



BOLETIN DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES

DE

VALLADOLID

TOMO II

(Números 15 a 21)

Años 1929 y 1930.



I N D I C E

T E X T O

Obras del Museo

Páginas

Las de Pedro de la Cuadra.	33
Relieve del Renacimiento, mal atribuido a Berruguete.	77
Tabla de la Crucifixión.	79
Los grupos de "La Piedad" de Gregorio Fernández en el Museo y en San Martín	97

Varios

De Pedro de Mena y Medrano	55
Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid. - 2ª adición y corrección	9
El escultor en piedra Miguel de Espinosa en Ríoseco y otras partes	21
La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana.	57
Glosas, por Eugenio d'Ors.	106
El Museo según los extranjeros	49
Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo	7, 47, 82 y 92
Apertura del Museo en 1842.	85
Memoria correspondiente a 1928	1
id id a 1929	69
El Excmo. Sr. D. Santos Vallejo	6
Noticias	32 y 84
Advertencia	48
Aclaración	84
Distinción al Museo	96

(Lo que no tiene firma determinada de autor en el anterior índice, es de Juan Agapito y Revilla).

A los siete números que componen este tomo, se han acompañado en apartes: del tomo II del libro "La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana", las páginas 177 a 244 y portada e índice; de "La Pintura en Valladolid", de las páginas 129 a 240; y del "Catálogo de Escultura del Museo", de las páginas 1 a 48, todo de Juan Agapito y Revilla.

L A M I N A S

Escultura	OBRAS DEL MUSEO	Páginas
<u>Escultura</u>		
La Adoración de los Pastores y Crucifixión		76
Grupo de la Piedad, de Gregorio Fernández		96
Detalle de los bustos del mismo		96
id del busto de la Virgen		96
id de la cabeza id		96
El grupo completo		96
Otra vista del mismo		96
Otra sin los Ladrones		96
<u>Pintura</u>		
Tabla de la Crucifixión		78

FUERA DEL MUSEO

<u>Aranda de Duero (Burgos)</u>		
Púlpito de la iglesia de Santa María.		20
<u>Becerril de Campos (Palencia)</u>		
La Virgen con el Niño en Santa Eufemia		58
<u>Medina de Rioseco (Valladolid)</u>		
Retablo de San Jerónimo en San Francisco		20
Atico del mismo		20
Retablo de San Sebastián en la misma		20
Portada en la iglesia de Santiago		20

<u>Oviedo</u>	
La <u>Dolorosa</u> , de Juní	58
<u>Palencia</u>	
Sepulcro mural de los marqueses de Poza en la iglesia de San Pablo	20
<u>Valladolid</u>	
La <u>Quinta Angustia</u> en la iglesia de San Martín	102
Detalle del busto de la Virgen de la misma	102
Retrato del Excmo. Sr. D. Santos Vallojo García	6

-----oOo-----



Boletín
del
Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

Núm. 15

Marzo, 1929

Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid

MEMORIA CORRESPONDIENTE A 1928

Las vicisitudes por que ha pasado el Museo durante el año que finalizó el día de ayer y los trabajos realizados en el mismo en idéntico período, han corrido la misma suerte que en el anterior año, con tan pequeña diferencia, que hacía casi innecesaria la redacción de esta Memoria reglamentaria, único motivo éste, el de ser reglamentaria, para justificar su presentación a la consideración de la Junta de Patronato.

La misma espera que otras veces, en lo referente a la necesaria ampliación de las salas. Ni un palmo de terreno se ha ganado, y todo sigue lo mismo, sin poder hacer las instalaciones de obras de escultura, principalmente, con la debida ordenación y conforme al criterio que se ha repetido en varias ocasiones similares a la presente

Tampoco se ha conseguido la aprobación de los presupuestos de obras y de instalación de aparatos avisadores y extintores de incendios, aunque se ha recomendado lo que se ha podido el asunto y hasta conoce de ello la Junta de Acción Ciudadana. Muchas son las cargas que pesan sobre el presupuesto del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, es cierto; pero la estima de nuestro Museo, su relevante importancia y hasta el plausible movimiento iniciado para el fomento del turismo, bien pudieran dedicar unas pesetas a la reparación general del edificio y a dotar de servicios imprescindibles e indispensables a la organización, los cuales impidan o eviten lamentaciones, si algún día la desgracia se cebara en el Museo. Se ha previsto el caso de un accidente, que pudiera ocurrir por cualquier causa; se han proyectado los medios de aminorar el riesgo; mucho más de sentir sería si en ello habiendo pensado, sucediese algo que resultase luego irremediable. Esperemos confiadamente que en el año que comienza tenga más suerte el Museo, y ya que se ve algo distante la ampliación de las salas, pues parece que ello será consecuencia in-

mediata de la construcción del edificio de Escuela Industrial, y éste no se ha comenzado a fabricar, al menos que las obras de reparación del Museo se vean empezar pronto. Sería un paso de agradecer, al que seguirían otros, ciertamente.

Se han proseguido, como en otros años, los trabajos de catalogación y similares, y se ha avanzado mucho en ellos, en términos de estar terminado el de Escultura; pero muy poco se ha conseguido en la instalación de salas, con ser el asunto que fija la atención entera de esta Dirección del Museo.

Aprovechando la oportunidad de haber consignado la excelentísima Diputación provincial una partida pequeña para arreglo de salas e instalaciones, se utilizó la subvención para reparar el lucernario del salón principal, galerías y otros detalles, y se ha empezado, dedicando no grandes cantidades a ello, a arreglar la sala que titulamos de Juní, quitando los zócalos salientes de uno de los lados largos, y poniendo el grupo del Entierro y principales estatuas de la sala sobre pedestales nuevos, haciéndose preciso entarimar, en parte, la sala, pintarla de nuevo, habiendo obtenido un éxito al proceder a la limpieza del magnífico techo de casetones. Este apoyaba en un friso sencillo pintado de color de rosa con escudos resaltados de los Mendoza. Este detalle hacía suponer a esta Dirección que esa pintura de tono rosáceo debía de ocultar algo más que el sencillo color, muy patinado por el tiempo, de las tablas del friso, y con las naturales precauciones se ensayó levantar un trozo de esa antipática pintura rosa, que tanto desentonaba próxima al techo como estaba. La prueba fué de feliz resultado; debajo de la costra rosácea apareció una pintura de guirnaldas, bichos y detalles que entonaba y armonizaba admirablemente con el resto del techo, y por eso se extendió la limpieza y levantado de la pintura moderna a todo el friso, dando un magnífico resultado el contemplar éste en toda su extensión, aunque en algunas partes había desaparecido ya la pintura primitiva, razón por la que pintaran el friso con ese repetido tono rosa, que nunca pudo ser más inoportuno. La Dirección ha dejado como se ha revelado tal friso, con sus desconchones de la pintura; y todo; pero friso y techo, a pesar de todo, quedan muy bien entonados, pues hasta el color oscuro de las tablas del friso en que desapareció la primitiva pintura coopera a su resultado, no habiendo puesto nada de color nuevo, es decir, no restaurándose la pintura del friso, para no quitar carácter al techo, que le tiene muy decidido de las primeras décadas del Renacimiento.

Otro ensayo ha llevado a cabo la Dirección del Museo, que también ha sido de resultado. En las salas de Pintura se expone una porción de tablas y lienzos que, como es sabido, están necesitados de una restauración piadosa y prudente. Se conservaba

en la galería baja un cuadro de grandes dimensiones, de importancia para el estudio de la pintura vallisoletana, por estar firmado por el conocido artista Diego Valentín Díaz, del que no se ha de hacer aquí el elogio. Se observó que este cuadro del siglo XVII necesitaba reponer el bastidor sobre el que estaba clavado el lienzo, además de parchearle, pues ofrecía algunos pequeños agujeros que hacían el efecto de haber tenido «viruelas», como decían algunos. Se bajó el lienzo y se le parcheó, se le puso bastidor de cuñas y el pintor don Luciano Sánchez Santarén, vocal de la Junta de Patronato, se ofreció a restaurar el lienzo, tocando nada más aquellas partes que los parches de lienzos lo exigían y retocando aquellas otras en que había desaparecido el color. El cuadro ha quedado, con esos remiendos, visible, sin perder absolutamente nada del carácter del lienzo, por lo que el señor Sánchez Santarén merece el agradecimiento de la Junta, proponiendo al efecto esta Dirección un voto de gracias para el generoso compañero, que no duda el que suscribe se le haya de regatear.

Como el ensayo dió un magnífico resultado y ha sido de éxito, y observándose, del mismo modo, que otros dos lienzos expuestos en la galería principal, el San Pablo Ermitaño y la Santa María Egipcíaca, de escuela o estilo de Ribera, se iban perdiendo por los rotos que ofrecían, se les parcheó, igualmente, y se restauraron, también muy prudentemente, por el mismo señor Sánchez Santarén, acreditando, como en el de Diego Valentín Díaz, su competencia, su escrupulosidad y su cariño por las cosas del Museo.

Y sólo resta ya dar noticia de dos visitas de calidad que el Museo ha recibido durante el año que terminó ayer. El día 15 de Abril visitó el Museo el Infante don Jaime, hijo de S. M. el Rey don Alfonso XIII, cuyo Infante vino a Valladolid a presidir una corrida de toros a beneficio de la Ciudad Universitaria, y el 8 de Octubre, S. A. la Infanta doña Isabel Francisca de Asís de Borbón, hermana de S. M. el Rey don Alfonso XII y tía del actual don Alfonso XIII, la cual había llegado a Valladolid con motivo de la imposición de la medalla de madrina de una bandera de los Somatenes, que se impuso también a otras señoras y señoritas madrinas y donantes de banderas y banderines de la mencionada institución de Somatenes de la séptima región.

Esas visitas muestran la preferencia que la Familia Real española siente por nuestro Museo, como claramente nos lo expusieron los egregios visitantes, quienes se complacían en manifestarnos su entusiasmo y admiración al contemplar la riquísima colección de esculturas policromadas que guardamos y conservamos con tanto amor.

Valladolid, 1 de Enero de 1929.—El Director, Juan Agapito y Revilla.

APÉNDICES

I

Visitantes en el año 1928

MESES	VISITANTES		
	De pago	Gratuitos	Totales
Enero.	89	68	157
Febrero.	111	59	170
Marzo	144	74	218
Abril.	281	206	487
Mayo.	187	96	283
Junio.	311	222	533
Julio.	212	123	335
Agosto.	262	133	395
Septiembre.	419	8.122 (*)	8.541
Octubre.	333	97	430
Noviembre.	114	79	193
Diciembre.	89	90	179
TOTALES.	2.552	9.369	11.921

(*) La visita popular de los días de feria dió el siguiente contingente de visitantes:

Domingo.	16 de Septiembre	800
Lunes	17 de —	735
Martes.	18 de —	1.075
Miércoles.	19 de —	1.098
Jueves.	20 de —	900
Viernes.	21 de —	1.064
Sábado.	22 de —	1.146
Domingo.	23 de —	1.195

SUMA 8.015

II

Copias y reproducciones fotográficas en 1928

PROCEDIMIENTO	Número de obras reproducidas	Número de copiantes	
		Españoles	Extranjeros
Acuarela	1	1 (*)	»
Dibujo	26	5 (*)	»
Fotografía.	39	4	»
TOTALES.	66	10	»

(*) Uno que hizo acuarela hizo también dibujos.

Extracto de cuentas de 1928

INGRESOS:	Pesetas
Existencia en 1.º de Enero	134'20
Subvención del Ayuntamiento de Valladolid	1.500
Idem de la Diputación provincial	1.500
Idem del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.	1.500
2.552 entradas de pago (de 8.717 a 10.000 y de la segunda serie de 1 a 19 y de 30 a 1.278), a 0'50 pesetas (los otros 0'50 los percibe el Conserje)	1.276
150 catálogos vendidos, a 2 pesetas (los 0'50 restantes los percibe el Conserje por comisión)	300
Total	6.210'20
GASTOS:	
Impuestos de pagos y timbres por los libramientos del Ayuntamiento y Diputación	38'55
Pagado a la Sociedad Industrial Castellana, agua	45
A F. Roldán, encargada de la limpieza (la parte del Ayuntamiento)	375
A Gilardi, fotografías	12
A Jesús García, plumeros y escobas	22'70
A Tordera, pedestales y arreglos	1.546'36
A Zapatero, libros y varios	173'60
A A. García, catalogación y oficina	600
Catálogo monumental de Zamora	17'45
A La Rosa, cristales y hojalatería	697'20
A Jefe de guardias municipales, gratificación guardias.	40
A M. L. García, pintura	35
A Ramírez, serrín	16
A Prieto, albañil	232'14
Al Conserje, limpieza y varios	185'40
A Casa Santarén, Boletín	2.061
Total	6.097'40
Existencia en 31 de Diciembre de 1928	112'80
Suma	6.210'20

(Aprobada en Junta de 22 de Enero de 1929).

El Excmo. Sr. D. Santos Vallejo García

Compuesto ya el presente número, recibimos la desagradable noticia del fallecimiento del Presidente de la Junta de Patronato de este Museo, el excelentísimo señor don Santos Vallejo García. Si siempre es doloroso un trance como el presente, culmina cuando el que pasa a la otra vida es un amigo cariñoso y afable, con el que se han compartido entusiasmos, gestiones e ideales en una comunidad de sentimientos no quebrantada por nada, ni por las contrariedades que se experimentan muchas veces en organismos como este del Museo que más nos han unido y compenetrado. Porque don Santos, como le llamábamos, con su optimismo nos animaba a trabajar constantemente en pro del Museo, y nos hacía ver la parte agradable de la labor, allejando con sus palabras, siempre amables y graciosas, los desmayos en que caíamos por no poder realizar los proyectos que abrigábamos por presentar el Museo como requiere y demanda su importancia, de lo que él estaba bien saturado.

Si para todos fué don Santos Vallejo un buen amigo, y consecuencia de ello era el interés que demostraba en todos los negocios en que intervenía su fecunda actividad, júzguese lo que sería para el Museo: era un «enamorado del Museo», como él mismo decía.

Su carácter francote, abierto, jovial, le granjeó buenas amistades y estimadas relaciones, que apreciaron sus excelentes dotes para armonizarlo todo, por lo que ocupó cargos de importancia en entidades bancarias, industriales y culturales, que no pudieron prescindir de su consejo o de su alta dirección, como lo atestiguan los que desempeñó en el Banco de España, Banco Castellano, Electra Popular Vallisoletana, Exploradores, etc.

La biografía del finado se ha repetido en los periódicos locales, así como se ha hecho una semblanza acertadísima de su bondadoso carácter y su afable trato, y no hemos de insistir en ellas.

Baste recordar que nació en 1855 en Cervera del Río Alhama (Logroño), y que ya abogado, y después de haber desempeñado un modesto empleo en Hacienda, fijó su residencia en Valladolid, donde casó con señora de familia prestigiosa, siendo, desde entonces, un vallisoletano más, compenetrado con su vida ciudadana, a la que dedicó no pocos afanes y la que le dió no pocos disgustos, pues fué concejal, diputado provincial, diputado a Cortes y senador del reino, todo por sus pasos contados, como se suele decir, ascendiendo en esas representaciones por sus méritos y buenas prendas.



EL EXCMO. SR. D. SANTOS VALLEJO GARCÍA
PRESIDENTE DE LA JUNTA DEL PATRONATO DEL MUSEO

Como a hombre activo, laborioso, dispuesto en cualquier momento a romper lanzas por todo noble ideal, la Academia provincial de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid le llamó a su seno, y tomó posesión de la plaza de académico numerario el 5 de Diciembre de 1897, siendo de los académicos más antiguos, por cuyo motivo desempeñó una consiliaría y alcanzó la presidencia de la Academia en 1922, al renunciar el cargo el ilustrísimo señor don Luis González Frades, tomando posesión el día 22 de Septiembre.

En la Junta de Patronato del Museo, ocupó primeramente, al crearse aquélla, y por Real orden de 18 de Junio de 1914, el cargo de vocal, representando a la Academia de Bellas Artes, pasando a la presidencia de la Junta al tomar posesión de la de la Academia, como cargo anejo a aquélla, siendo la de 28 de Febrero de 1923 la primera sesión de Junta que presidió. El fallecimiento de don Santos Vallejo, ocurrido el 12 del presente mes, deja vacante un cargo tan importante que automáticamente ocupará la persona que nombre el Ministerio para presidir la Academia de Bellas Artes. Sea quien sea, no hará olvidar el recuerdo que deja don Santos Vallejo en la Junta de Patronato del Museo. Ya lo hemos dicho: era buen amigo para todos. ¡Que Dios le dé el descanso eterno!

Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo

(Continuación)

Sala 9.^a

7. Un Personaje sospechando que su Esposa le era infiel, en el momento de clavar un puñal a su adversario, se halló que era un crucifijo, por Fr. Diego Frutos.

12. Cuadro en lienzo que representa San Francisco caminando por los aires en una Carroza de fuego, por Fr. Diego Frutos.

14. Cuadro pintado en lienzo por Fr. Diego Frutos, que representa a Fr. Salvador de Orta.

22. Cinco mártires, cuadro de los mejores de Fr. Diego Frutos.

Escalera principal.

10. Idem [cuadro grande] alegoría de la religion de la órden de San Francisco, por Fr. Diego Frutos.

Galería 2.^a

1. Capítulo que se celebró en Valladolid el año 1740, cuadro grande pintado por Fr. Diego Frutos.

2. Idem otro Capítulo celebrado en Roma el año 1723, y en el mismo cuadro se halla el retrato del autor Fr. Diego Frutos.

25 a 51. Veinte y siete cuadros semicirculares que representan martirolojios de monjes de la órden de San Francisco, se creen algunos de dichos cuadros pintados por Diego Frutos.

Escalera 2.^a

4. Cuando San Francisco resucitó treinta muertos y curó varios enfermos, por Fr. Diego Frutos.

15. Sustentó San Francisco seis mil frailes en un desierto a imitación de Cristo, por Fr. Diego Frutos.

Galería 3.^a

2. Otro idem [cuadro en lienzo] de medio punto que representa cuando el papa Nicolás V, visitó el cuerpo de San Francisco, pintado por Fr. Diego Frutos.

*Pinturas restauradas 1848**Primer piso*

una Concepcion del tamaño del Natural firmada Diego Frutos.

Claustro bajo

Otro Lienzo con quatro mártires de 2 bars Original de Diego Frutos.

*Inv. 1851**Galería 1.^a*

14 n — Cuadro semicircular q.^o representa la toma de Orán p.^r el Cardenal Cisneros—Pr. Fr. Diego Frutos.

(Continuará).

Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid

2.ª adición y corrección

Una revisión de los libros de la cofradía de la Piedad, principalmente, dió lugar a la adición y corrección que acompañaron al libro que sirve de epígrafe a estas notas, y otra revisión de los libros y papeles de la cofradía de Jesús Nazareno da motivo a parte de las presentes, además de adicionar otros apuntes de los procedentes de la Pasión.

La revisión de la de Jesús Nazareno no ha sido hecha por mí. La ha realizado el archivero de la cofradía, don Filemón Arribas, quien publicó dos articulitos, en *Diario Regional* de 27 de Marzo y 7 de Abril de 1928. El estudio completo y sistemático de los papeles de la cofradía no ha podido llevarle a cabo el señor Arribas por circunstancias de cierto linaje, principalmente, por no tener a su disposición los fondos del archivo de la cofradía, lo que parece una anomalía, dado su cargo. Pero de lo que muy ligeramente ha podido registrar, algo se deduce, y lo aprovecho, valga por lo que valiere, para rectificar o ampliar lo que en el libro se dijo.

De ello se comprueba que eran acertadas ciertas dudas que estampé en el libro, no habiéndome atrevido a señalar paternidad a algunas esculturas que, desde luego, no podía atribuir a Gregorio Fernández, a quien, casi únicamente, se le adjudicaban todos los pasos de Semana Santa.

No hay que quitar su mérito al maestro. Todo lo contrario. Pero bueno es hacer constar que si un día aparece con Gregorio Fernández el sordo Andrés de Solanes dando trazas para el paso del Entierro de la cofradía de la Piedad, hoy puede señalarse al escultor Juan de Avila (nieta) como artista del paso del Despojo y al maestro Juan Antonio de la Peña como escultor del Cristo de la Agonía, ambos de la de Jesús Nazareno.

Algo es algo. Y bueno es referirlo a los apuntes publicados, los cuales deben ser rectificadas cuantas veces sea necesario y preciso para dar a cada uno lo que sea suyo y restablecer la verdad en cuanto se pudiere.

ITINERARIOS DE LA PROCESION DE LA COFRADIA DE JESUS NAZARENO, EN LO ANTIGUO. (Véase pág. 9, lín. 28 del libro que se corrige):

La procesión de la cofradía de Jesús Nazareno, en la estancia de Pinheiro da Veiga, que fué la de la Corte de don Felipe III, en Valladolid, y que salía a las siete de la mañana del convento de San Agustín, como se dijo, marchaba, para pasar por delante del Palacio real, «a Santa Catalina, y de allí a Palacio por San Quirce, a la Corredera, y a la Plazuela Vieja y a la calle desgueva a la Iglesia mayor y al Cañuelo y a la Plateria y Rinconada, San Benito y otra vez a Santa Catalina y a parar a señor San Agustín». Pero este itinerario era accidental, por estar en Valladolid la Corte, y consta que el tradicional, después de esa época, y probablemente, antes de ella, era recorrer las calles del Rótulo de Cazalla, para pasar por delante de la iglesia vieja de San Miguel (en la plaza del mismo nombre), calle de las Damas (hoy Leopoldo Cano), plaza del Almirante (Angustias), Catedral, Orates (Cánovas del Castillo), Plaza Mayor y a su iglesia propia, cuando ya se utilizó de hecho, en el lugar que hoy está.

INVENTARIO DE LA COFRADIA DE JESUS NAZARENO (pág. 37, lín. 21).

Indica el señor Arribas, que el inventario de la cofradía de Jesús, de donde se deducen las figuras que componían los dos pasos historiados del Cristo del Despojo y del Cristo crucificado, es del año 1752, y no de 1763, según dijimos Martí y yo. Y lo deduce, porque a continuación de escritos de aquel año está inserto, aunque sea inmediatamente antes del segundo de los citados. Salvo, por tanto, la errata.

RECOGIDA DE LAS FIGURAS DE LOS PASOS POR LA ACADEMIA Y EL MUSEO (pág. 41, líns. 3 y 13).

En 1828 debieron de recogerse algunas figuras de los pasos, como se dice en el libro, y se llevaron a las salas de la Academia de Nobles Artes, y también se hizo constar que en 15 de Abril de 1842 se tomó un acuerdo por la Comisión clasificadora de los objetos procedentes de los conventos suprimidos, referente al traslado de las efigies de las Penitenciales al Museo.

El primer traslado, en 1828, de figuras a la Academia, se debió a gestiones del señor Berdonces, y no serían muchas las estatuas que se llevaron, porque siempre hubo resistencia a desprenderse las cofradías de lo que era suyo. Eso es indudable.

Mas la Comisión que intervenía en la formación del Museo, en el año de 1842, llevando ya muy adelantados los trabajos de organización del mismo, se acordó de las esculturas de las Penitenciales, que andaban sueltas por sus dependencias y no salían en las procesiones, desde mucho tiempo ya, y las quiso para aumentar los fondos del Museo. Y se dió la siguiente autorización, que se conserva entre los papeles de la Comisión de monumentos:

«Comision principal de Arbitrios de Amortizacion de la Provincia de Valladolid.

»El S.^r Int.^o con fecha 7 del actual me dice q.^o V. S. le hizo presente q.^o en las salas de las Cofradías penitenciales de esta ciudad, hay una multitud de imagenes de un mérito extraordinario, las cuales si bien antiguam.^{te} estuvieron destinadas al culto, en el día yacen arrinconadas y quiza espuestas a ser destruidas, y que la Comision de que V. S. es su digno Presid.^{te} desea que objetos de un merito artistico tan sobresaliente se conserven, solicitando de S. S. que estos se pongan a disposicion de esa Comision p.^a colocarlos en el Museo. Deseoso el Sr. Intendente de complacer a V. S. en tan justa como razonable pretension, me ha dado la orden para q.^o disponga q.^o se entreguen a la Comision científica y Artística de esta ciudad las referidas Imagenes bajo inbentario duplicado.

»Lo pongo en conocimien.^{to} de V. S. a fin de q.^o se sirva eliger el día, ora y Penitencial por donde guste comenzar, avisandome p.^a dar las ord.^{es} oportunas con la anticipacion necesaria.

»Dios gue. a V. S. m.^s a.^s Valladolid 8 de Abril de 1842.—Agustin Teijon.

»Sr. Presid.^{te} de la Comision Científica y Artística de esta ciudad».

Muy discutible hubiera sido esa autorización, dada por la Intendencia de Rentas públicas de la provincia; pero el hecho se consumó, y, por tal motivo, pasaron entonces las figuras de los pasos que habían quedado en las cofradías y no recibían culto en las iglesias, al Museo, que pocos meses después se abrió al público con la colección más interesante de tales esculturas, bien que se mostraran aisladamente, sin formar grupos.

Y una prueba de que por tal fecha salieron de las dependencias de las cofradías penitenciales las figuras de los pasos, en su mayor parte, está en un papel que se conserva en la de Jesús Na-

zareno, y me proporciona el dato el señor Arribas, por el cual se hace constar que el 23 de Abril de 1842, la Comisión científica o clasificadora de los objetos artísticos, se hizo cargo de ocho figuras de la misma cofradía y eran «las que vulgarmente se llamaban judíos o sayones de los que antiguamente se llevaban en las procesiones». Ocho estatuas se llevaba al Museo la mencionada Comisión de Jesús, y ocho estatuas figuraban en las relaciones de los encargados, años antes, por la Academia de Bellas Artes para informar sobre su estado de conservación, aparte de los Cristos que quedaban en la iglesia, por recibir culto. Se llevaron, pues, todas.

PASO DEL AZOTAMIENTO (págs. 43, 77 y 131).

Antes del paso nuevo del azotamiento de la instrucción, para armarles, del año 1661, hubo otro paso del azotamiento en la penitencial de la Pasión, del cual se aprovecharon algunas figuras para el Museo.

Otra instrucción antigua para que sirviera de guía en el armado de los pasos, sin fecha, pero anterior a 1661, da la siguiente reseña para formar y componer el paso del azotamiento, antiguo o primitivo:

«Primero se pone el cuadro... Tiene 2. tornillos. El uno coge la Columna luego se pone al Señor. tiene dos tornillos... Se le atan las manos a la Columna... Luego se pone el Sayon que va asido de los cabellos del señor. Se le pasa un tornillo por la mano izquierda del Sayon el que entra en el hombro izquierdo del Señor... El sayon lleva dos tornillos. El pie derecho el «1» y el pie izquierdo el «2». Este no tiene espada... Al otro lado el otro Sayon que va azotando al Señor... Tiene «2» tornillos señalados. el pie derecho el tres, y el izquierdo el cuatro tiene espada que le asegura... Enfrente de la cara del Señor. El sayon que tiene el Vestido que parece de concha «2» tornillos. el pie derecho el «6» y el izquierdo el 7 tiene espada que le asegura, a este se le mete el cordón del Señor por la mano. Que está tirado del Señor. Atras el Presidente Pilatos «Señalado» El pie derecho «8» y el izquierdo el «9» lleva una lanza en la mano derecha. lleva espada que le asegura...»

Del paso antiguo, en el que, como dije por intuición en el libro, se repusieron algunas figuras al formar el «nuevo», se conservan el Cristo a la columna, que aún tiene la tuerca donde se sujetaba el sayón asido de los cabellos del Señor, en el hombro izquierdo; el sayón que azota, y el del vestido de «concha» o escamas. Son las mejores figuras del paso.

PASO DE LA CRUZ A CUESTAS (pág. 44, lín. 22).

La instrucción antigua para armar el paso, que en ella se titulaba «Paso de Jesús Nazareno», decía de este modo:

«Primero Jesús Nazareno, tiene dos tornillos... Luego se le pone la Cruz tiene un tornillo que le pasa el hombro y en cada mano un tornillo... Luego se pone el Cirineo y se le mete el remate de la Cruz y el tornillo que le entra por delante y luego para asegurar la Cruz lleva otro tornillo que tiene una tuerca... Luego se pone el Sayon que va metiendo la lanza por el costado de Jesús y esta es de dos pedazos. Tiene dos tornillos y su espada que le asegura... Luego se pone el Sayon que va tirando del cordón de Jesús este es el que se van cayendo los calzones tiene dos tornillos y le asegura la espada. Luego se pone la Veronica tiene dos tornillos se pone a la derecha del Paso enfrente del Señor».

Esta reseña confronta, perfectamente, con la de la escritura, por lo que deduzco, según dije en el libro, que el soldado de la trompeta fué añadido posteriormente, en algún momento en que se modificaron los pasos, porque los recursos de la cofradía fueran crecidos.

PASO DEL CRISTO DEL DESPOJO (pág. 47, lín. 7).

Aunque este paso saliera antes en la procesión de la mañana del Viernes Santo, no se tiene noticia de ello, documentalmente, hasta el año de 1662.

Entonces, la planta de dicha procesión aprobada en cabildo de la cofradía del día 30 de Febrero de 1662, estaba formada de este modo:

- 1.—Dos diputados guiando la procesión.
- 2.—Dos diputados llevando los bastones.
- 3.—Estandarte arrastrado y faroles.
- 4.—Guión estrellado.
- 5.—Guiones de la Hermandad del gremio de Pasamaneros.
- 6.—Cruces.
- 7.—Estandarte del primer paso de Jesús Nazareno.
- 8.—Paso de Jesús.
- 9.—Cruces.
- 10.—Estandarte del paso del Despojo.
- 11.—Paso del Despojo.
- 12.—Cruces.
- 13.—Guión de la Cofradía llevado por los Alcaldes.
- 14.—El paso grande o del Cristo Crucificado,

además de los encargados de «gobernar la procesión», «componer los pasos», «repartir cruces y sogas», «cuidar de las trompetas», etcétera.

¿Desde cuándo salía en la procesión el paso del Despojo? No es fácil determinarlo. Pero ese paso primero del Despojo, debió ser, sino de lienzo y cartón como otros primitivos, según dejé dicho, de materia poco duradera, o se estropeó pronto con los armados y desarmes de los montajes y desmontajes anuales, por cuanto en cabildo de la penitencial de Jesús, tenido el 21 de Febrero de 1678, se trató de «que se hiciesse vn passo nuevo en lugar del Despojo, si abia tiempo para poderse hacer para la procesión del Viernes Santo y se trujo un modelo o traza del passo echo por Juan Antonio, Maestro escultor de esta Ciu.^a».

Hubiera parecido lógico que este maestro escultor, que era Juan Antonio de la Peña, por lo mismo que daba el modelo o traza, ejecutase el paso; pero, ¡icosas del oficio!, en otro cabildo celebrado pocos días después del acabado de citar, ofreció el también maestro escultor y, por añadidura, cofrade de Jesús Nazareno, Juan de Avila, que «el passo nuevo que en el cabildo antecedente estaua propuesto hazer que lo ariá. Y como otro de su arte. Y con mas comodidad». Y se aceptó esta oferta, desairando a Juan Antonio de la Peña, quizá por ser Avila cofrade, y no pasando muchos días, el 5 de Marzo, se comisionó a los Alcaldes de la cofradía y a Francisco García Carrión, para que ajustasen el paso con Juan de Avila.

Y este escultor, hay que suponer, casi forzosamente, que construyera el paso del Despojo, que tampoco se hizo, como era natural, por falta de tiempo, para la procesión del Viernes Santo de 1678, saliendo en la de 1680, por primera vez, «el paso nuevo del Despojo», pues en la planta hecha por Marzo de este año figura ya ese tema, que no aparecía en las de los tres años anteriores.

No han podido observarse detalles de las cuentas de la cofradía para comprobar plenamente la hechura del paso nuevo del Despojo, por Juan de Avila; pero lo expresado es muy bastante para decidirse por tal atribución, así como adjudicar a Juan Antonio de la Peña la figurita del Cristo del Despojo de la sacristía de la iglesia de la Pasión, como dice el señor Arribas, ya que presentó modelo o traza a los cofrades, a la que acompañar podía el detalle del Cristo que habría de ser eje o punto central de la historia representada.

Cábeme ahora una duda. En el informe que los académicos don Diego Pérez Martínez y don Leonardo Araujo, dieron en 1803 (véase págs. 104-106 del libro), se dice que uno de los pasos de la pe-

nitencial de Jesús Nazareno «es al Clavar a Jesucristo en la Cruz, cuya Imagen se quemó con el retablo quatro años aze». Y en la iglesia existe un Cristo llamado del Despojo (véase págs. 72-83), desarrollo en grande del modelito de la sacristía, con pequeñas diferencias. ¿Se quemó, efectivamente, como dijeron los académicos Pérez y Araujo, el Cristo del paso del Despojo, o sufrió desperfectos en el incendio, que luego fueron reparados, y se restauró la figura con las exageraciones propias de que me hice eco, llegando a lo más en la figuración de las llagas y heridas? Es muy probable esto último; pues no se tiene noticia de que ya en el siglo XIX se hiciera tal figura. Un reconocimiento minucioso de la talla podría resolver la duda.

Es casi seguro que el Cristo existente perteneciera al paso construído por Juan de Avila, y, de todos modos, se confirma lo que dejé dicho en el libro: las figuras del paso las incluí en los Discípulos y contemporáneos de Gregorio Fernández, y el Cristo titulado del Despojo, es del estilo del maestro; pero no de su mano.

¿Y fué Juan de Avila discípulo de Gregorio Fernández? El maestro imaginero falleció en 1636; Juan de Avila aparece en 1678 contratando el paso nuevo del Despojo y vive aún en 1696, sesenta años después de muerto Gregorio Fernández. Pudo ser, muy joven, oficial de éste, o quizá aprendiz. Pero lo que no admite duda es que el estilo, la escuela del maestro, seguía; se conservaba fresco su recuerdo y se trataba de continuar su arte, pero sin poder llegar a él. Baste manifestar que en 1662 se exigía en una obra para Medina de Rioseco, que se tuvieran a la vista modelos de Gregorio Fernández y se hicieran las tallas por escultores de Valladolid, como si éstos prosiguieran la marcha del gran imaginero.

La única vez que aparece Juan de Avila en obras de escultura es en esta de la hechura del paso nuevo del Despojo y no se puede estudiar su actuación y menos dar una nota biográfica del artista. Le supone el señor Arribas hijo de otro escultor llamado también Juan de Avila, quien concertó en 1598, en unión de Pedro de la Cuadra y Francisco de Rincón (no Felipe, como, quizá, por equivocación, escribió Arribas), la construcción y labra del retablo mayor y tres bultos de alabastro para la capilla del hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo, y yo, por las fechas, mejor le supongo nieto del compañero del presunto maestro de Gregorio Fernández, de Francisco de Rincón; pues mientras a este último y a Cuadra se les observa trabajando en Valladolid años después, no así a Juan de Avila, quizá por fallecer a poco de la obra mencionada, a principios del siglo XVII, y no es de presumir alcanzara una edad de más de noventa años el escultor del paso del Despojo.

Lo que parece cierto es que Juan de Avila, el más moderno, ve-

nia de estirpe de artistas. Sin contar los Avilas de Toledo, plateros en su mayor parte, hay que recordar al famoso platero Cristóbal de Avila, que se le cita como tal en 1516, en Valladolid; y en Valladolid trabajaron el pintor Alonso de Avila, amigo de Alonso de Berruguete, con quien firma la solicitud a don Carlos I para que se siguiera haciendo albayalde en Medina del Campo, y fué testigo, por parte de Berruguete, en el pleito que éste sostuvo en 1535 con el boticario de Medina del Campo Iñigo de Santiago por el aprendizaje de pintor de su hijo Jerónimo, y en 1554 en otro pleito sobre que se repartan las tablas y maderas entre los entalladores, según uso y costumbre en dicho oficio. De la misma familia era Cristóbal de Avila, el Mozo, platero que en 1551 sostuvo pleito, por obras labradas, con don Fernando de Castro, marqués de Sarriá, y otro con don Luis Hurtado de Mendoza. Hermano de este último Avila, quizá, sería el pintor Antonio de Avila, muy amigo de Rabuyate, con quien y con Matías de Espinosa, pintó el arco de la Puerta del Campo para la entrada en 1565 de la reina doña Isabel de Valois, lo cual motivó pleito con el Ayuntamiento de Valladolid, que ganaron los artistas; tan amigo era de Rabuyate, que este buen pintor florentino apadrinó a su hijo Luis al ser bautizado en San Julián el 21 de Febrero de 1569 (a este Luis, hijo de Antonio de Avila, según Martí, y de María de Ribera, le hace Alonso Cortés hijo de Alonso de Avila), e informó, con Antonio Zamorano, en 1570, la pintura al fresco que Beneditto Rabuyate hizo en San Andrés de Valladolid, calificándole de muy parcial del florentino. Muy probablemente, hijo del anterior, y también, acaso, hermano del Juan de Avila, antiguo, sería Francisco de Avila, llamado pintor de su majestad en 1606 al pagarle 18 reales la iglesia de San Martín de Valladolid, por trazar la custodia y andas que para ello hizo Juan de Muniategui, como escultor, y Estacio Gutiérrez, como dorador.

Todos estos Avilas debían ser de la misma familia, como he dicho, del Juan de Avila (nieto); pero fueron artistas modestos, como lo fué el último, de quien poco más se puede decir; pues que entró cofrade de Jesús Nazareno en 5 de Abril de 1667, y que se le comisionó en 29 de Abril de 1696, con Juan Antonio de la Peña, escultor, y Amaro Alonso, pintor, para inspeccionar la restauración de figuras de pasos, reponiendo una de ellas, que habría de hacer en los de la Pasión, Valentín Gómez, es todo lo que tengo registrado del artista.

A éste puede adjudicársele, con toda seguridad, el paso nuevo del Despojo, y lo que puede decirse de su obra es que siguió las influencias y tendencias de Gregorio Fernández; pero separándose ya mucho del maestro, y, lo que es peor, bajando en mérito de su

inspiración y arte. De la técnica no hay para qué hablar; que aquella morbidez y suavidad en los desnudos, aquel realismo en la expresión, aquel acentuado claro oscuro de los ropajes, terminaron en estas tierras al bajar Fernández al sepulcro.

PASO DE LA ELEVACION O EXALTACION DE LA CRUZ (página 48).

El paso de la elevación de la cruz ha podido completarse, al fin, con el Cristo vivo que perteneció al mismo y que se encontraba en la iglesia de la Pasión. Estuvo en la sala de cabildos y luego en la iglesia. Bien se comprende que dicha talla formaba el paso, pues la actitud de la figura demuestra perfectamente el momento de ser elevada clavada en la cruz. Apoya bien la espalda en el madero; la cabeza se inclina hacia adelante; está con gran vida el Cristo. Es indudable la identificación por todos los motivos, aun por haber estado en la sala de cabildos, como dijeron los académicos que reconocieron las estatuas que componían los pasos en los principios del siglo XIX.

También este paso se encuentra reseñado en la instrucción antigua de la cofradía de la Pasión, y en ella se le titulaba «Paso del levantamiento o de los reventados», esto último por la actitud exageradísima de los sayones que tiran de las cuerdas para elevar la cruz. Por ella se observa que, como dije en el libro, eran dos los que tiraban de las sogas. Dice así la reseña:

«Primera figura el que tiene el letrero en el pecho que dice «S.P.Q.R.» Mano tiene dos tornillos a los pies... y luego se le pone la Cruz con el Señor que está a la entrada de la Sala de Cabildos... El Sayon que está puesto ya en el Paso tiene un tornillo que pasa la Cruz y le entra por el hombro al Sayon y a la punta de la Cruz, se avierte que en el agujero donde entra la Cruz pasa un tornillo. Se enarvola el Señor con la escalera y la vara que hace de orquilla a la Cruz y esta tiene su tornillo al arbol de la Cruz y otro abajo y el Sayon que se pone a esta vara hace la figura que ha levantado la Cruz y a la escalera se le arrima otro Sayon que va teniendo la Escalera tiene dos tornillos El uno le entra por la punta de los dedos del pie izquierdo y en el derecho lleva otro tornillo... Enfrente del Señor se pone los dos Reventados y se atan las sogas a los brazos de la Cruz y cada uno se les mete por las manos... Cada uno se encuentra con sus tornillos... Al lado derecho se pone el Buen Ladrón con sus tornillos y a izquierda el mal Ladrón tambien con sus tornillos... Luego se ponen las dos cruces, la una cabeza alante y la otra atras... Atras la vanderá del Senado con su vara».

En esta instrucción equivocaron un detalle. No es la figura que sostiene con el hombro la cruz, la que tiene en el pecho pintado «S. P. Q. R.», que escribieron en la reseña del paso, sino la del que sostiene la lanza, como horquilla, para ayudar a levantar la cruz. La equivocación es de poca monta; pero de chocar en una instrucción que habían de tener a la vista todos los años al armar el paso.

PASO DEL CRISTO CRUCIFICADO

O DE «SED TENGO» (págs. 37 y 48).

Se indicó en el libro de referencia que la cofradía de Jesús Nazareno poseía un paso, en 1612, que componían un Cristo crucificado y dos sayones, que la había regalado el gremio de maestros pasamaneros. Y la cofradía prestó a dicho gremio setecientos reales para concluir la obra, o ampliarla con otras figuras. La adición de figuras de sayones se hizo por entonces; mas tal era la situación del gremio de pasamaneros, dada la esterilidad de los tiempos, que la cofradía, en 1616, perdonó el reintegrarse de tal cantidad. El paso quedaba de la propiedad de la cofradía, «sin que por haberle dado los dhos. maestros y oficiales... adquieran ning.^a Posesion ni propiedad ni lugar en ning.^a Procesion».

En el mismo año de 1616 se expresa en los libros de la cofradía «que el cristo que... saca en sus procesiones que al pre.^{te} esta puesto y colocado en la capilla mayor del dho. convento... (se refiere al de San Agustín) en ningun tiempo el convento diria que el cristo hera suyo sino de la cofradía».

Ese Cristo con los sayones, es indudable, componía todo un paso, y la prueba de ello está en que en la planta de la procesión de 1662 no figuran más que los tres pasos citados ya, de Jesús Nazareno, Cristo del Despojo y «El paso grande o del Cristo crucificado», paso grande porque le formaban seis estatuas incluida la del Señor en la cruz.

Lo que no comprendo, dado que el paso era «grande» en 1662, y grande es como está armado, con todas las esculturas que decía el inventario de 1752, es la noticia que da Arribas, de que en 1717 comprase la cofradía dos sayones, «procedentes del convento de San Agustín, por lo que no es aventurado suponer que hubieran pertenecido anteriormente a la Cofradía y se hubieran quedado en el convento cuando aquella se trasladara a su iglesia en 1676».

No es de creer que esos dos sayones comprados a San Agustín en 1717 pertenecieran al paso del Despojo, pues que treinta y siete años antes le había hecho nuevo la cofradía, como se ha visto,

y estando ya en su propia casa. Parece que habían de ser del paso de Cristo crucificado, y no se armoniza bien esa compra con lo de ser «grande» el paso, a no ser que como estaba incompleto en 1612, los setecientos reales del préstamo perdonado no fueran bastantes para hacer otros tres figuras, cosa muy razonable, pues una sola alcanzaría tal precio, y el convento, entonces o algún tiempo después, costeara las otras dos que componían la historia completa.

El Cristo primitivo de este paso fué sustituido por otro en 1684, como se verá, y con todas las figuras era una máquina pesada, y bien se observa en su montaje actual, «grande», como se decía, por lo que a principios del siglo XVIII, por lo menos en 1728, se sacaba en la procesión del Viernes Santo en plataforma sobre ruedas, como se sacan hoy todos. Ese dato le ha proporcionado, también, el señor Arribas, al dar la noticia de que en 18 de Marzo del año referido, se pagaron ocho reales a Manuel Alonso por reparar «las Ruedas del paso grande», y en 30 de Mayo «Quatro R.^s que importó los tiros para sacar el paso grande», e, igualmente, en 1730, se dieron al carretero Tomás Alonso, cincuenta reales por las «ruedas y palomillas» del mismo paso.

Pudiera suponerse, apurando el argumento, que las «ruedas» se refiriesen a la materialidad de «sacar» el paso de la iglesia, y una vez fuera de ella, se trasladase en la procesión a hombros de fornidos varones, como los demás de las otras cofradías, pues todas las noticias hasta la fecha obtenidas no acusan otro procedimiento de conducción y siempre se relacionan a lo penoso que era. Pero, puede decirse con el señor Arribas: «mientras otra cosa no se demuestre, cabe a un paso de la Cofradía de Jesús ser el primero y más antiguo que ha ido sobre plataforma con ruedas».

CRISTO DE LA AGONIA (pág. 83).

La talla así titulada existente en la iglesia de Jesús Nazareno y que sale en la procesión del «Via crucis» del Miércoles Santo, se ha supuesto siempre que era la figura central del paso del Cristo crucificado o de «Sed tengo» de la cofradía penitencial de tal advocación. Yo le supuse del primitivo paso de 1612, y le creía de fines del XVI o principios del XVII, más carnoso que el Cristo de la Luz de este Museo, y nunca del maestro Gregorio Fernández.

Todo ello está muy bien, y comprobado, menos que fuera del paso primitivo y, por tanto, anterior a Fernández. Es muy posterior a éste, aunque sigue su escuela o estilo, y hoy está perfectamente documentado, gracias a la diligencia del señor Arribas, quien extracta muy ligeramente un contrato de 10 de Febrero de 1684,

por el cual el maestro escultor de Valladolid Juan Antonio de la Peña, se compromete a labrar por novecientos reales de vellón, para la cofradía de Jesús y para sacarle en la procesión del Viernes Santo, un «Santo Christo de bulto, al espirar, desnudo, de dos varas y cuatro dedos de alto» y «el peñasco donde se a de fijar». Fueron testigos del contrato Gregorio Varela, Francisco Daza, José Salazar y Damián Díaz.

Bien se observa la identificación con el Cristo de la Agonía de la iglesia de Jesús, y la circunstancia de que había de ser para sacarle en la procesión, comprueba el supuesto de que perteneciera al paso del Cristo Crucificado, pues no se conoce que saliera solo un Cristo, a excepción del Nazareno, de la penitencial de Jesús.

Mi idea de que la escultura fuera anterior a los tiempos de Gregorio Fernández, está justificada, en parte, por la pátina que observé, que bien pudiera ser efecto del humo de las velas, por haber estado siempre expuesto al culto, o por el del incendio que la iglesia sufrió al final del siglo XVIII.

De todos modos, es buena escultura, quizá la que mejor conserva la tradición de aquellas tallas del siglo XVII, que tuvieron por inspiración las obras de Gregorio Fernández, sin llegar a su técnica y expresión.

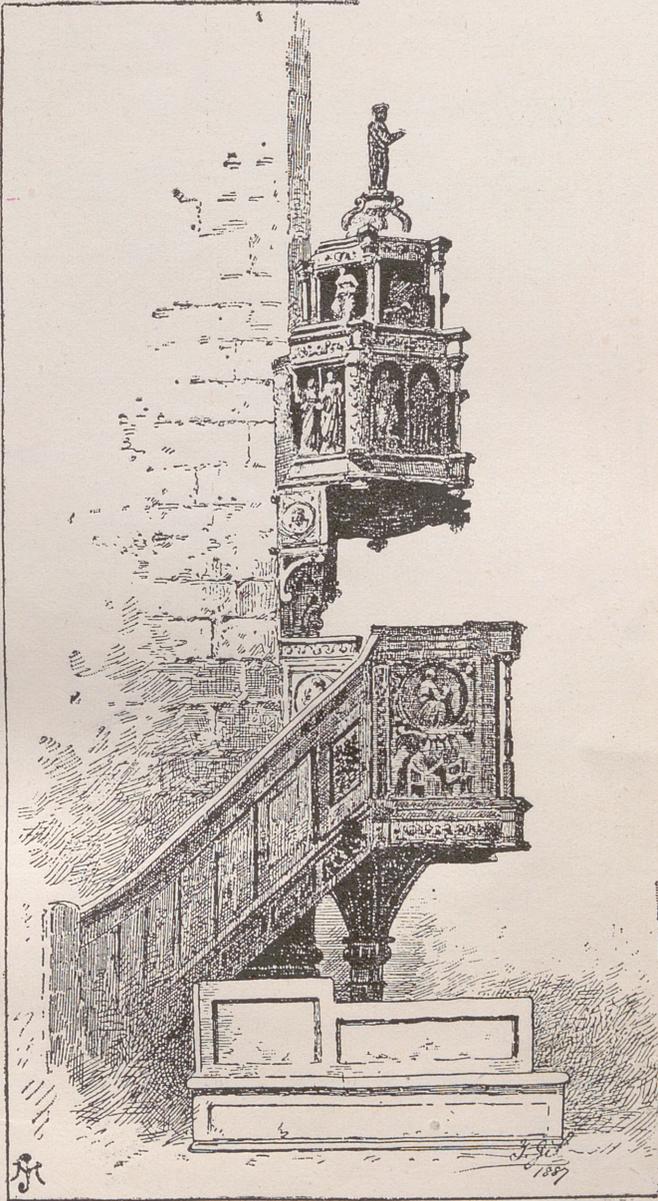
El escultor Juan Antonio de la Peña, que con Juan de Avila, aparece en el siglo XVII como haciendo trabajos para la cofradía de Jesús Nazareno, es más conocido que el segundo, aunque con él tuviera alguna relación, incluso de labores. Y es el escultor que en 5 de Febrero de 1674 se obligó a hacer el San Martín a caballo para el retablo mayor de la iglesia de la misma advocación, retablo barroco contratado por Pedro de Cea Gutiérrez, maestro de ensamblador y maestro arquitecto. La talla del San Martín, se ajustó en mil ochocientos reales, y ya en el contrato se le llama maestro escultor.

Ya se ha visto que hizo ofertas en 1678 para labrar el paso nuevo del Cristo del Despojo, que, al fin, labró Juan de Avila, así como que de él sea la estatuilla modelito de la sacristía de Jesús; y también se indicó la inspección que, juntamente, con Juan de Avila y Amaro Alonso había de hacerse en 1696, en las reparaciones de las figuras y hacer una nueva para la cofradía de la Pasión, encargadas a Valentín Gómez de Salazar, figuras de pasos que «estaban muy maltratadas», tanto por lo que padecían en el montaje y desmontaje de los pasos, como en su no escrupulosa conservación.

A estos datos conocidos, y bien escasos, hay que sumar ya, definitivamente, la labra del Cristo de la Agonía.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

ARANDA DE DUERO (BURGOS)



Parroquia de Santa María

Pulpito

(De dibujo de *Burgos* de D. Rodrigo Amador de los Ríos)

REVISTA DE LA ASOCIACION

Comunidad de San Mateo

Revista

Revista de la Comunidad de San Mateo, P.O. Box 1000, San Mateo, P.R.

MEDINA DE RÍOSECO (VALLADOLID)



Iglesia del convento de San Francisco

Retablo de piedra de San Jerónimo

(de Miguel de Espinosa)

(Fot. E. G. Chico).

MEDINA DE RÍOSECO (VALLADOLID)



Iglesia del convento de San Francisco

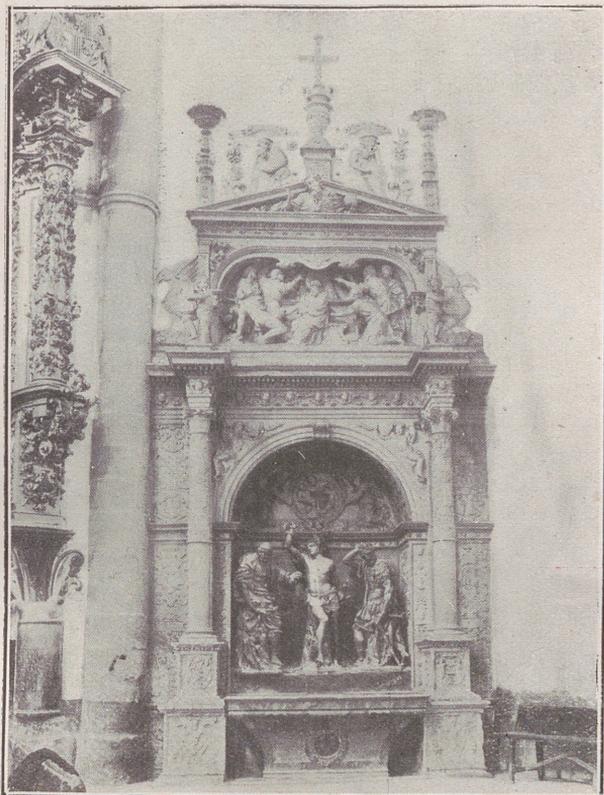
**Relieve del atrio del retablo de piedra
de San Jerónimo**

(de Miguel de Espinosa)

REPORT OF THE COMMISSIONER

OF THE
LANDS AND MINES
DEPARTMENT
FOR THE YEAR 1900

MEDINA DE RÍOSECO (VALLADOLID)



Iglesia del convento de San Francisco

Retablo de piedra de San Sebastián

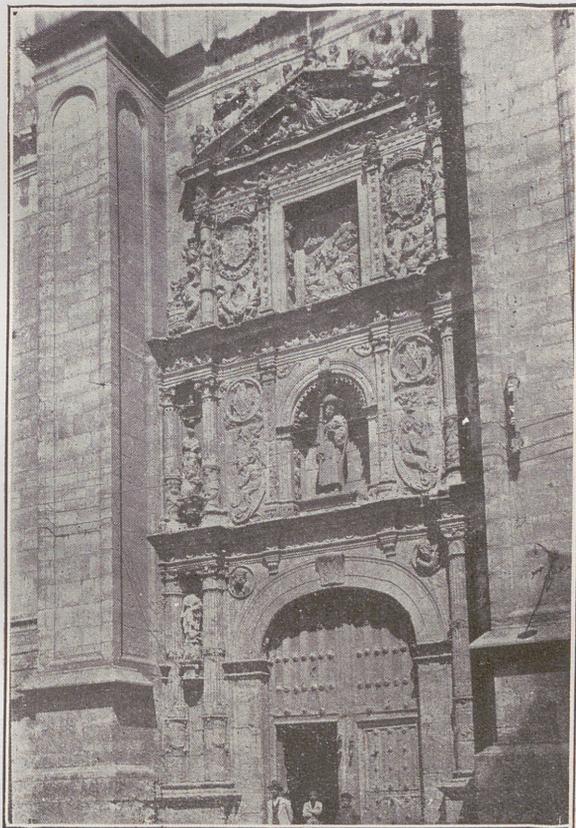
(de Miguel de Espinosa)

(Fot. E. G. Chico)

THE OFFICE OF THE SECRETARY

THE OFFICE OF THE SECRETARY
OF THE
TREASURY
WASHINGTON, D. C.

MEDINA DE RÍOSECO (VALLADOLID)



Iglesia de Santiago

Portada del Mediodía

(Maestría de Miguel de Espinosa)

(Fot. F. Antón).

MEMORANDUM FOR THE RECORD

MEMORANDUM FOR THE RECORD
SUBJECT: [Illegible]
DATE: [Illegible]

[Illegible]

PALENCIA



Iglesia del convento de San Pablo

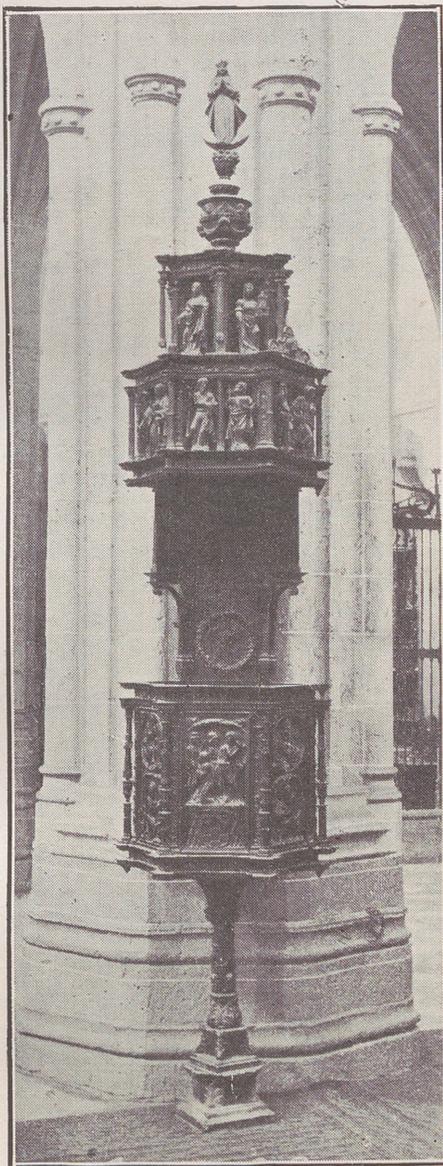
Sepulcro mural de los Marqueses de Poza

[De Francisco Giralte (?) o de Miguel de Espinosa (?)]

(Fot. J. Sanabria).

El presente es un documento de carácter confidencial
que forma parte de los archivos de la
Comisión de la Verdad y Reconciliación
de la República de Colombia.
Fecha de creación: 2010

PALENCIA



Catedral

Pulpito del trascoro

(de Miguel de Espinosa y otros)

(Fot. J. Sanabria).

