

# Boletín

del

## Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid

---

---

Núm. 12

Mayo, 1928

---

---

### OBRAS DEL MUSEO

---

#### Una tabla firmada por Herrera, pintor del siglo XV-XVI.

---

Desde hace mucho tiempo me tiene interesado, y hasta preocupado, una linda tabla que calificué de castellano-flamenca y representa El Nacimiento de Jesús, de la cual, por estar firmada en la parte inferior con el, sin duda, apellido HERERA, y pertenecer a los primeros años, quizás primera o segunda década del siglo XVI, di noticia a persona peritísima para ver si podía descifrarne o identificar ese apellido, que supongo quiere decir «Herrera».

La pintura, como digo, es lindísima, muy fina, de magnífico aspecto, aunque está muy mal conservada y peor tratada, pues se la dió poca importancia en los diferentes traslados que ha sufrido en el Museo.

Mide el total de la tabla 95 centímetros de alto, por 62 de ancho, y la parte visible entre molduras doradas, clavadas sobre la tabla, a manera de marco—también destrozadas y posteriores a la pintura—, 87 y 54 centímetros, respectivamente.

Aparece en primer término la Virgen sentada, con manto verde de un matiz precioso, en actitud orante y contemplativa, dirigida hacia Jesús, tendido, completamente desnudo, a la derecha del observador; por detrás de la Virgen, San José, con ropas encarnadas, y por detrás del Niño, un Ángel músico tañendo instrumento de arco y un grupo de otros dos ángeles arriba y un personaje más a la izquierda. Fondo de arquitectura y paisaje, a izquierda y derecha: delante de aquél, cerca de San José, ángeles volando; en el campo, una pastora con ovejitas, anunciándola otro ángel volante la nueva.

El asunto principal de conjunto está inscrito en un arco de medio punto sostenido por dos columnas de frente por cada lado, asentadas sobre doble pedestal. Los pedestales inferiores y los frisos del entablamento, tienen figuritas alusivas; la arquivolta, otros detalles decorativos. Suelo de enlosado, y en su parte inferior, la firma del pintor, ya mencionada. En el nimbo de la Virgen, con caracteres iguales á los de la firma, el letrero SANTA MARIA VIRG. Los detalles de arquitectura son francamente del Renacimiento; pero del período más próximo a sus primeros brotes. Esto y el tener ciertos resabios góticos la pintura, me la hace suponer de principios del siglo XVI, todo lo más acá de la segunda década, y con más probabilidades de la primera.

En mi deseo de buscar la procedencia y autor de la tabla, he practicado algunas investigaciones y gestiones. Y respecto a la procedencia, busco sistemáticamente la tabla en los catálogos e inventarios de ahora hacia lo más antiguo, y la encuentro en el Inv. de 1915, en el número «244—tabla—0'90 × 0'50—Escuela primitiva (Martí)—Nacimiento de Jesús». En el Cat. de Martí se reseña: «369—Esc. primitiva—El nacimiento del hijo de Dios.—Alto, 0'90. Ancho, 0'50. Tabla». En las Indicaciones de los cuadros más notables que se hallan en el Museo provincial de Valladolid, por don Agapito López de San Román, se la califica de «Escuela Alemana». En el Inv. de 1851, en la sala 1.<sup>a</sup> de Pintura: «17.—Un nacimiento, marco dorado.—Esc. de Alberto Durero—3 (pies de alto), 2 (de ancho)». Y ya la pierdo de vista, pues detalladamente en los papeles más antiguos no se la cita. Irá incluida, acaso, en esos grupos de tablas que aparecen indeterminados en lo que se conserva procedente de la Comisión clasificadora que recogió lo de los conventos suprimidos en 1835. Baste decir que del convento de San Francisco de Valladolid se recogió en 1836, aparte un martirio de Santa Agueda, de dos pies, y un Descendimiento, de tres varas, una porción de tablas sin reseñar asunto, como fueron, en la capilla de Santa Juana, cuatro de varios tamaños (tres de Poncino y una de Bosco, según don Pedro González), dos en el altar de San Diego, siete en otro altar (Durero, según González), ocho en un altar de Santa Juana (también Durero, según el mismo señor); en la Merced calzada, seis «De varios tamaños como de media vara solas en el altar» de la capilla *de profundis*, treinta y cuatro «En los altares de todos tamaños», y hasta seis en la sacristía de San Benito, «Que forman dos puertas».

Con estos datos tan incompletos y escasos no es posible identificar y fijar procedencias de las tablas del Museo. Al ser recogidas por don Pedro, por ser, quizá, las más antiguas, se las dió

muy poca importancia; verdad que las mejorcitas se atribuían sistemáticamente a Durero.

La procedencia de la linda tabla del Nacimiento firmada por «Herrera» queda desconocida, y desconocido queda, al menos para mí, ese artista Herrera, pintor de interés en esta región no solamente por su obrilla en el Museo, sino porque se sabe de otra suya con caracteres idénticos a la reseñada. Posee esta otra tabla el notable fotógrafo de Bilbao don Ciriaco Nieto Linker, y es un Jesús descendido ya de la cruz, en el regazo de la Virgen, con San Juan y la Magdalena a los lados. Es la tabla en un todo idéntica a la de Valladolid en lo que se refiere a composición, manera de hacer y tratar las figuras, dibujo, paños, etc. Y para que la identidad sea mayor, está inscrito el asunto en una arquitectura del Renacimiento representando un largo dintel decorado, sostenido por juegos de dobles columnas a los extremos. Enlosado en primer término, y en el centro de la parte inferior el HERERA, escrito exactamente igual que en la tabla del Museo vallisoletano, y los nimbos de la Virgen, Magdalena y San Juan, con iguales letreros, como en la de Valladolid, de SANTA MARIA VIR, SANTA MARIA MADALENA y San Juan. Todo igual. Fondo de bosque y montañas con edificio religioso.

La tabla bilbaína tiene 0'85 metros de altura por 1'20 de ancho, que armonizaban con la altura de la vallisoletana, lo que pudiera hacer suponer que ambas fueran partes de un conjunto, un tríptico, un retablo. Yo las considero pintadas a la vez, por lo menos. La tabla del señor Nieto Linker procede de la provincia de Burgos, y eso desconcierta; pero la saber dónde habrán ido tantas obras de arte de los conventos suprimidos y no suprimidos!

Todo lo más que puedo decir de ese desconocido Herrera es que, pintor formado en el siglo XV, y bajo la influencia gótico-flamenca, alcanzó los albores del Renacimiento y pintó en el siglo XVI, muy al principio, tendiendo a la moda, o mejor dicho haciéndola, ya que pretendía alejarse de los resabios del goticismo y aceptar los brotes renacentistas sin perder de vista lo flamenco.

Esta tabla del Nacimiento de Jesús ofrece otra particularidad que no mencionó ninguno de los que la catalogaron e inventariaron. Por el reverso tiene preparada la superficie, de blanco, para pintar sobre ella, y perfiladas a pincel algunas figuras que me parece representan el Prendimiento de Jesús en el Huerto de las Olivas, pues está incompleto y mal conservado el dibujo, pero los trazos bien hechos y con firme mano. Da ello una muestra de cómo se seguía la técnica de pintar una tabla en los principios del

siglo XVI y aun en el XV. Hasta por estos detalles es interesante la tablita, hoy de las más apreciadas en el Museo.

Desconozco en absoluto la tercera tabla que formaría conjunto con la del señor Linker y esta del Nacimiento. Pero de verse, se identificaría en seguida, porque habría de llevar, como recuerdo de la historia o tema que represente, una arquitectura similar a la de la tabla del Museo. Esa arquitectura, diferente en las dos tablas conocidas, en una desarrollada en arco y en otra en largo entablamento, es de estilo tan característico, dentro del primer período del Renacimiento, que puede considerarse como manifestación erudita de un pintor muy conocedor, no sólo de su oficio, sino de las modas que entraban de lleno en las corrientes artísticas del siglo XVI: Tanteos, esbozos, iniciaciones de lo fluído, vario y movido que había de ser nuestro primer estilo renacentista, el llamado plateresco español, tan rico de líneas, con dibujo tan firme, tan sugestivo siempre.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

---

---

## El barroquismo en la escultura española del siglo XVI

Frecuentemente hallamos expuesta la creencia de que España no intervino en el Renacimiento. Desde luego las Bellas Artes lo desmienten. Con entusiasmo, difícilmente parangonable, fueron aceptadas en España las nuevas motivaciones artísticas nacidas en la Italia renaciente. Por doquier encontramos multitud de retablos, sepulcros, armarios, sillones, corales y pórticos que bien a las claras descubren la total adopción de las nuevas normas decorativas. Compiten las construcciones de índole religiosa con la arquitectura civil de las ciudades y los palacios. El inesperado bienestar de España, originado por su reciente imperio colonial, facilitó una rica actividad artística y sirvió, de manera admirable, para la cálida y rápida difusión del renacimiento *(italico)*.

No se puede, en verdad, hablar de una simple recepción. En todas las épocas del pasado artístico encontramos la energía de España, determinada por la transformación de las formas adquiridas de fuera, las cuales pronto son mezcladas con las tendencias castizas, y bajo esta presión—de auctónomas y primitivas direcciones—adquieren matiz propio. Como arte nacional surge en el campo decorativo, el estilo plateresco; en él se combinan ya las formas ornamentales italianas y las tradiciones moriscas de superficies. Más claramente se presenta en la pintura y en la plástica el renacimiento venido de Italia. España fué, entre todos los pueblos de Europa, la primera que reaccionó contra el culto pagano de la belleza por sí, propio del Renacimiento. Buscó y halló pronto el medio de revestir aquellas formas nuevas con el sentimiento religioso y las puso al servicio de la viejísima expresión de sus necesidades religiosas. En parte alguna se abrió paso, con tan rápida y enérgica afirmación, la transición del renacentismo a la estática manera de sentir el barroco. El Greco y Morales pudieron, hasta ahora, manifestarse como los más distinguidos representantes de esa reacción anticlásica. Cuanto más avancemos en la investigación de la plástica española, más se demostrará cuán generalmente divulgada estuvo esta corriente, y, por lo tanto, más fácil será llegar a establecer una clara delimitación cronológica (1). La plástica, con sus

(1) Una contribución a esta lenta investigación de la plástica española he intentado con los dos volúmenes de mi obra «Spanische Plastik aus 7 Jahrhunderten» (Reutlingen: Gryphius-Verlag, 1925-1927).

numerosos retablos e imágenes, ofrece, no sólo en España, el material más rico y característico: ha sido en todos los países y en en todos los tiempos el arte más popular y ha mantenido siempre la más estrecha relación con el sentir religioso de la raza. Ya medio siglo antes de que el Greco llegase a España (1577), puede distinguirse, perfectamente caracterizado, un barroquismo de expresión estática y tendencia básica visionaria. Alonso Berruguete, Juan de Juni y el hasta ahora casi estudiado Juan de Valmaseda representan en la escultura de Castilla la Vieja la más enérgica y primitiva tendencia de esta dirección hacia el barroco. Numerosos maestros, como Giralte o Guiot de Beaugrant, que trabajó en Vizcaya, permiten descubrir una dirección semejante hacia la concepción estática, y, también, hacia formas movidísimas de la expresión. Desde el año 1520 manifiéstase ya esta tendencia. Ella disuelve la generación de artistas, que, como Felipe Vigarni o Damián Forment, en sus obras más tardías, habían concebido su ideal artístico en la recepción incondicional del Renacimiento italiano y su aspiración de la belleza armoniosa y equilibrada.

Será preciso, pues, acostumbrarse a distinguir dentro del arte español de la contrarreforma una clara clasificación en períodos. La aceptación incondicional de las formas italianas y la básica inclinación clásica, el goce de la belleza como tal, señala el primer paso en la introducción del Renacimiento. Desde casi el año 1530, originada por una tendencia que actuaba ya en la plástica gótica de la Península, se nota una reacción de carácter francamente anticlásico, que coloca a la expresión como cima de la acabada belleza formal, y en su tendencia al movimiento y de sentir lo estático hace entrever claramente lo que sería el barroco. Domina en la plástica española durante la época comprendida entre 1520 y 1560, aproximadamente. Cuando el Greco viene a España encontró preparado el terreno por Berruguete y los demás maestros citados con su arte estáticamente expresionista. Un estudio más profundo de la escultura española del siglo XVI nos permitirá llegar a determinar con mayor precisión el lugar del Greco en la historia del arte y a una más exacta apreciación de la intervención del elemento español de sus creaciones (1).

Aquí es preciso renunciar a caracterizar el influjo que parece haber ejercido España en aquel período de la contrarreforma sobre el naciente barroco de Europa. Elementos esenciales de la sensibilidad y de las formas de expresión barrocas los vemos—ya en

(1) Comp. el capítulo «Frühbarok und romanische Reaktion in der spanischen Kunst der gegenreformatrischen Periode» (Span. Plastik aus 7 Jahrhunderten, t. II, pág. 165).

clara caracterización, llegar a abrirse paso—en los representantes de aquella reacción anticlásica y aquel barroquismo temprano. Importantes problemas, de significación europea general, aun es preciso determinar aquí. Como en Italia y los demás países, tampoco España conduce directamente al pleno barroco del siglo XVII aquellos primeros intentos de la reacción anticlásica, de un barroquismo subjetivo y estático. Más clara que en parte alguna, se puede observar en España la profunda cesura que se produce, hacia la mitad del siglo XVI, con la victoria completa de la severa reacción contrarreformista, tanto en la vida del espíritu como en el arte. El barroquismo estático y subjetivo de un Juan de Juni o de un Berruguete, se transformó, en la segunda mitad del siglo XVI, en la plástica española, en una corriente severa y monumental inspirada en los principios clásicos de las creaciones de Miguel Angel, poniendo su principal cuidado en la heroica idealidad y majestad, al mismo tiempo en la exigencia de una forma de representación objetiva, libre de toda subjetiva espontaneidad. Esteban Jordán, Gaspar Becerra y los maestros de la Rioja son, en el norte de España, los principales representantes de este gusto clásico monumental, correspondiente a la época de Felipe II y que descubre las tendencias preponderantes durante su reinado. Sólo por una lenta superación de la idealidad clasicista antigua y por una creciente mezcla con los elementos populares procedentes de un autóctono naturalismo, pudo surgir, de esta renovada reacción de los principios clásicos, el arte del gran siglo de oro, el de los Gregorio Hernández, Montañés, Zurbarán, Ribera...

DR. GEORG WEISE

Profesor de la Universidad de Tubinga.

(De «Investigación y Progreso»).



## CESIONES AL MUSEO

### Legado de don Pedro González Martínez

El testamento otorgado en 15 de Dic.<sup>o</sup> ultimo ante el Esco. de esta Ciudad D. Calisto Sanchez Escandon, por D. Pedro Gonzalez, Director del Museo de esta Prov.<sup>a</sup>, contiene entre otros particulares el siguiente:

It. mando al Museo de esta Capital y Prov.<sup>a</sup> los cuadros siguientes:

Un retrato mío al pastel de dos cuartas de alto y media vara de ancho en el que estoy vestido de paisano.

Un cuadro pintado por mi que representa ardiendo Troya, al pastel, de una vara de ancho y dos tercias de alto, con su marcado (*sic*) dorado y su cristal.

Un cuadro en lienzo que representa la disputa de los Doctores en el templo, grande, de tres y media varas de ancho y una y media de alto, su autor Pablo Berones.

Cumpliendo, por lo tanto, con la voluntad del testador, hemos creído de nuestro deber ponerlo en conocimiento de V. S. a fin de que se sirva nombrar persona que pase a hacerse cargo de los citados efectos; en el concepto de que la conduccion material será satisfecha por la testamentaria.

Dios gue, a V. S. m. a. Valladolid 13 de Feb.<sup>o</sup> de 1850.

Domingo Rod.<sup>z</sup> Sesmero—Pedro Gon.<sup>z</sup> Soubrié—Man.<sup>l</sup> Nieto, testam.<sup>o</sup>

Sr. Presid.<sup>te</sup> de la Com.<sup>on</sup> de Monum.<sup>tos</sup> H. y Artisticos de esta Prov.<sup>a</sup>

\*\*\*

Esta Comision ha recibido con el mayor aprecio la manda hecha al Museo Prov.<sup>l</sup> p.<sup>r</sup> el q.<sup>o</sup> fue su Dir.<sup>r</sup> Restaurador D. Pedro Goz.<sup>z</sup> (q. e. g. e.) y en muestra de la distincion q.<sup>o</sup> dha. manda le merece, ha acordado reunirse el domingo 24 del actual a las 12 de su mañana en la Sala de Juntas, para recibir de manos de los Sres. testamentarios los tres cuadros q.<sup>o</sup> espresa la clausula testam.<sup>a</sup> cuya copia se han servido Vm. remitirme en 13 del corriente.

Lo q.<sup>o</sup> pongo en su conocimiento p.<sup>a</sup> q.<sup>o</sup>, si lo tienen a bien, dispongan la traslacion y entrega de los referidos cuadros al Museo, a la hora y dia indicados, toda vez q.<sup>o</sup> esa testam.<sup>a</sup> se presta generosam.<sup>te</sup> a satisfacer los gastos q.<sup>o</sup> dha. traslación ocasiona.

22 Feb.<sup>o</sup> 850

Srs. testam.

(Minuta)

\*\*\*



Efectivamente, los cuadros fueron entregados al Museo, y los tres figuran en el Inventario de 1851, con los números 25, 26 y 27 antiguos, en la Sala de Juntas, reseñados de este modo:

«lienzo—Un cuadro grande apaisado con su marco dorado q.<sup>o</sup> representa la disputa del Señor con los Doctores, es donacion q.<sup>o</sup> dejó hecha al Museo en su Testamento año de 1850 el Profesor de Pintura don Pedro Gonzalez primer Director y restaurador q.<sup>o</sup> fué del mismo y Vocal de esta Comision de monumentos históricos y artísticos de la Prov.<sup>a</sup>—Verones».

«al pastel—Un retrato de medio cuerpo con su marco dorado del mencionado D. Pedro González, donacion hecha por el dho. Sr. al Museo—Pintado por él mismo».

«iden—Un cuadro con su marco dorado y cristal q.<sup>o</sup> representa el incendio de Troya y donativo tambien de dho. Señor».

El Catálogo de 1874, de Martí, reseñó, del mismo modo, el legado, y se concretó a decir lacónicamente:

«668.—Esc. veneciana.—Jesús disputando con los doctores».

«725.—Pedro Gonzalez.—Retrato del autor».

«727.—Pedro Gonzalez.—Incendio de Troya».

Muy atinadamente suprimió don José Martí y Monsó la atribución a Veronés que a la primera pintura daba el donante, y la substituyó (no creo que con gran convicción) por la de escuela veneciana. Tuvo razón el maestro Martí: en el lienzo que, sin duda, tendría en gran estima don Pedro González Martínez, no hay nada del Veronés... ni muchísimo menos.

De los tres cuadros del legado de don Pedro González Martínez ya no aparecen más que dos en el inventario de 1915: el número 119, Jesús disputando con los doctores, y el número 973, El incendio de Troya, faltando, por tanto, el autorretrato al pastel. Pero, en cambio, aparece de nuevo, al número 954, un lienzo al óleo de don Vicente Carderera, «Retrato de Don Pedro González Martínez—Donación familia», lo que hace suponer que el autorretrato al pastel, que no sería gran cosa, a juzgar por El incendio de Troya, fué substituído por el retrato hecho por don Valentín Carderera y Solano (no Vicente como dice el Inventario), pintor que anduvo por estas tierras cuando se recogieron los objetos artísticos de los conventos suprimidos y hasta hizo una relación de obras de pintura y escultura de la ciudad para llevarlas al Museo Nacional, las cuales, afortunadamente, no salieron, al fin, de Valladolid.

## Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo

(Continuación)

✓1

**Inv. 1851.**

*Salón.*

4 a — 137 n — San Diego de Alcalá, sostenido por un grupo de ángeles, de tamaño natural, marco dorado — Vicente Carducho.

*Sala 1.<sup>a</sup>*

5 a — San Francisco y el Lego en aptitud de la impresion de las llagas — De Vicencio Carducho.

7 a — La Anunciacion — De Carducho.

9 a — San Francisco en aptitud de la impresion de las llagas — Idem.

11 a — La Anunciacion — De Carducho.

**Cat. 1874.**

114 — Vicente Carducho — San Diego de Alcalá.

374 — Vicente Carducho — La Anunciacion.

376 — Vicente Carducho — La impresion de las llagas de San Francisco.

378 — Vicente Carducho — La Anunciacion.

382 — Vicente Carducho — La impresion de las llagas de San Francisco.

**Caro (Francisco).**

**Inv. 1851.**

*Sala 5.<sup>a</sup>*

18 a — S. Pedro Regalado, marco dorado — De Fran.<sup>co</sup> Caro.

**Cerezo (Mateo).**

**Cat. 1843.**

*Sala de Juntas.*

40. Un tabernáculo de talla dorada con dos portezuelas, y en ellas se hallan colocadas cuatro pinturas con los cuatro

Evanjelistas por Mateo Zerezo, nació en 1635, y murió en 1685; estudió en Castilla.

*Cuadros encontrados en Rioseco y no traídos 1845.*

En Santa Cruz, un Apostolado de buena mano y original de Mateo Zerezo, de medio cuerpo con buenos marcos tallados y bien conservados, se alla escabalada la coleccion y solo hay diez y se sabe adonde están los dos restantes.

*Cuadros en Rioseco, que pasa a recoger Don Pedro González 1845.*

En la Cruz un Apostolado de Mateo Cerezo, consta de 10 cuadros con buenos marcos tallados (los dos q.<sup>o</sup> faltan de la coleccion se sabe donde están).

*Inv. 1851.*

*Templete en el salón.*

22 a — 177 n — S. Benito con Monjes de la orden, marco pintado — Mateo Cerezo.

*Sala 1.<sup>a</sup>*

53 a — Una Concepcion, marco pintado — Orig.<sup>1</sup> de Mateo Zerezo.

*Escalera 2.<sup>a</sup>*

10 a — Santo Cristo de Burgos — Firmado de Mateo Zerezo.

*Cat. 1874.*

348 — Mateo Cerezo — La Concepcion.

**Cordeña.**

*Inv. conv. Santa Teresa 1836.*

*Coro bajo.*

Horacion del huerto con marco dorado de tres b.<sup>o</sup> de alto con uno y medio ancho. Escuela de Riv.<sup>a</sup>, maltratado, original del autor Cordeña [?]

**Corrado Giaquinto.**

*Cat. 1874.*

307 — Corrado Giaquinto — San José y el Niño.

338 — Corrado Giaquinto — San Francisco de Sales.

**Correa (Juan de).***Inv. 1851.**Escalera principal.*

9 a — 198 n — Cuadro grande, alegoria de la Virgen de Megico, marco negro—Firmado de Juan de Correa año 1667.

*Cat. 1874.*

101 — Juan de Correa — Nuestra Señora de Guadalupe con los episodios de su aparición.

**Díaz (Diego Valentín).***Nota de Carderera 1838.*

8 — Una Sacra Familia con ángeles en la parte superior firmada p.<sup>r</sup> Diego Valentín Díaz, de más 2 varas y media de alto. Esta se halla aún en la Iglesia de S. Benito el R.<sup>1</sup> en la capilla de S.<sup>to</sup> Cristo de la Luz.

*Cat. 1843.**Sala 1.<sup>a</sup>*

8. La Concesion del Jubileo de la Porciúncula de San Francisco, lienzo grande pintado por Diego Valentín Díaz, pintor y vecino que fué en Valladolid, fundador del Colejio de niñas huérfanas; murió año 1660.

*Sala 4.<sup>a</sup>*

1. La familia sagrada, pintada en lienzo y firmada por Diego Valentín Díaz, año 1671, cuadro de muchísimo mérito.

*Inv. 1851.**Salón.*

8 a — 156 n — La concesion del Jubileo de la Porciúncula de S. Fran.<sup>co</sup> cuadro de buena composición — Firmado Diego Valentín Díaz.

*Sala 4.<sup>a</sup>*

1 a — La familia sagrada, cuadro de mucho mérito, marco dorado — Por Diego Valentín.

*Cat. 1874.*

185 — Diego Valentín Díaz — Concesion del Jubileo de la Porciúncula.

469 — Diego Valentín Díaz — Sacra familia.

(Continuará).

RETABLOS DE VALLADOLID



Fig. 1.<sup>a</sup>

Retablo gótico flamenco del convento de San Francisco  
(En el Museo de Bellas Artes)



RETABLOS DE VALLADOLID

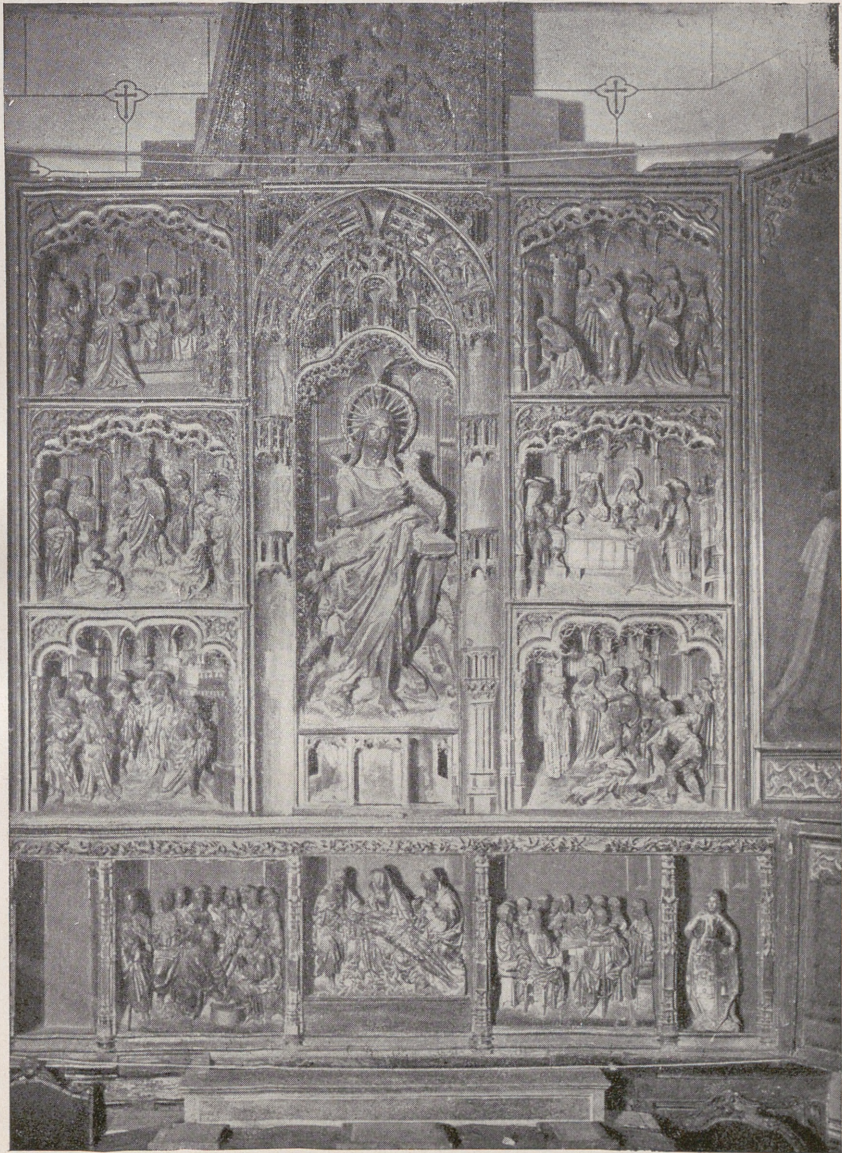


Fig. 2.<sup>a</sup>

Retablo gótico de San Juan Bautista  
(En la parroquia del Salvador)





RETABLOS DE VALLADOLID



Fig.3.<sup>a</sup>

Lado derecho del retablo de la capilla arzobispal



RETABLOS DE VALLADOLID



Fig. 4.<sup>a</sup>

Retablo de San Martín  
(En Medina del Campo)



RETABLOS DE VALLADOLID

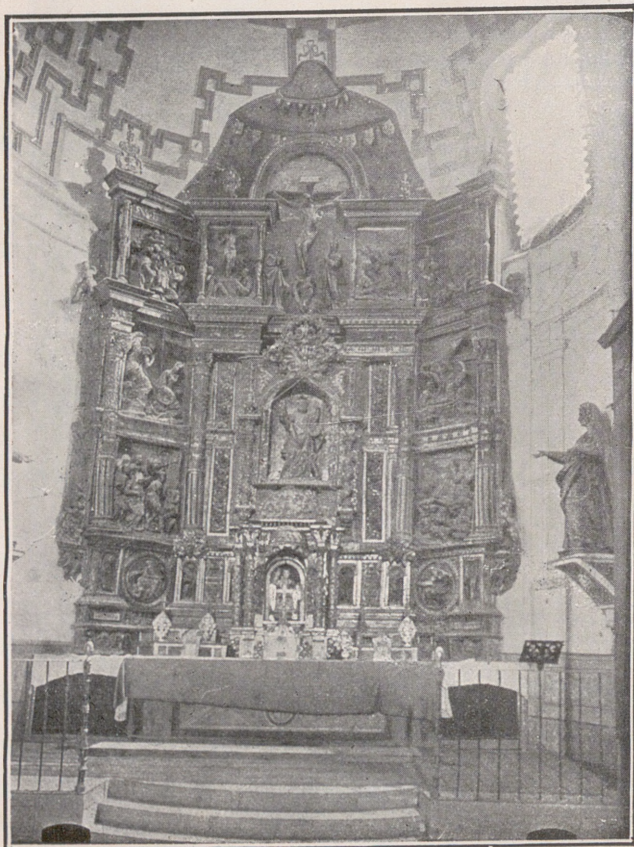


Fig. 5.<sup>a</sup>

Conjunto

Retablo de San Andrés (En Olmedo)  
(De Berruguete)

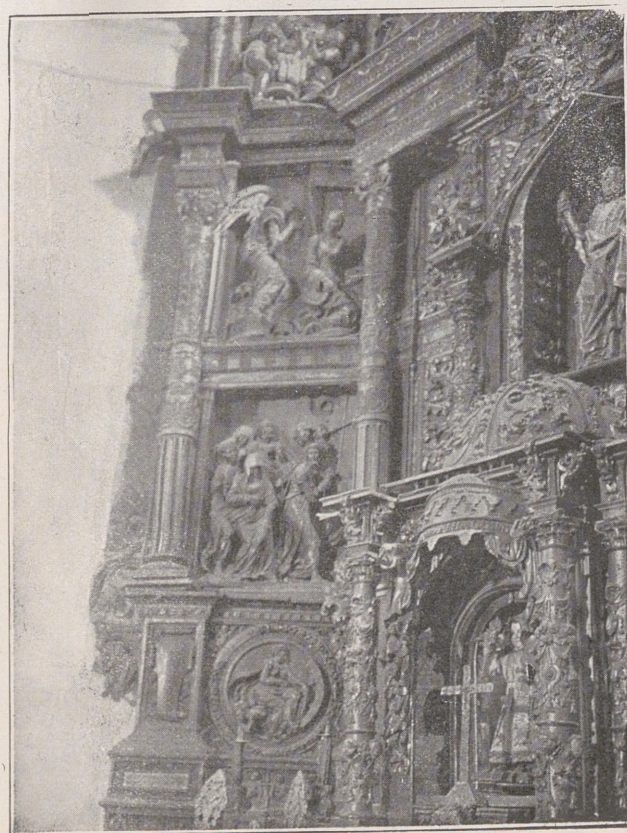


Fig. 6.<sup>a</sup>

Detalle

1911

AL. 100.000.000

100.000.000

EDICIONES DE ATTYMOLD

RETABLOS DE VALLADOLID



Fig. 7.<sup>a</sup>

Retablo de la Adoración (En Santiago)

(De Berruguete)



Fig 8.<sup>a</sup>

Retablo de la Virgen del Henar (En San Esteban)



THE UNIVERSITY OF CHICAGO



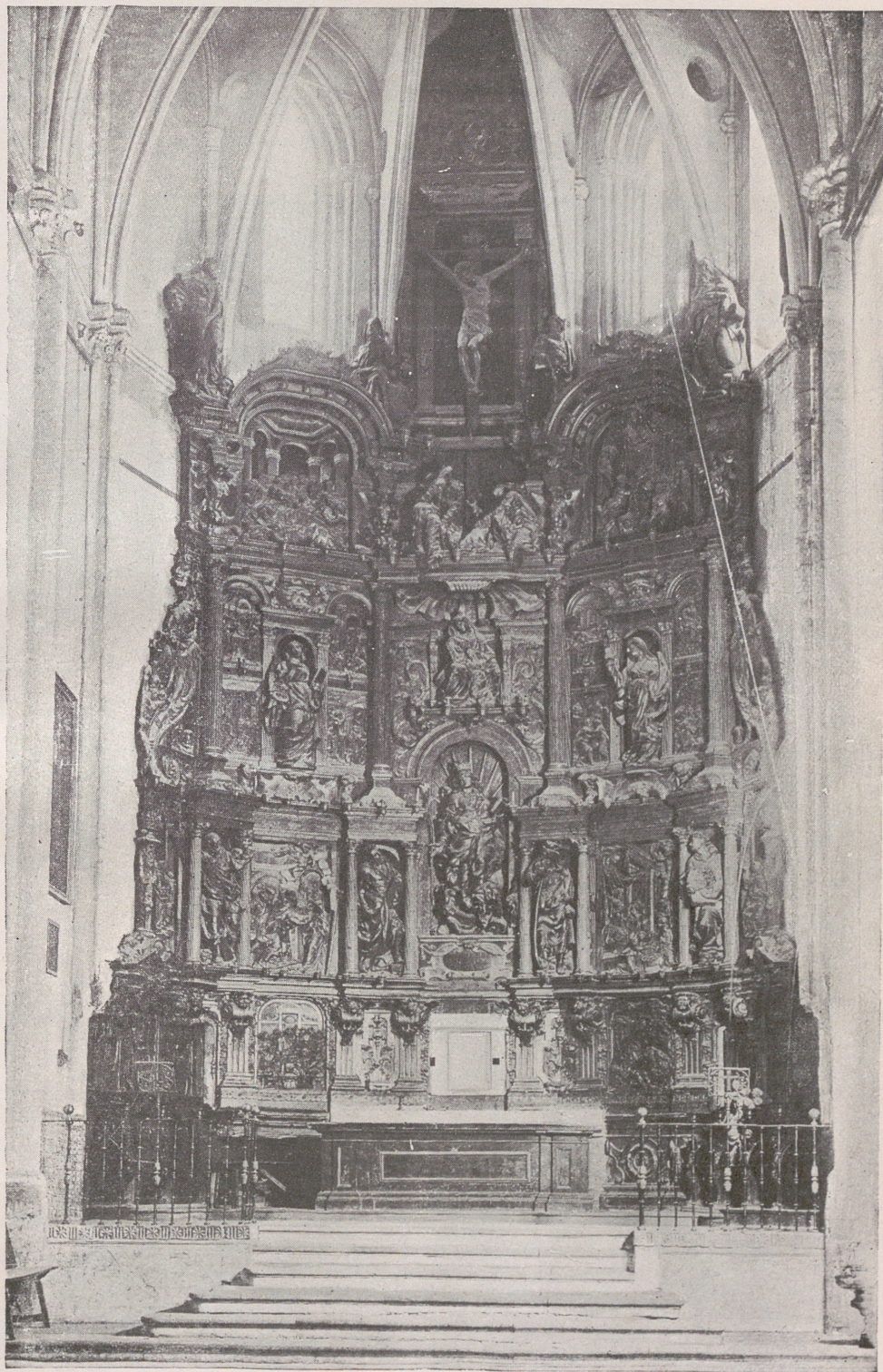


Fig 9.<sup>a</sup>

Retablo mayor de la Antigua (Ahora en la Catedral)

(De Juni)



RETABLOS DE VALLADOLID

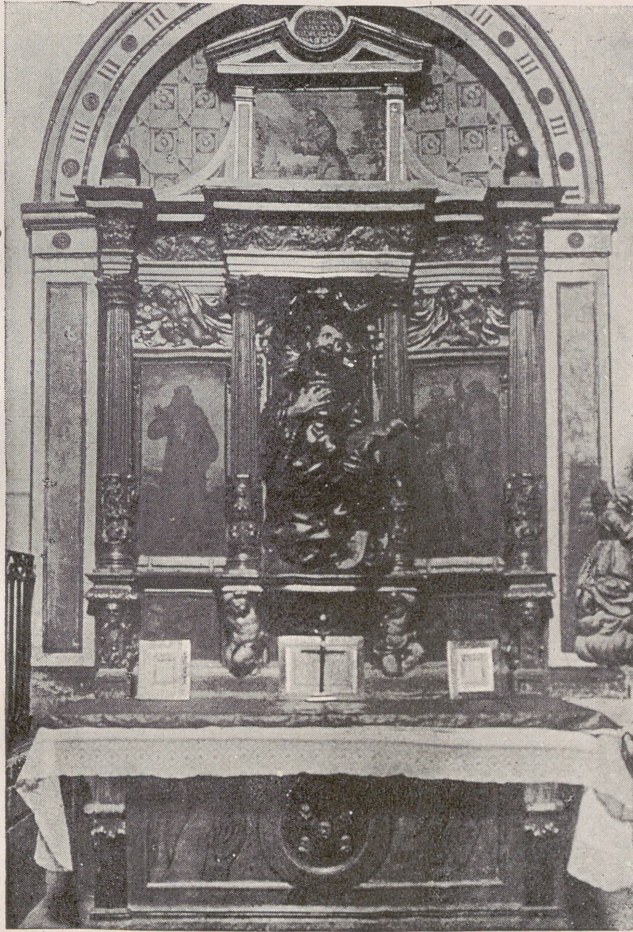
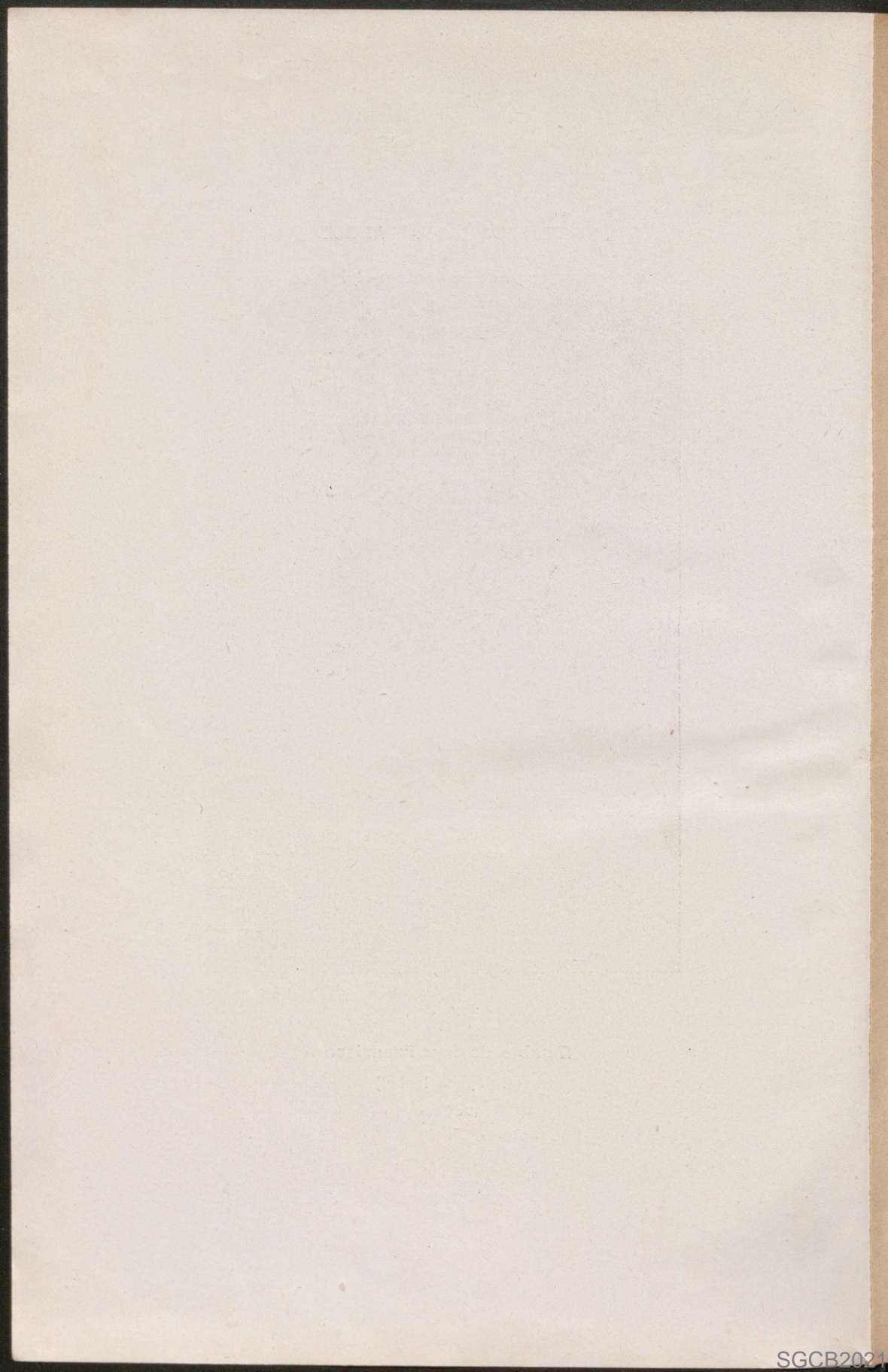


Fig. 10

**Retablo de San Francisco**

(En Santa Isabel)

(De Juni)



RETABLOS DE VALLADOLID

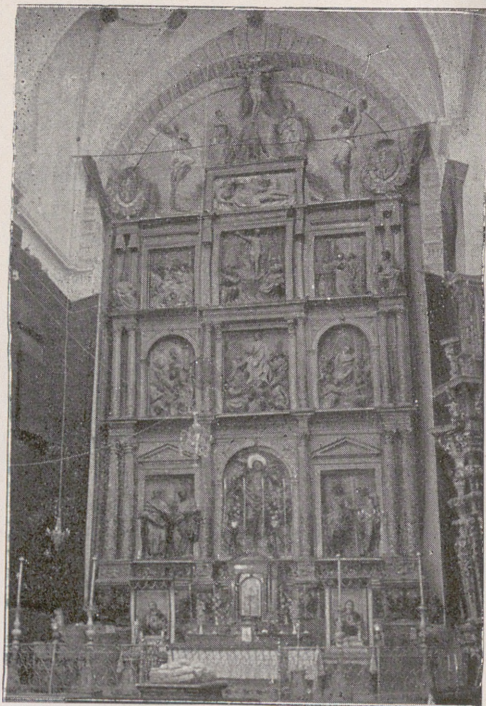


Fig. 11

Conjunto

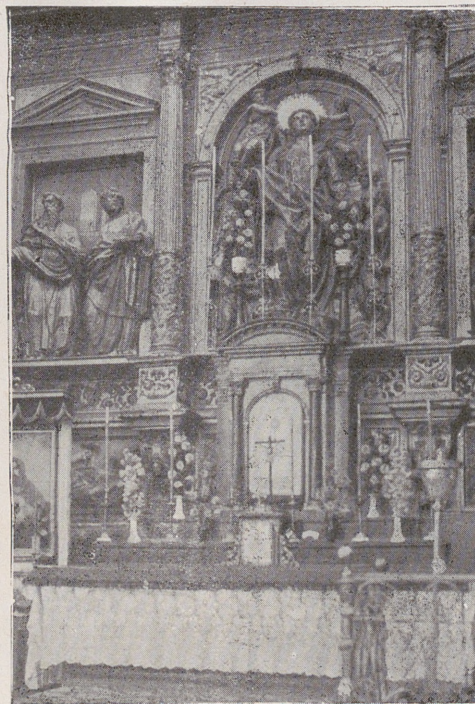


Fig. 12

Detalle

Retablo mayor de la Magdalena  
(De Jordán)



RETABLOS DE VALLADOLID

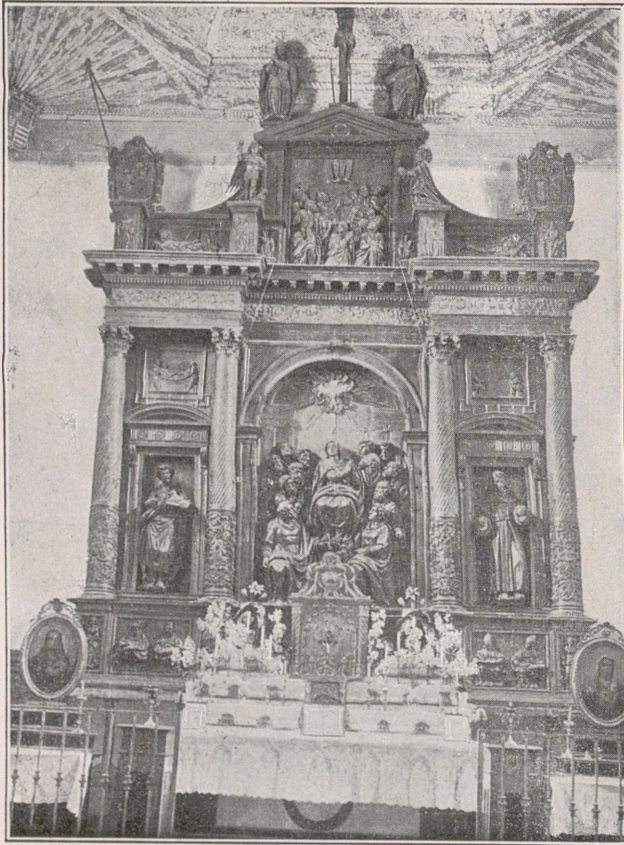


Fig. 15  
Retablo Mayor

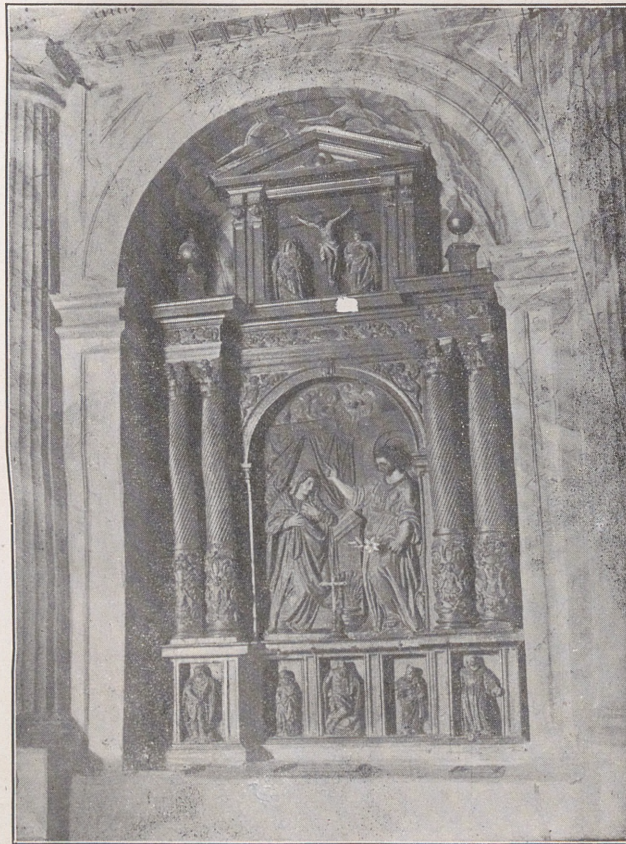


Fig. 14  
Retablo de la Anunciación

(Ambos en Sancti Spiritus)  
(De Jordán)





RÉTABLOS DE VALLADÓLID



Fig. 15

Retablo mayor de Santa Isabel



Fig. 16

Retablo mayor de las Huelgas

REPRODUCTION PROHIBITED

RETABLOS DE VALLADOLID

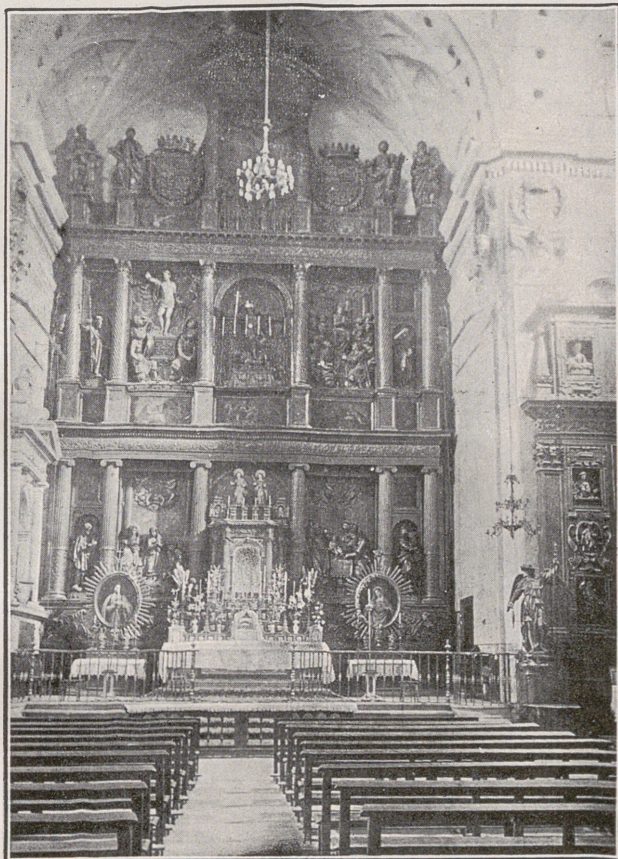


Fig. 17

Retablo mayor de San Miguel

PLATE I



PLATE II

PLATE III

RETABLOS DE VALLADOLID



Fig. 18

Retablo mayor de San Felipe de la Penitencia



Fig. 19

Retablo mayor de San Juan

