

## LOS DESAPARECIDOS RETABLOS DE AZULEJERÍA TALAVERANA DE PIORNAL Y SU RELACIÓN CON LOS DE VALDASTILLAS Y EL DE LA ERMITA PLACENTINA DE SAN LÁZARO

*Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN*

La antigua iglesia parroquial de Piornal se derribó por su estado ruinoso en el año 1966. La actual se construyó desde el citado año con proyecto del arquitecto don Tomás Civantos Hernández. Tan sólo se respetó del viejo e interesante edificio gótico, con añadidos del siglo XVII, la torre, una de las más vetustas del Valle del Jerte y que puede datar, en sus partes más primitivas, del siglo XIV, cosa nada extraña si tenemos en cuenta que la parroquia de San Juan Bautista de Piornal ya se citaba en el año 1254<sup>1</sup>.

Las joyas que custodiaba celosamente la iglesia parroquial de Piornal, desgraciadamente perdidas para la historia del arte extremeño<sup>2</sup>, eran *los dos altares de azulejería talaverana* que, como los de Valdastillas, adornaban los frentes de la nave y flanqueaban el apuntado arco triunfal de entrada a la capilla mayor. Es probable que procedieran de la arruinada iglesia de Asperilla: recordemos, al respecto, que los de la cercana localidad de Valdastillas también se instalaron en su iglesia parroquial después de ser arrancados del monasterio franciscano de Santa de Cruz de Tabladilla o del templo de San Martín de Ojalvo, aldea despoblada en el siglo XVIII.

Ambos retablos piornalegos estaban constituidos por un gran cuadro central y remataban en frontones triangulares adornados con bolas en sus ángulos, apoyadas en pequeños y moldurados pies y rameadas las correspondientes al del Evangelio, tal y como nos muestra Sebastián Serlio en sus libros de arquitectura, sobre todo en la edición española del «Tercero y Cuarto», publicada en Toledo por el arquitecto e impresor Villalpando en 1552. En este retablo del Evangelio, al que faltaban las columnas laterales –prueba evidente de que fue trasladado a Piornal desde otro lugar–, se representaba un bellissimo *Nacimiento*: en primer plano aparecía la Sagrada

<sup>1</sup> La parroquia de Piornal es de las más antiguas del Valle del Jerte, puesto que ya se citaba el primero de mayo del año 1254 en la importante Bula del Papa Inocencio IV, por la que se confirmaban los estatutos de la Catedral de Plasencia para el dezmatorio. *Vid.*, SÁNCHEZ LORO, Domingo, *Historias placentinas inéditas. Primera parte* (Cáceres, 1982), vol. A, p. 408.

<sup>2</sup> Se perdieron con el derribo de la antigua parroquia y hemos podido estudiarlos gracias a las fotografías amablemente proporcionadas por el que fuera párroco de Piornal don Herminio Monroy García (q.e.p.d.), a quien desde estas líneas recordamos con gratitud por las muchas facilidades que en su día nos proporcionó para la realización de este trabajo.

Familia con el recién nacido entre la Virgen y San José, y dos pastores llegaban a adorar al Niño sobre el fondo de un muro de sillería perforado por una arcada de medio punto; mientras tanto, el ángel anunciaba la buena nueva a otro grupo de zagales más alejado y dispuesto en el ángulo superior derecho del cuadro, sobre un cerro rocoso visible a través de una rotura del citado muro. Eran muy hermosas y de una gran delicadeza las figuras de la Virgen –representada al modo de una Madona manierista italiana– y San José, del que aún subsiste un azulejo con su noble testa en la casa parroquial. Ocupaba el tímpano del frontón la deteriorada efigie del Padre Eterno, que emergía de entre un mar de nubes. En el ángulo superior izquierdo de este retablo se incluía un azulejo –que afortunadamente también se conserva en nuestros días, aunque mutilado– con la fecha de su fabricación, extensible al que con él formaba pareja: «... SE HIZO SIE / NDO CVRA EL SEÑOR / BACHILLER HER / NAN BLAZQUEZ / AÑO DE 1574 AÑOS». El marco que bordeaba la obra –compuesto por pentágonos con flor central y orla de cuatro *eses* vegetalizadas– era similar al que corona la escena de Adán y Eva que, procedente de la iglesia talaverana de San Antón, se encuentra en el atrio de la ermita, también talaverana, de Nuestra Señora del Prado. Estos últimos azulejos están fechados, precisamente, hacia el año 1570 y se atribuyen al círculo del importante maestro *Juan Fernández*<sup>3</sup>.

El *otro retablo*, que estaba colocado al lado de la Epístola, presentaba ligeras desemejanzas con respecto al precedente. Así, conservaba las dos columnas laterales de fuste acanalado y orden corintio, que decoraban sus plintos con pirámides truncadas y estaban culminadas por puntas de diamante a la altura del entablamento. Por otro lado, la orla que hacía de *predella* y de entablamento tampoco era igual y, finalmente, existían diferencias en el frontón del coronamiento: en el caso de la pieza que comentamos era triangular, partido, adornado con bolas sin ramear y con pirámides irregulares en los flancos del tímpano –al modo de algunas láminas de Sebastián Serlio– y estaba dotado de una cartela elipsoidal central con la figura del Padre Eterno en actitud de bendecir. En el cuadro principal de este retablo de la Epístola se disponía un gran *Calvario*: el Crucificado estaba acompañado por las efigies de la Virgen y de San Juan, tenía una calavera a sus pies y se proyectaba sobre un fondo paisajístico de ciudad –con casas de tejados muy inclinados y altas torres con cubiertas cónicas de matices centroeuropeos o flamencos– y un curioso firmamento de nubes. Todo ello prueba el uso frecuente de estampas por parte de los maestros azulejeros talaveranos, como demuestra la repetición de muchos de los detalles decorativos presentes en las obras que, de esta procedencia, se conservan en la Alta Extremadura.

<sup>3</sup> Vid., VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan, *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo* (Madrid, 1943), pp. 291-292 y lám. 44. Sobre Juan Fernández *vid., etiam.*, WILSON FROTHINGHAM, Alice, *Tile Panels in Spain 1500-1650* (New York, 1969), pp. 53 y ss.; GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, «Viaje Artístico por los Pueblos del Valle del Jerte. Valdastillas (XXI)», en *Diario Regional Extremadura* (Cáceres, 25 de mayo de 1987), p. 9; BRAÑA Y DE DIEGO, María, «La cerámica de El Escorial», en *El Escorial*, Ediciones del Patrimonio Nacional, t. II, 1963, pp. 583 y ss.; GARCÍA BLANCO, Ángela, «Unos azulejos fechados y firmados en Garrovillas (Cáceres)», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, t. XXXVI (1970), pp. 173-191; *Ídem*, «Dos altares de azulejos inéditos del taller de Juan Fernández en Valdastillas (Cáceres)», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1975), pp. 463-483.

Por otra parte, era muy notable la influencia italiana –complementada con detalles flamencos, como hemos dicho– que emanaba de estos dos altares de azulejos, que carecían de frontales. Como en el caso de los retablos de Valdastillas, a los que más abajo nos referiremos, se pueden atribuir al círculo de *Juan Fernández*, maestro que precisamente en 1570 firmaba un importante contrato para el suministro de 13.800 azulejos con destino al monasterio de El Escorial. Pero no se debe olvidar al notable azulejero, también talaverano, *Hernando de Loaisa*, asimismo muy activo por estas fechas y cuyas obras presentan características similares a las de Fernández.

Muy próximos en estilo y cronología a estos dos desaparecidos retablos de Piornal se encuentran los de la vecina localidad de *Valdastillas*. Su iglesia parroquial se reformó, sobre un templo anterior, fundamentalmente en tiempos del obispo placentino don Gutierre de Vargas Carvajal (1523-1559)<sup>4</sup>, siendo terminada bajo el pontificado de don Pedro Ponce de León (1560-1573), cronología esta última básica para situar los dos altares de azulejos que vamos a comentar que, necesariamente, se hicieron y trasladaron a la parroquial de Valdastillas en un momento posterior. Se emplazan los citados retablos, colaterales, en la embocadura de la capilla mayor, uno por el lado del Evangelio y otro por el de la Epístola. Los dos manifiestan una disposición arquitectónica y adorno similares y únicamente varían la iconografía que complementa la referida arquitectura y algunos, pocos, detalles decorativos. La traza es muy clasicista, como corresponde al momento de su fabricación, estructurándose ambos retablos en banco, dos cuerpos con tres hornacinas de medio punto cada uno –separadas por columnas corintias de fustes acanalados– y ático a modo de frontón triangular inscrito en un semicírculo. Se perciben ligeras diferencias en los remates de los dos retablos, pues en el frontón correspondiente al del lado del Evangelio se incluyen unas columnas –con su entablamento– del mismo tipo que las señaladas, sendas parejas de querubines alados en los extremos y unos jarrones gallonados, elementos inexistentes en el de la Epístola y que hacen que este retablo del Evangelio de Valdastillas sea, en su estructura arquitectónica, básicamente igual al de la ermita placentina de San Lázaro, datado, como veremos, en la década de 1590. Y tampoco son iguales los roleos a modo de *eses* vegetalizadas, de estirpe manierista, que enmarcan las vertientes de los citados frontones. Los entablamentos que separan los cuerpos son idénticos en ambos retablos, desarrollando como únicos motivos ornamentales testas aladas de querubines –al modo de las *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo– y puntas de diamante. En los netos de los respectivos bancos también se observan desigualdades, pues mientras en el retablo del Evangelio se presentan unas fantásticas y significativas cariátides con radial tocado de plumas y estípite inferior<sup>5</sup>, en el de la Epístola sólo se distinguen cartelas manieristas con óvalo central.

<sup>4</sup> Vid., GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, «La arquitectura diocesana placentina en tiempos del obispo don Gutierre de Vargas Carvajal (1523-1559)», en *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989), Jornadas de Estudios Históricos* (Plasencia, 1990), p. 564.

<sup>5</sup> Este tipo de cariátide, fundado seguramente en grabados flamencos, se observa en un jarrón atribuido a Juan Fernández, conservado en el Museo Arqueológico Nacional, y en un panel atribuido al mismo artífice, fechado en 1571 y custodiado en el Museo Ruiz de Luna, de Talavera de la Reina, vid., WILSON FROTHINGHAM, Alice; o. c., figs. 117 y.115.

Fijémonos ahora en el *retablo del muro del Evangelio* —muy parecido al citado de la ermita placentina de San Lázaro—, que presenta una interesante iconografía. En el banco vemos las efigies, de medio cuerpo, de San Andrés Apóstol, San Gregorio y San Roque, todas ellas identificadas por sus correspondientes símbolos iconográficos y por los epígrafes que las coronan («S. ANDRES.», «S. GREGORIO.» y «S. ROCO.»). Preside la hornacina principal del primer cuerpo una bellísima imagen, sedente, de la Virgen con el Niño, éste con el rosario en la mano: la flanquean las figuras de San Pedro y de San Juan Bautista, esta última de dibujo bastante ingenuo. La hornacina preferente del segundo cuerpo se reserva para el cuadro de la Anunciación —de indudable matiz toledano y fundada en los modelos del pintor *Juan Correa de Vivar*—, al que dan guardia San Lorenzo y San Antonio Abad. Corona el retablo del Evangelio el busto bendicente del Padre Eterno —flanqueado por columnas y parejas de querubines— sobre el que se dispone una cartela manierista con las cinco llagas del escudo franciscano. Y es importante decir, por lo que luego comentaremos, que le faltan a este retablo las dos columnas del lado derecho, aunque el remate de una de ellas, con el capitel, se encuentra, fuera de su sitio, en la frontalerá.

El *frontal y las frontaleras* del altar que nos ocupa son también piezas de gran interés, figurándose en el primero a la Virgen con el Niño en brazos y en pie sobre el creciente lunar, tema que se inscribe en un óvalo formado por las cuentas del rosario. El marco lo componen las típicas hojarascas —similares a las de San Lázaro, de Plasencia— y fuentes gallonadas de los años finales del siglo XVI, tan del gusto del azulejero talaverano *Juan Fernández*, pero que también utilizó con un mayor barroquismo *Loaisa*, como pone de manifiesto el frontal con las armas de los Toledo, que Frothingham le atribuye, existente en el convento toledano de Santa Isabel de los Reyes<sup>6</sup>. Por otra parte, los carnosos acantos cuadrifolios en azul y blanco, muy prodigados luego en la azulejería talaverana, también son peculiares del citado *Juan Fernández* —los utilizó en los arrimaderos de El Escorial— y quizá derivados de la azulejería sevillana de la época, pues existen ornatos similares en los paneles que, procedentes del convento hispalense de San Agustín, se conservan en el palacio sevillano de la Condesa de Lebrija, estudiados por Sancho Corbacho<sup>7</sup>. No obstante, también utilizó ampliamente este ornamento *Hernando de Loaisa*: véase, por ejemplo, el frontal del retablo de San Ildefonso en la ermita de la Virgen de Gracia de Velada (Toledo) que se le atribuye<sup>8</sup>.

El *retablo del lado de la Epístola* es de carácter pasionista, como ya se significa en el frontal del altar, de similar ornato al precedente y presidido por un Calvario, en el que la Virgen y San Juan custodian al Crucificado. En la *predella* los bustos de San Francisco de Asís y de San Sebastián asaeteado flanquean la composición central, en la que se distingue a San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña. En el primer cuerpo de este retablo vemos otras curiosas composiciones: San Martín a caballo compartiendo su capa con el mendigo, la Imposición de la casulla a San Ildefonso de Toledo y San Cristóbal atravesando el río con el Niño Jesús sobre sus

<sup>6</sup> *Ibidem*, fig. 153.

<sup>7</sup> SANCHO CORBACHO, Antonio, *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI* (Sevilla, 1948), p. 39.

<sup>8</sup> WILSON FROTHINGHAM, Alice, o. c., fig. 157.

hombros. El segundo cuerpo se reserva para los motivos relacionados con la Pasión del Señor: La Última Cena, en el centro, y La Oración en el Huerto y El Prendimiento en los laterales. Culmina el retablo la escena de La Resurrección.

Se hicieron estos magníficos altares de Valdastillas hacia las décadas de 1580-90, en un taller influido por el notable azulejero talaverano *Juan Fernández* (1566-1603), autor de importantes obras, como los ya citados arrimaderos de El Escorial (1570-1573), las piezas fechadas y firmadas de la parroquia garrovillana de San Pedro (1559), los azulejos de la parroquia toledana de Erustes (1567) y el bellísimo altar de La Última Cena de la parroquia abulense de Candeleda, también firmado. No obstante, es posible que en estos retablos de Valdastillas interviniese más de una mano, como se comprueba al analizar el diferente tratamiento de las figuras, más monumentales en el del Evangelio: quizá estas desigualdades se deban a los varios pintores que actuaban en los grandes talleres azulejeros. La huella de *Juan Fernández* es visible en los frontales de carnosas hojas de acanto formando rosetas radiales tangentes a círculos, es decir, similar decoración a la que empleó en los expresados frisos escurialenses. Pero no olvidemos que otro destacado maestro azulejero talaverano activo por estas mismas fechas, *Hernando de Loaisa*<sup>9</sup>, emparentado además familiarmente con *Juan Fernández*, utilizó parecidos ornatos en las obras salidas de su alfar.

Opinamos que estos retablos, como los de Piornal, no se hicieron originalmente para la parroquia de Valdastillas, sino que se trasladaron a ella desde otro lugar en el que previamente estuvieron instalados. Demuestra tal hipótesis el hecho de que falten todas las columnas del lado derecho, por carencia de espacio para ellas, al retablo del Evangelio. Por otra parte, la colocación del retablo de la Epístola es también muy forzada con respecto al muro, y debido a eso fue privado de algunos de sus elementos. Según nuestro parecer, y teniendo en cuenta las referencias franciscanas que acusa la iconografía, pudieran proceder del desaparecido convento de Santa Cruz de Tabladilla, situado en el actual término de Navaconcejo. Sin embargo, no se puede descartar que vinieran desde la parroquia de San Martín, del despoblado de Ojalvo, localidad que se asentó en el fondo del Valle del Jerte.

El otro conjunto azulejero que analizamos en este trabajo, poniéndolo en relación con los anteriores, es el formado por el *retablo y frontal conservados en la ermita placentina de San Lázaro*. Por estilo y cronología, como comprobaremos, estos azulejos talaveranos de Plasencia se encuentran muy próximos a los de Piornal y Valdastillas. El retablo de la citada ermita, dedicado a San Crispín y San Crispiniano, ya fue descrito por Mérida a principios de nuestro siglo<sup>10</sup>. Se dispone al lado del Evangelio del templo, a la entrada de la capilla mayor, dando frente a la nave, y se data en la década de 1590 (Mérida leyó el año «1599», pero la realidad es que nosotros no hemos visto el último «9») por una inscripción dispuesta en su banco: «ESTE RETABLO HICERON DE LIMOSNA LOS TRATATES DE LA

<sup>9</sup> Sobre Hernando y Luis de Loaysa y Juan Fernández, véase VACA GONZÁLEZ, Diodoro, y RUIZ DE LUNA ROJAS, Juan, o. c., pp. 175 y ss., y 185 y ss.

<sup>10</sup> MÉLIDA ALINARI, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres* (Madrid, 1924), II, pp. 322-323. Sobre este retablo, véase el trabajo del mismo autor publicado en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, t. XXVII (1919), p. 56.

ÇAPATERIA. AÑO 159». Mide el frontal 204 × 98 cm., teniendo su cuadro central 41,5 × 69 cm. El retablo tiene unas dimensiones de 204 cm. de ancho por 280 cm. de altura. Precisamente, el cuadro central del frontal representa a San Crispín y San Crispiniano de Soissons, patronos de los zapateros, identificados por sendos letreros que tienen en sus nimbos («S. CERESPIN» y «S. CERESPINIANO»); se encuentran los santos en su taller, de cuyas paredes cuelgan varios zapatos que también se colocan en estantes corridos: delante de los santos hay dos personajes, uno de ellos, de edad madura, arrodillado y en actitud de recibir un par de zapatos. Mal resuelta y muy ingenua es la perspectiva de las baldosas del suelo. El resto del frontal se adorna con los típicos casetones, a modo de pirámides truncadas, de finales del siglo XVI enmarcados por óvalos, *ces* y puntas de diamante. Constituye la orla exterior de este magnífico frontal una serie de roleos vegetalizados y muy carnosos, con cartelas ovales de cueros recortados en los ángulos, todo ello pintado en azul y blanco sobre fondo amarillo. En su conjunto, la decoración de casetones de este frontal es similar a la del frontal de la parroquial de Cardiel de los Montes (Toledo), de fecha ya muy avanzada, pues se data en el año 1613<sup>11</sup>.

El retablo propiamente dicho muestra una tipología, estructura y decoración prácticamente idénticas al lateral del Evangelio de Valdastillas, de lo cual se deduce que ambos saldrían del mismo taller en fechas muy próximas. Así, nuestro retablo placentino consta de banco, dos cuerpos de tres calles –separadas por columnas de fustes acanalados y capiteles corintios– y ático triangular. Los entablamentos son también muy parecidos a los de Valdastillas, adornados con testas aladas de querubines y unas curiosas carátulas manieristas encima de los capiteles. En el banco, entre los plintos decorados con cariátides de estirpe manierista –con tocado de plumas, faldellín vegetal y estípite inferior– y similares a las de Valdastillas, se observan las siguientes composiciones de izquierda a derecha: La Anunciación, con matices inspirados en la pintura toledana del siglo XVI, La Adoración de los Pastores y la Adoración de los Reyes Magos, para cuyas composiciones se utilizaron sin duda estampas flamencas. En la calle central del primer cuerpo se relata uno de los varios suplicios a los que fueron sometidos los hermanos San Crispín y San Crispiniano; están colocados los santos, de manera muy ingenua, en una caldera de aceite que hierve sobre el fuego e identificados por un letrado superior: «S. CRISSPIN. S. CRISSPINANO». Por debajo se observa una cabeza coronada, que probablemente represente la del emperador Diocleciano, en cuyo reinado se produjo el martirio. En las calles laterales de este primer cuerpo se figura la crucifixión de San Acacio en el monte Ararat (a la izquierda) y a San Gil, ambos identificados por sendos letreros que llevan en sus nimbos: «S. ACACIO» y «S. GIL». A San Acacio se lo figura en la cruz de madera de acacia, con sus armas a los pies, pues fue centurión en Capadocia en tiempos de Adriano, y sobre un fondo de ciudad centroeuropea. San Gil va revestido con el hábito benedictino, porta un libro, tiene otros a sus pies junto a dos panes y a su lado se observa la figura de una cierva, su símbolo parlante. El cuerpo alto del retablo lo preside una Virgen con el Niño muy parecida a la de Valdastillas, mientras que en los laterales se figuran el martirio de San Bartolomé, atado a una

<sup>11</sup> WILSON FROTHINGHAM, Alice, o. c., fig. 143.

cruz en aspa mientras dos verdugos lo despellejan, y San Francisco de Asís mostrando sus estigmas. Ambos se identifican por los letteros de sus aureolas: «S. BARTOLOME» y «S. FRANCISCO». En el frontón del ático aparece la figura del Padre Eterno entre dos columnas, flanqueada en los espacios triangulares adyacentes por sendas parejas de querubines alados, mientras que el remate del retablo lo constituye una cartela con las cinco llagas del escudo franciscano. En su conjunto, este ático es prácticamente idéntico al del retablo lateral del Evangelio de Valdastillas, mostrándonos que, o bien la fuente de inspiración de ambos retablos fue la misma o que ambos proceden del mismo taller talaverano, indudablemente influido por el maestro *Juan Fernández*. No obstante, hemos de señalar la mayor ingenuidad y candor popular existente en algunas figuras de este retablo placentino, quizá derivados de la mano de los pintores que en él intervinieron. Por el contrario, muestra también otras composiciones de una gran corrección y vigor, como la del Padre Eterno y la Virgen con el Niño. Ello prueba que eran varias las manos que intervenían en una obra de esta naturaleza, siempre dirigidas por el maestro que gobernaba el taller.

Destaquemos también la gran relación existente entre estos retablos de Piornal, Valdastillas y Plasencia y el conservado en la *capilla de la finca llamada del Rincón*, en el actual término de Logrosán y próxima al río Cubilar. La dehesa perteneció hasta la desamortización al monasterio de Guadalupe, lo cual explica que en ella se encuentre una obra de tanta importancia, constituida por un retablo complementado con paneles laterales de azulejería. Nos interesa ahora destacar el retablo y su estructura superior, en todo semejante a los analizados: su ático triangular, presidido por la figura del Padre Eterno, está flanqueado por los leones de la Orden Jerónima y dos *eses* vegetalizadas. Bajo el frontón se sitúa el Crucificado —casi igual al de Piornal— escoltado por las figuras de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista. Los tipos de columnas son similares a los de los retablos mencionados, así como también lo son los entablamentos con testas aladas de querubines. Desde luego, la obra se fabricaría a finales del siglo XVI en un taller talaverano muy próximo a *Juan Fernández*.

Sirvan estas modestas notas para tratar de probar la difusión y calidad que tuvieron en la Alta Extremadura los productos elaborados en los alfares de Talavera de la Reina. A nuestra región llegaron obras muy relevantes en la etapa manierista de finales del siglo XVI, momento en el que trabajaban en Talavera dos importantes maestros azulejeros, *Juan Fernández* y *Hernando de Loaisa*, propagadores de un estilo muy peculiar y personal, que fue capaz de aunar la cerámica hispánica de raíz morisca con la azulejería pintada de origen italiano, enriqueciéndola además, por la vía de los grabados, con otras influencias europeas.

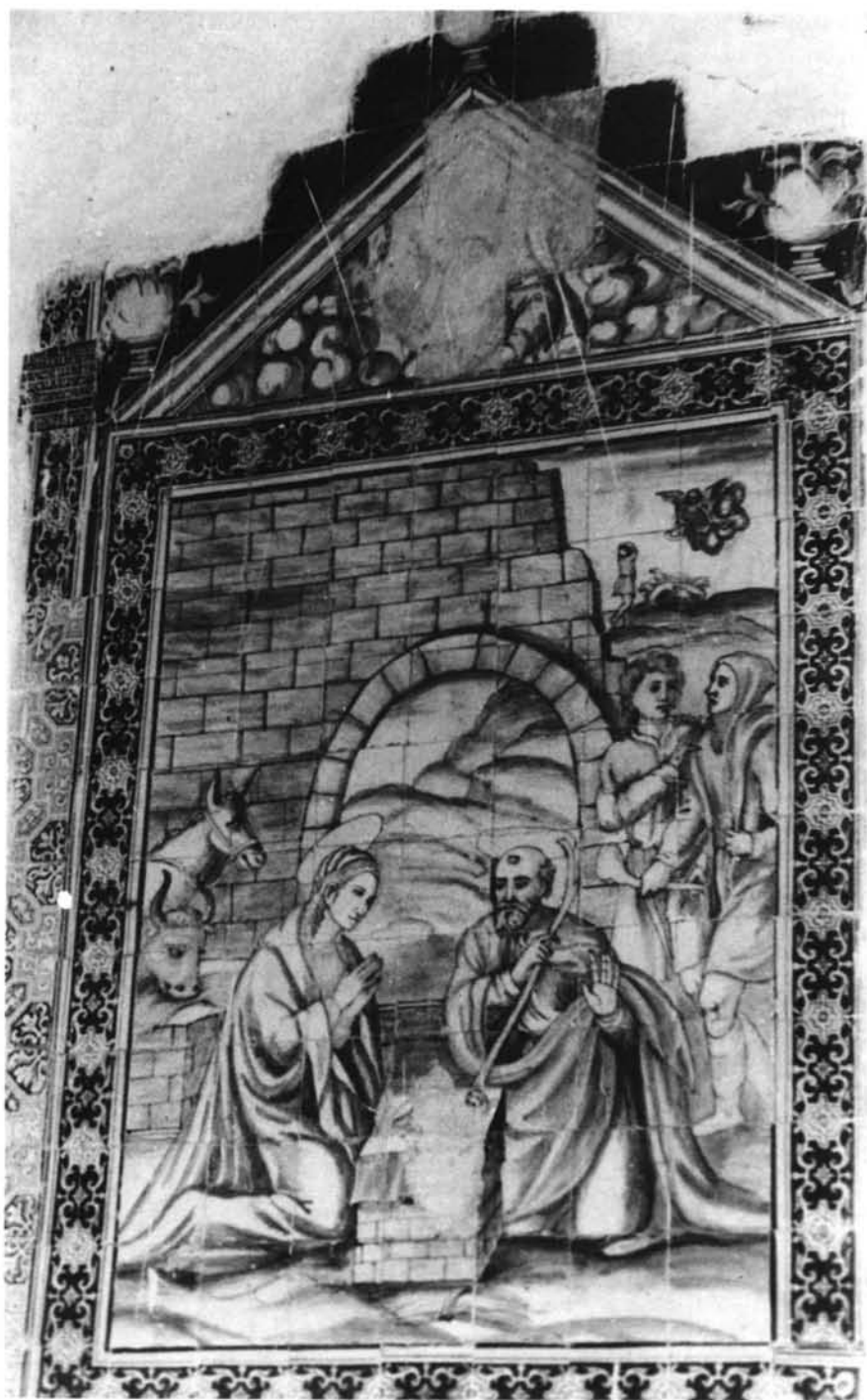


FIG. 1. Piornal. Retablo del Nacimiento.





FIG. 2. Piornal. Azulejo con la fecha (conservado) del retablo del Nacimiento.



FIG. 3. Piornal. Cabeza de San José (conservada) del retablo del Nacimiento.



FIG. 4. *Piornal. Retablo del Calvario.*

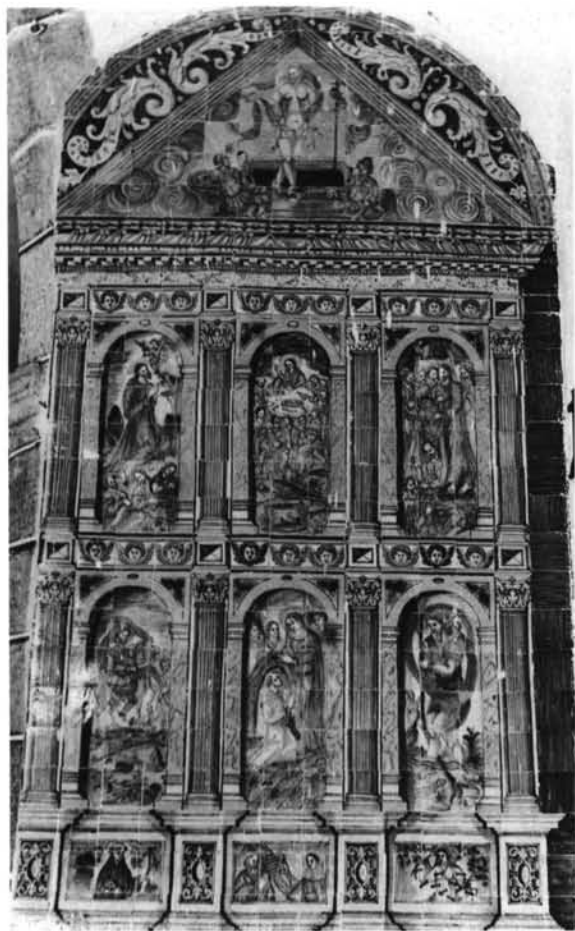


FIG. 6. Valdastillas. Retablo de la Epístola.



FIG. 5. Valdastillas. Retablo del Evangelio.



FIG. 7. Valdeastillas. Frontal del retablo del Evangelio.

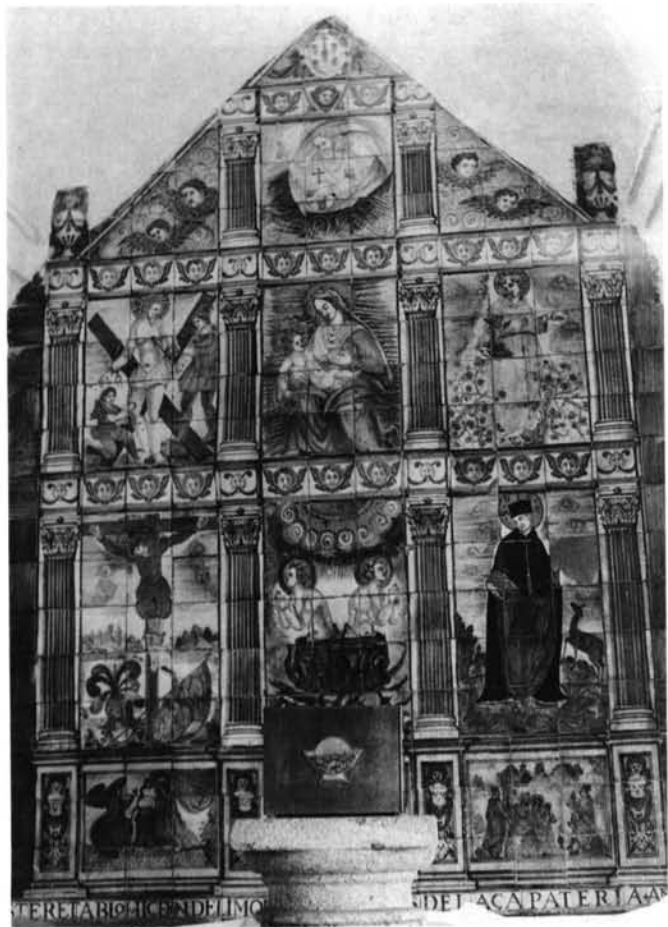


FIG. 9. Plasencia. Retablo de la ermita de San Lázaro.

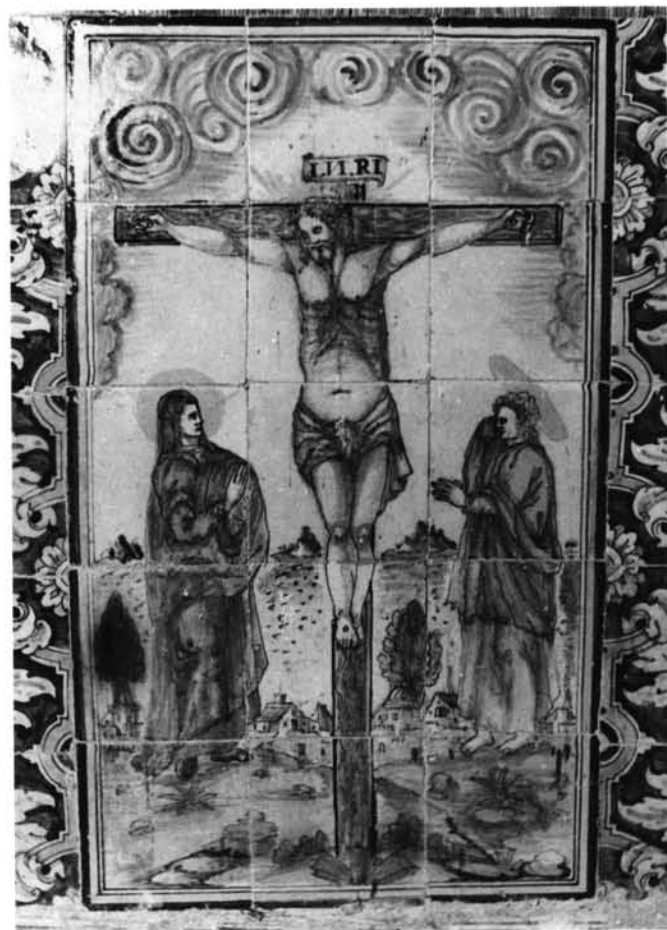


FIG. 8. Valdastillas. Detalle del frontal del retablo de la Epístola.



FIG. 10. Plasencia. Detalle del banco del retablo de la ermita de San Lázaro.