradaría más a los que estas líneas firmamos que las mismas sirvan de punto de arranque para la adscripción de nuevas obras en una zona en la que, según creemos, nada se había documentado de este arquitecto.

Este altar de Rasueros fue contratado en 1772³⁶, pero parece como si la vena inspiradora del retablista se hubiera agotado hacía tiempo, pues copia en todo al catalogado en la catedral de Ciudad Rodrigo, y eso que éste era de 1752, es decir, veinte años antes; tal vez Martínez de la Quintana, ya septuagenario, viviera "de rentas" y exhumara viejos diseños para afrontar nuevos encargos. Pensaría sin duda que uno y otro lugar estaban lo suficientemente apartados como para que los comitentes rurales se dieran cuenta del autoplagio; además, el viejo entallador, con 72 años, tendría ya pocas metas profesionales y le sería suficiente con lograr sobrevivir, lo que no era poco.

Lo afirmado sobre soluciones formales nos exime de estudios comparativos, estériles por otra parte en este caso concreto, por lo que señalaremos alguna diferencia entre ellos, bien entendido que éstas son de matiz; por ejemplo, la inexistencia de puertas en el podio; pero es que aquí carecerían de sentido, mientras que en el caso mirobrigense había un camarín tras el maderamen. Mayor discrepancia existe en el carrer medial —éste también estructura tres calles y ático hasta la bóveda—, organizada de modo que haya lugar para la custodia y para una hornacina, que, consiguientemente, quiebra el entablamento sin mayor convencimiento ascensional. Buscar otras disimilitudes constituiría un ejercicio ameno, pero de nula utilidad, por lo que será mejor exponer los datos documentales.

Para esta obra se sirvió como fiadora de su hermana María Francisca —que ya lo había sido en la obra de las Bernardas— *viuda de Ambrosio de la Rúa, vecina y trattante en la ribera del río Tormes*. El precio del altar se acordó en 13.500 reales, advirtiéndose que, *aunque en las referidas condiciones se halla puesto se han de hazer quatro santos de estatura natural, éstos no ha de ser de mi quenta su fabrica ni paga*; por si lo dicho no fuera lo suficientemente preciso, se vuelve sobre este punto diciendo *que tiene que mandar azer la yglesia quatro santos de statura natural, que el patrón es el señor san Andrés, se pone en la caja prinzipal de enmedio, otro san Pedro, y el otro es san Pablo; estos dos se ponen en las cajas de los entrecolumnios, el otro será el santo san Miguel; y éste ocupará la caja del último cuerpo*.

Otra condición —con alguna variante siempre aparece en la documentación manejada— es la relativa a cuidar la ornamentación: *que todos los adornos que demuestra la traza, como los que se añaden que yrán referidos en estas condiciones, se an de azer a lo chynesco, bien tallados y bien linpios, y se les darán los relieves correspondientes según en la altura que cada pieza se alle, por*

³⁶ A.H.P. Sa., Prot. 3029, fols. 173 a 175 v.º

lo que disminuye la bista, y sigún buena simetría, lo que es una preocupación constante en los proyectos de este arquitecto, que no olvida nunca registrar. En el caso concreto de Rasueros especifica la obligación, no sólo de hacer unos ángeles, lo que se encuentra en muchas de sus obras, sino también labrar dos pequeños relieves en la predela, uno de San Juan evangelista y otro de San Mateo, que, por supuesto, aparecen en la obra conservada, como asimismo aparecen las mesas del altar, que, aunque no lo dice, son "a la romana".

Ya Martín González escribió que *el auge del retablo de la ciudad de Salamanca se propagó a la provincia*³⁷, pero si ello es absolutamente cierto, hoy podemos decir que se quedó algo corto; buena muestra de ello es la actividad desarrollada por este maestro tallista, que trabajó en Zamora —donde además de lo documentado, se le adscribe alguna obra más en un trabajo, todavía inédito, de uno de los firmantes—, Avila, Cáceres, Badajoz y Madrid. De las obras de estas últimas provincias nada hemos dicho, porque ambas han sido ya citadas de pasada en otros trabajos³⁸ y ninguna de las dos se conservan³⁹. En el retablo para San Martín de Valdeiglesias, contratado para el convento de bernardo en 1766⁴⁰, actuaron como fiadores su hijo Miguel Martínez Prieto y el escultor Alonso González. A través de la documentación notarial podemos hacernos una elemental idea, pues debía *llevar dos caxas en los entrecolumnios, sus dos puertas para entrar a la chirola, su custodia con Sagrario, i encima de ésta su caxa, para colocar a Nuestra Señora, i en el último cuerpo se ha de hacer un género de Gloria de seraphines y nubes, poniendo en él un Spiritu Santo. A cambio de esa obra el salmantino recibiría un total de 18.000 reales*.

Mayor trabajo requeriría el altar pacense, ya que por él se pedían, en 1748, nada menos que 36.000 reales, el precio más alto de los fijados por Martínez de la Quintana, aunque en ello tal vez influyera el transporte a ciudad tan alejada de Salamanca como Badajoz, pero este argumento se vuelve a favor del biografiado, que en esa fecha ya sería un artista reconocido; aunque todo quedaría en su justo término si pensamos que el comitente era el síndico del Hospicio de San Antonio el Real de Salamanca, que conocería los talleres tomesinos; este dato no obstante, refuerza la afirmación de Martín González en el sentido de que *Extremadura fue un apéndice artístico de Salamanca, aunque la provincia de Badajoz mantiene activos contactos con Sevilla*⁴¹; pero, como se ve por este ejemplo, bascularía entre la ciudad andaluza y la castellana.

Poco se puede vislumbrar de las soluciones formales de esta obra a través de las cláusulas técnicas, excepto que la custodia cerraría en media naranja, que apeaba sobre cuatro arcos, que el cuerpo principal ragaría *quatro caxas, sin las dos que demuestra la custodia, y que el segundo ensamblaría un medallón en el qual se habrá de expresar la concesión de el Jubileo de Prociñcula, con las ymágenes de Christo, María Santísima, Nuestro Padre San Francisco y un manzebo con un escudo, en el que tendrá unas palabras expresivas de la*

³⁷ Escultura barroca en España, Madrid, 1983, p. 436.
³⁸ CASASECA, A.: "Las trazas de los retablos...", p. 464; y DIAZ TORDESILLAS: La biblioteca universitaria..., p. 45.
³⁹ AZCARATE, J.M. y otros: Inventario artístico de la provincia de Madrid, Valencia, 1970, pp. 253-256; MELIDA, J.R.: Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz, Madrid, 1925; y ALVAREZ VILLAR, J.: Extremadura. Arte, Barcelona, 1979.
⁴⁰ A.H.P. Sa., Prot. 5762, fols. 617 a 618.
⁴¹ Escultura barroca..., p. 444.

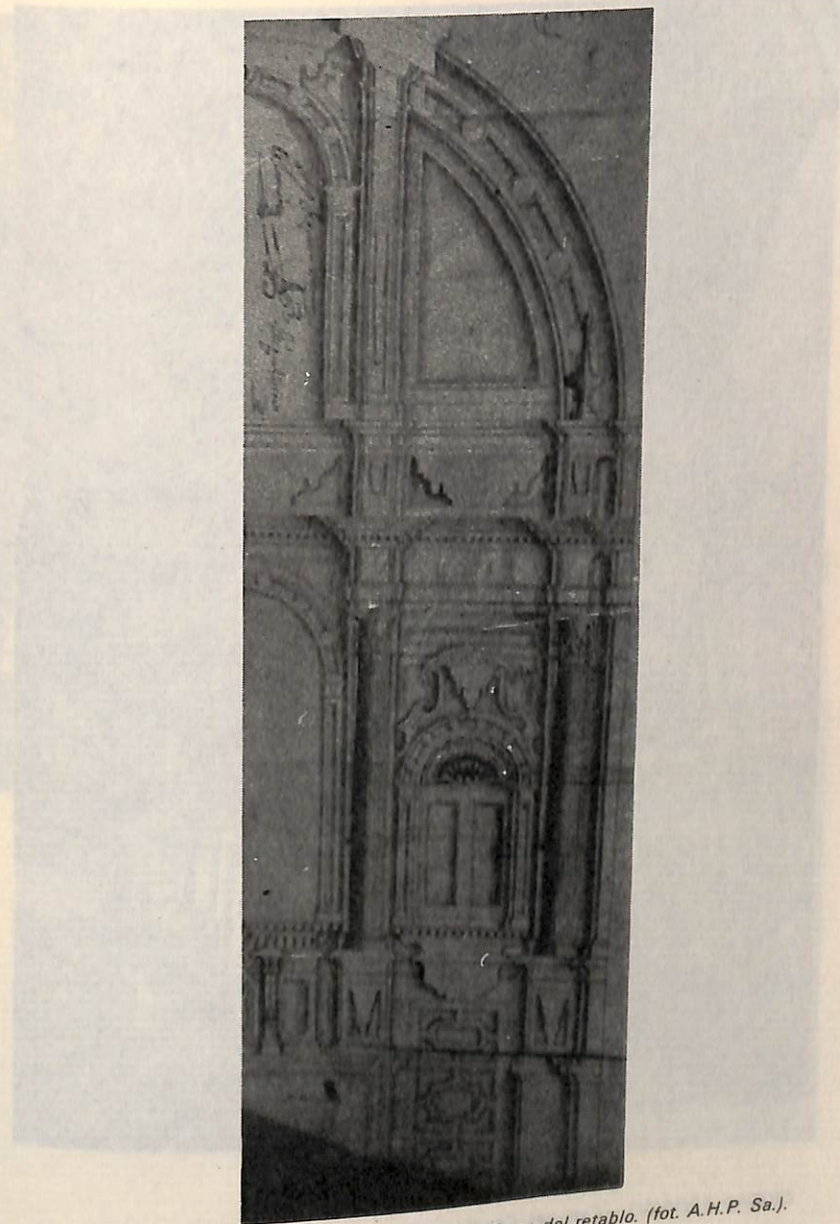
petición que hizo Nuestro Padre San Francisco a Christo Señor Nuestro, advirtiendo que dicha medalla ha de tener el relieve necesario a dichas ymágenes, para que desde abajo se perciban en su estatura natural, no obstante la altura en que se han de hallar... y en dicha medalla también se formará una gloria guarnecida de nubes, rayos, seraphines y ángeles. Más importante que estos escuetos datos es el hecho de que el arte de Miguel Martínez llegara a lugares tan alejados de la ribera del Tormes, pues si el caso pacense ya se explicó, es más difícil de justificar el madrileño, máxime cuando dicho pueblo pertenecía a la todopoderosa sede primada.

Después de todo, nos gustaría saber más sobre el artista estudiado. A través de la documentación manejada no se nos muestra su personalidad, pues se limita a especificar notas muy técnicas referidas al ensamblaje y clase de madera —siempre de Hoyocasero o de Hoyos del Espino— cortada en los manguantes de enero o agosto, sin dejar entrever algo de su forma de pensar o de su cultura; el único detalle erudito que hallamos es que el retablo de la capilla mirobrigense ha de ser *de orden compuesta, según el texto de Vignola*, lo que, por otra parte, constituye un auténtico lugar común. Para aclarar esos aspectos personales hubiera sido utilísimo su testamento y el inventario de sus bienes y libros, pero desgraciadamente, a pesar de la búsqueda documental, no se ha dado con esos papeles, privándonos por el momento de esos preciosos datos que hubieran arrojado no poca luz sobre uno de los mejores tracistas rococós salmantinos, Quiñones. Sin embargo, aún falta por examinar la primera mitad de la vida de este retablista, por lo que tanto su formación como evolución quedan pendientes del conocimiento y estudio de sus primeras obras. Aún a la espera de nuevos hallazgos, hoy podemos afirmar que su arte y actividad sobresalen sobre sus coetáneos, algunos de gran valía, como José García, los Pérez Monroy y una larga lista de retablistas.

Su labor fue continuada por su hijo, del mismo nombre, que nacería en 1742, pues en el Catastro aparece con 12 años. A juzgar por su aparición en alguno de los contratos de su padre y, por lógica, hay que pensar que estaría asociado a él. Igualmente lógico es imaginar que el padre sería a la vez maestro; pero por sus obras poco podemos decir respecto a este punto, ya que de las dos documentadas sólo una ha llegado a nuestros días. La primera fue el retablo mayor del convento de San Francisco de Ledesma, contratado en 1772, junto con Agustín Rodríguez y Nicolás Corral, intitulándose los tres profesores de arquitectura⁴². Con el convento se perdió el altar que, según lo estipulado, tendría 32 pies de alto por 22 de ancho; debería estar finalizado en cuatro meses, en febrero de 1773, abonándose por el mismo 4.500 reales, pagaderos en los tres clásicos plazos.

Su otra obra contratada fue el retablo mayor para el convento salmantino de la Madre de Dios⁴³, del año 1783, fecha límite en nuestro conocimiento del hijo de Miguel Martínez de la Quintana; es obra ya de gustos neoclásicos y sin recuerdos concretos paternos, pues la traza —tres calles y ático— es un lugar común. No obstante, es de esperar y desear que afloren nuevas obras suyas que permitan su estudio, aunque mucho nos tememos que tengan tan escaso interés como la documentada.

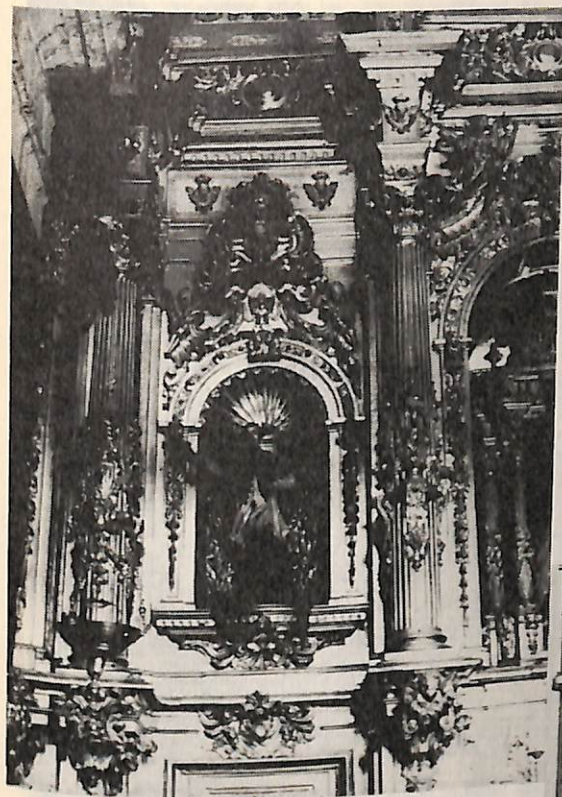
⁴² A.H.P. Sa., Prot. 4579, fols. 122 a 123 v.º
⁴³ A.H.P. Sa., Prot. 4829, fols. 136 a 137.



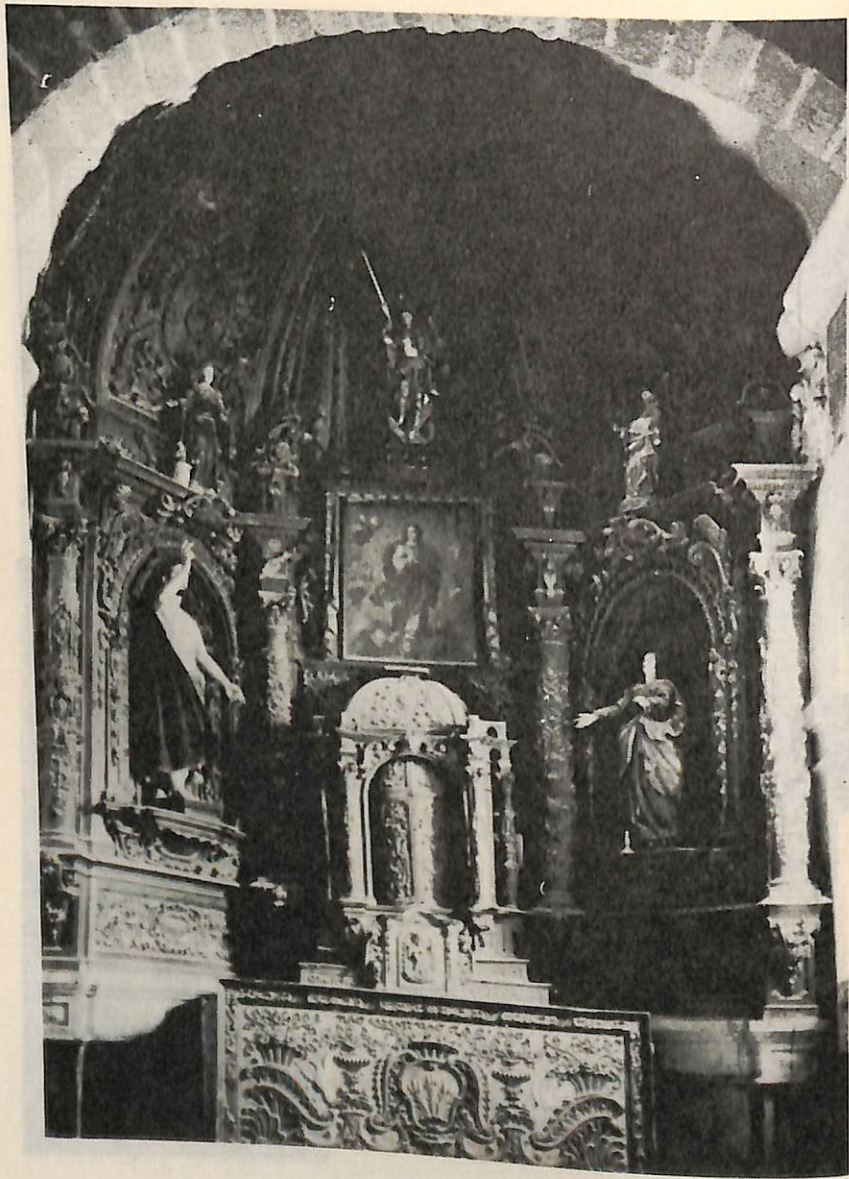
CIUDAD RODRIGO.—Catedral. Capilla del Pilar. Traza del retablo. (fot. A.H.P. Sa.).



CIUDAD RODRIGO.—Catedral. Capilla del Pilar. Retablo.



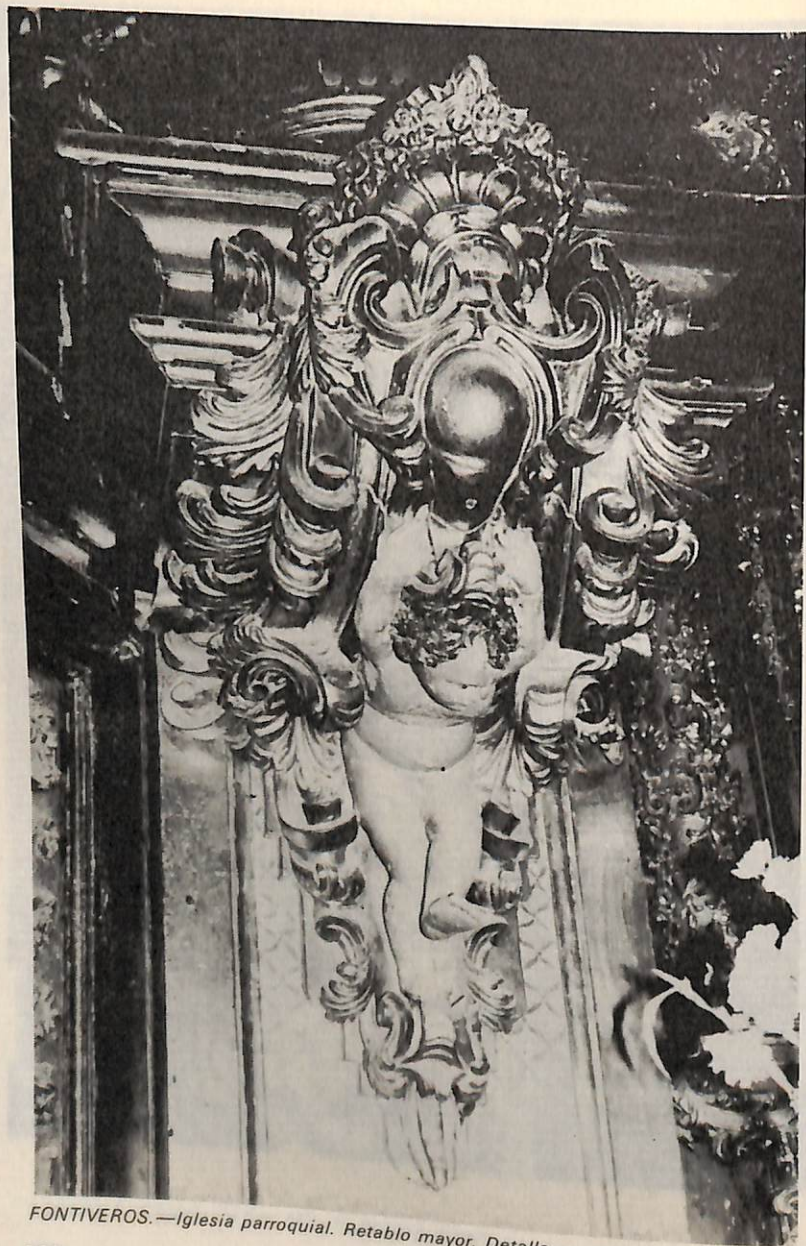
CIUDAD RODRIGO.—Catedral. Capilla del Pilar. Retablo. Detalles.



LEDESMA.—Iglesia de San Miguel. Retablo mayor.



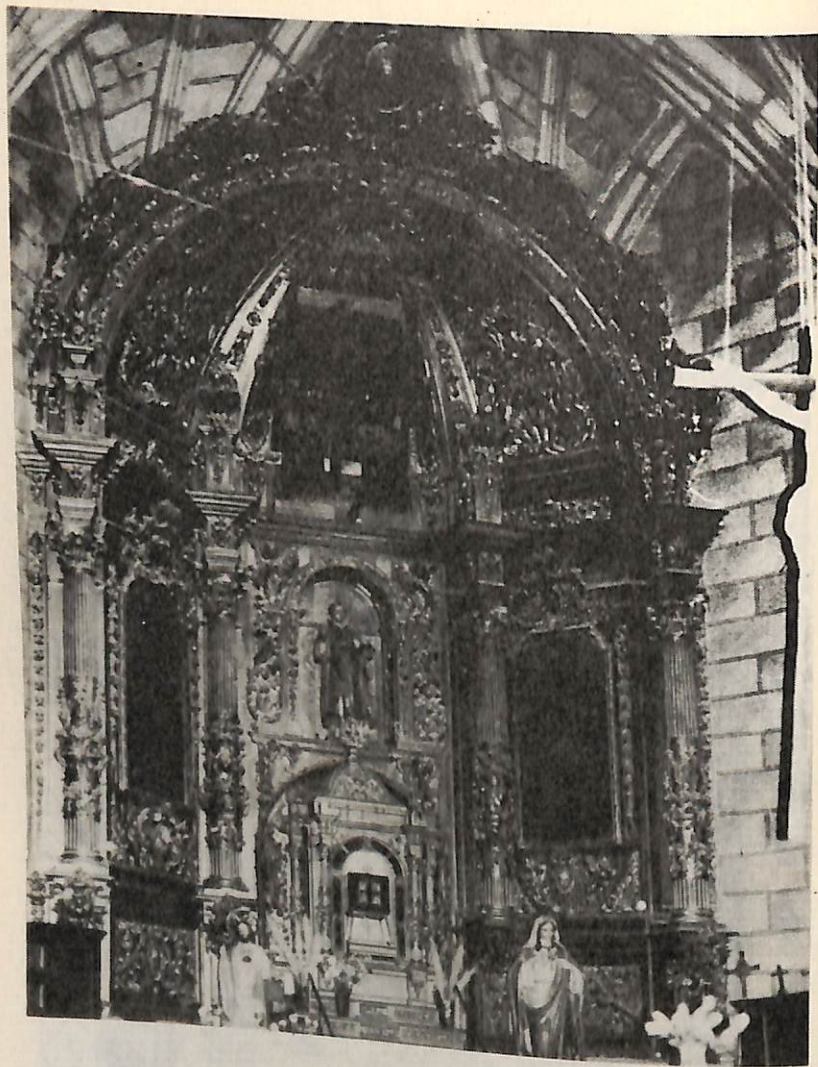
FONTIVEROS.—Iglesia parroquial. Retablo mayor.



FONTIVEROS. —Iglesia parroquial. Retablo mayor. Detalle.



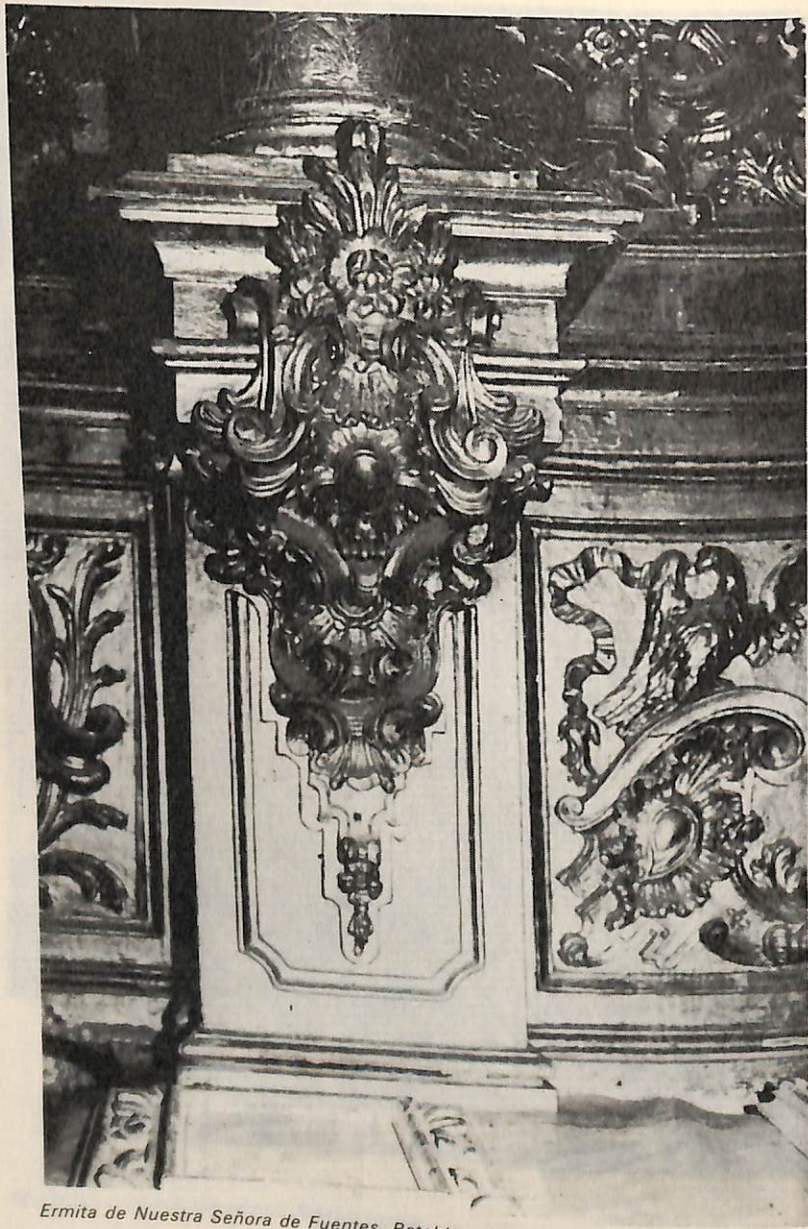
FONTIVEROS. Iglesia parroquial. Retablo mayor. Puerta.



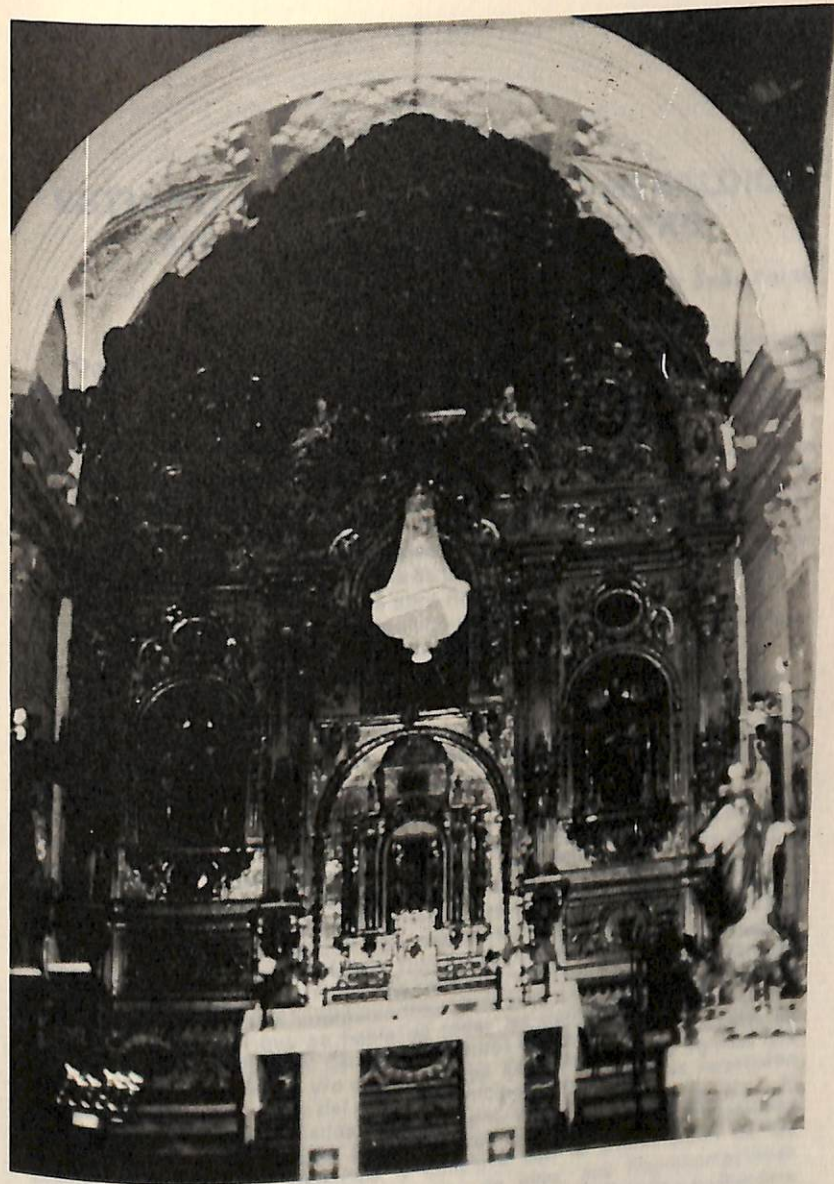
MUÑANA.—Iglesia parroquial. Retablo mayor.



Ermita de Nuestra Señora de Fuentes. Retablo colateral.



Ermita de Nuestra Señora de Fuentes. Retablo colateral. Detalle.



RASUEROS.—Iglesia parroquial. Retablo mayor.