

## PINTURAS MURALES DEL SIGLO XV EN SAN FELICES DE CASTILLERIA (PALENCIA)

En una de mis excursiones artísticas por las tierras de Palencia, provincia muy querida para mí, he tenido la oportunidad de descubrir las pinturas murales que en este artículo procuro estudiar, para completar, o al menos dar un toque de atención para poder ser completado, este interesante centro de pintura mural del norte de Palencia que surge en el último tercio del siglo xv y cuyo foco pretendo estudiar con mayor amplitud en un trabajo conjunto que recoja las principales localidades donde existan composiciones murales de idénticas o semejantes características.

Sin que hayan sido nunca publicadas, se conocían las pinturas murales de Revilla de Santullán, de que habla Post, atribuidas hasta hace poco a la época románica. Las de Zorita del Páramo han sido también señaladas, así como las de Valberzoso y Barruelo de Santullán.

Todas parecen ser de la misma época, pero se mantienen completamente desconocidas para el estudioso. Yo he podido ver los calcos de las de Revilla, que existen aún en los mismos lugares de donde fueron despojadas las auténticas, y esos calcos, a pesar de su imperfección, demuestran que las pinturas no pueden ser románicas como había supuesto, entre otros, el autor del Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia, Sr. Navarro.

Al buscar en Post el comentario sobre estas pinturas, he comprobado que este ilustre crítico, que ha visto en Inglaterra las auténticas, asegura la imposibilidad de atribuírselas al período románico. Basado en Post y en los calcos, y sin perjuicio de procurar conseguir fotografías de las auténticas cuando realice el trabajo de conjunto, creo que el grupo de escenas de Revilla pertenece ya al siglo xv y están íntimamente relacionadas con las descubiertas por mí de San Felices, así como las de Valberzoso y de Barruelo, que creo de la misma época.

Visto todo esto, en líneas generales podemos comprobar, pues, la existencia de un foco mural de características propias en todo el Norte de Palencia, en la región de la montaña palentina.

El pueblo de San Felices de Castillería, donde he descubierto las pinturas murales a que este trabajo hace referencia, está situado en lo más alto de la montaña palentina, al pie casi de las sierras que limitan con Santander y cuyas cotas más importantes se llaman Peña Labra, Cuetomañinos y Valdecebollas.

Este territorio, muy intrincado y lleno de vegetación, es, pues, el límite antiguo de León y Castilla (1) y centro de los antiguos pueblos cántabros. Forma una unidad geográfica cuyos límites son, al Sur, los territorios de Cervera y la meseta castellana.

En San Felices existen, además de la iglesia parroquial, románica, dos ermitas: la de la Peña, que debió de tener ábside (que hoy no conserva) y la llamada simplemente, «La ermita», en el centro del pueblo, donde se encuentran las pinturas a que vamos hacer referencia.

Esta ermita es de proporciones muy pequeñas y su apariencia exterior no puede ser más modesta. Construída toda con aparejo pequeño, salvo los esquinales, de sillería, su aspecto, tanto interior como exteriormente, es pobre y derruído, quizás también debido a la iniciación de ruina en que se encuentra.

El ábside, orientado al Este, rectangular y muy diminuto, tiene canecillos de tipo románico y parece haber sido construído a finales del XII o más bien a principios del XIII. El interior se cubre con bóveda apuntada que arranca de una imposta seguida sencillamente moldurada. Es precisamente en todo este ábside donde se encuentran las pinturas murales del siglo XV cuya descripción haremos a continuación.

Primitivamente debió de tener ocho escenas, de las cuales se han perdido totalmente dos de ellas en el ábside de la parte del evangelio. Otra —la última del lado de la epístola— sólo conserva una cabeza incompleta. De las demás, hay dos íntegras y perfectamente conservadas (La Anunciación y La Visitación) y otras tres más o menos completas (La Adoración en el Portal, Los Desposorios de la Virgen y La Matanza de los Inocentes).

---

(1) Ver mi trabajo: «La iglesia románica de Villacantid (Santander)» en el BOLETÍN DEL SEMINARIO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. Tomo XV.

Todo el conjunto del ábside que primitivamente estuvo completamente pintado, podemos dividirlo para su estudio en tres partes (ver figura 1):

1.<sup>a</sup> Hasta la imposta de donde arranca la bóveda. La decoración aquí, a uno y otro lado, es simplemente geométrica a

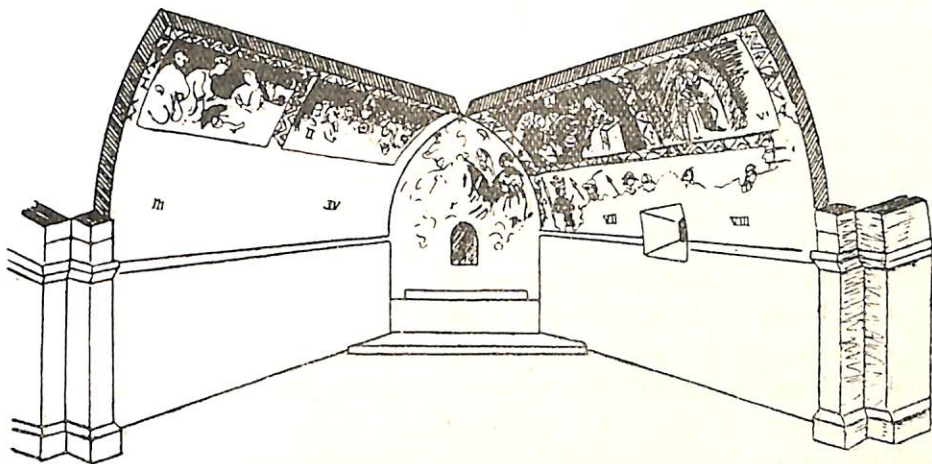


Fig. 1.—Perspectiva del ábside de la ermita de San Felices de Castillería (Palencia), con sus pinturas murales del siglo xv.

base de rombos y cuadrados alternos, rojizos y blancos, algo semejante a la que vemos en la iglesia de Santa María de Mellid.

2.<sup>a</sup> La pared frontal del ábside, donde, debió de existir un Padre Eterno sostenido por figuras de ángeles, de los que aún quedan algunos.

3.<sup>a</sup> La bóveda en sí. Es la parte más interesante de toda la decoración. A lo largo de toda su clave corre una decoración geométrica en zig-zag de tonos grises azulados y alguna mancha de rojo. Esta banda divide a la bóveda en dos: la Epístola y el Evangelio.

Y es en esta superficie abovedada donde se desarrollan todas las escenas conservadas cuya descripción hacemos a continuación.

#### El matrimonio de la Virgen y San José (Fig. 1, II y Láms. I y II).

Es la primera escena del evangelio. Muy deteriorada en su parte inferior donde ha perdido el ropaje de todas las figuras



desde la cintura hacia abajo. A consecuencia de ésto, el mismo argumento de la escena no está perfectamente claro. Iconográficamente todo parece indicar se trata del matrimonio de la Santísima Virgen y San José. Podría haber sido también la Presentación en el Templo, pero la escena no tiene la ideación propia de este tema y tampoco aparece la figura del Niño que, ciertamente, pudiera también estar en la zona perdida. Pero hay algo, sobre todo, que me inclina a pensar se trata de los Desposorios de la Virgen y no de la Presentación. Es la dirección de la mirada de todos los personajes. De representar este último tema la hubieran dirigido, alguno al menos, hacia el Niño que, naturalmente, debía ser el personaje principal de la escena. Por el contrario, en nuestra pintura, la vista de San José se dirige a su esposa y la de la Virgen a él. Todas las demás figuras tienen esta dirección de mirada: hacia San José o hacia la Virgen. Es decir, están estos centrados como los principales personajes y en el centro, como línea divisoria, como línea equilibrante, el único que mira de frente, el sacerdote, que parece unir las manos de los dos contrayentes.

De izquierda a derecha aparecen dos figuras que parecen masculinas, con sus rostros levemente sonrientes y sus cabezas cubiertas con tocas —una roja y otra negra—. La primera viste traje color crema en el que se destaca parte de la mano, color carne como el rostro. La segunda lleva vestido gris oscuro terminado por un cuellecito, solamente esbozado con líneas negras.

El rostro de San José es de los más fuertemente expresivos de todo el grupo de pinturas de San Felices. Su cabello y barba es de tono gris, muy señalada la separación de mechones de cabellos por pinceladas más pálidas en sinuosas líneas. El traje es rojo oscuro y los pliegues en negro. Los ojos, cejas y borde de nariz y boca, están dibujados y contorneados con trazos —líneas— negros, lo mismo que todos los rostros de estas pinturas murales.

Sigue a continuación una figura femenina o masculina, con el rostro en dirección opuesta a las anteriores, con toca o melena de un color marrón rojizo y cuellecito idéntico a la citada anteriormente. Muy próxima a ella, la figura frontal, —de aspecto hierático y serio—, del sacerdote, revestido con capa de motivos florales de seis pétalos. Sobre la cabeza lleva tiara pentagonal o bonete blanco con líneas negras. Todo el rostro

está contorneado por una mancha negruzca que parece indicar la melena caída hacia los hombros.

A continuación, casi en simétrica realización, están otros rostros indudablemente femeninos. El primero en proximidad al sacerdote lleva turbante clarísimo esbozados sus dobleces por líneas horizontales e inclinadas. Ocultando parte de este busto está el rostro de la Virgen, sin toca ninguna, con su pelo rubio caído hacia los hombros. Su mano derecha dirigida hacia el ministro y con su izquierda levantada hacia el pecho con un movimiento ágil y rápido de los dedos.

Y finalizando la escena, las últimas figuras de ella, dos rostros inclinados hacia la Virgen, con sus tocas una negra y otra blanca. Esta última rodea totalmente el rostro y se cierra luego sobre el cuello.

La escena de los Desposorios de la Virgen, se destaca sobre un fondo rojo vinoso, muy turbio.

### **La Anunciación.** (Fig. 1 V y Láms. III y IV).

Es, junto con la Visitación, la escena mejor conservada de todo el grupo de pinturas de San Felices. Y es el rostro y expresión de la Virgen (Lám. IV) lo más cuidado estéticamente por el pintor.

La escena repite, en una ejecución tosca, y sobre todo rápida, el momento en que el Arcángel San Gabriel se aparece a la Santísima Virgen, saludándola con el «Ave María» que parece en letras góticas en la filacteria que el mismo ángel sujeta con su mano izquierda. Vuelve a verse este deseo de simetría, un poco primitivo, que el autor tiene siempre como guía de sus composiciones. No puede darse menos complicación y más esquematismo.

Un jarrón de cuerpo esférico, con cuatro azucenas, asas ondulantes y pie, separa a las dos figuras de la escena. A la izquierda queda el ángel, arrodillado, con sus alas abiertas de un color vinoso pero con algunos toques más claros en los bordes del plumaje. El ala izquierda se debilita en un color crema en su última mitad. Viste el ángel capa roja cuyos pliegues están linealmente señalados por rayas negras. La túnica es gris muy suave, casi blanco sucio, con arrugas en negro y ocre claro. El pelo es amarillento con líneas negras que marcan los bucles y el flequillo. Las líneas del rostro quedan también señaladas por

bordes negruzcos y la boca se ejecuta merced a un trozo oscuro bordeado por dos tonalidades rojas que representan los labios.

La Virgen está en actitud expectante, contemplando atónita la paloma del Espíritu Santo que se introduce por una ventanilla cuadrada del fondo, ventana que parece inspirada incluso en las mismas de la ermita de San Felices, de idéntica forma.

Aparece la Virgen con sus manos cruzadas sobre el pecho, de rodillas, ante un reclinatorio prismático donde descansa un libro abierto. Lleva capa blanquecina con brocados negros de rosas de cinco y cuatro pétalos. La túnica roja, del mismo color que la capa del ángel, con pliegues señalados por líneas velozmente trazadas de color negro. Los reversos de las capas, tanto del ángel como de la Virgen, tienen color azul pálido. La cabellera de Ntra. Señora es de un rubio intenso con líneas negras, paralelas, que señalan los bucles y mechones.

Toda la escena, como la anterior, resalta sobre un fondo vinoso, más claro en la parte inferior.

### La Visitación (Fig. 1, VI y Láms. III y V).

Bajo un arco carpanel muy abierto se halla esta tercera escena que representa el instante en que la Santísima Virgen saluda a Santa Isabel. Modelo iconográfico que se repite con verdadera insistencia a lo largo de toda nuestra pintura religiosa. El momento en que se encuentran la Virgen y Santa Isabel y se abrazan cariñosas. Otros pintores solían acompañar a la escena algunas otras figuras, incluso San José y acompañantes, pero el pintor de San Felices, también por primitivismo, reduce a la más mínima expresión el asunto.

La Virgen y su prima, de pie, se aproximan la una a la otra. Ntra. Señora no lleva ninguna toca, como acostumbra a representarla nuestro pintor. Su pelo está suelto, rubio, peinado en su parte superior como en un moño por la sujeción con que se adapta a la cabeza.

El manto es blanco, con rosetas negras de cinco a siete pétalos, siguiendo la misma norma de vestido para la Virgen. Así, también, su túnica es roja, como en la Anunciación, pero un rojo aún más fuerte y vivo.

La figura de Santa Isabel lleva una toca blanca de forma



muy corriente en todas las pinturas de esta época y un cuello alto, plegado, del mismo color. El traje es azulado vinoso y manto crema amarillento.

Todo el fondo donde se destacan estas figuras es del mismo color rojo vinoso, que se cambia en amarillo crema en el umbral donde se encuentra la Virgen.

Los rostros de las dos figuras, sonrientes, tienen un atractivo primitivo y una melancolía contenida el rostro de Santa Isabel. Sin embargo, el dibujo de las manos de estas dos figuras es torpe y descuidado. Ciertamente que parece que ha habido un retoque en esta zona central de la escena, pues una de las manos deja transparentar aún la línea de vestido. ¿Realizó el dibujo de estas manos el pintor de San Felices? ¿Fue un añadido posterior? Porque, en verdad, las demás que aparecen en todo el grupo de pinturas, como la Anunciación o Desposorios tienen una soltura mucho mayor, dentro también, de un descuido característico.

### **La Adoración en el Portal. (Fig. 1, I y Lám. VI).**

En este rectángulo del evangelio, próximo a los desposorios, se halla esta escena en el Portal de Belén cuya iconografía no permite señalar de una manera definitiva su argumento. Aparecen bajo un arco rebajado, San José y la Virgen, de rodillas y en medio de ellos la figura del Niño, desnuda, reclinada en lo que parece una especie de pesebre.

Detrás se ve una figura también arrodillada, envuelta su cabeza con turbante, dirigiendo su mirada hacia el Niño y con las dos manos indudablemente cortadas. ¿Quién es este personaje que el pintor de San Felices ha traído a la escena de la Adoración en el portal? Al principio supuse pudiera ser uno de los reyes de la Epifanía, pero, ¿qué querían decir esa falta absoluta de las manos, cortadas claramente desde las muñecas y dejando ver los muñones abiertos?

¿Se trata acaso del episodio narrado por el falso Mateo que hace referencia a Salomé, una de las mujeres que, según esta fuente, ayudó a la Virgen en el parto?

La leyenda hablaba de la duda que a Salomé sobrevino sobre la virginidad de María y cómo al atreverse a tocar a la Virgen quedó «seca su mano» y sólo volvió a la normalidad cuando hubo tocado los pañales del Niño.

Esta es, ciertamente, la única explicación viable para esta escena. Parece cierto que es la representación popular del episodio de la incrédula Salomé, interpretado en el sentido más directamente comprensible.

Este episodio de los Apócrifos es representado ciertamente con poquísima frecuencia, lo que me hizo al principio dudar de la significación del tema de San Felices. En un marfil de la catedral de Rávena, del siglo IV, aparece ya, pero en él no se ve a Salomé privada totalmente de sus manos, sino mostrando a la Virgen la inmovilidad de uno de sus brazos.

Llamo la atención de esta escena de San Felices, tan interesante iconográficamente, que, de momento, estimo se refiere a la leyenda citada de Salomé, interpretada en un sentido popular sumamente expresivo.

En relación al colorido de este recuadro absidal, es algo más apagado que los anteriormente descritos, quizás debido a que está muy deteriorado, pues cuando ocultaron las pinturas bajo la capa de cal echaron aquí una desgraciada capa fina de cemento que ha hecho extraordinariamente difícil la limpieza de la escena.

San José lleva vestido rojo apagado con arrugas negras. Su pelo y barba grises. La supuesta Salomé se toca con turbante blanco y túnica cremosa. La Virgen, vestido rojo y capa blanca. El pesebre donde se acuesta el Niño lleva un fondo azul oscuro y borde amarillento.

Completa la escena un rincón, bajo arco del mismo tipo a los descritos, donde el pintor, con ese mismo sentido primitivo que le caracteriza, ha ideado el buey y la mula —solamente sus cabezas—, sobre el pesebre.

### **La Matanza de los Inocentes. (Fig. 1, VII y Lám. III).**

Sumamente deteriorada esta escena, hasta el punto de que más de la mitad está perdida, es difícil asegurar lo que pudo representar; aunque siguiendo el desenvolvimiento de la Historia de la Virgen y atendiendo a lo que nos queda de la pintura, casi podríamos asegurar se trata de una representación de la Matanza de los inocentes.

El rey, sentado en su trono, empuñando el cetro con su mano izquierda, parece en actitud de ordenar algo a un soldado que, frente a él, con la lanza en la mano, le contempla. A continuación



se percibe otra escena de dos rostros de soldados, también armados, y la figura de una mujer. Está perdido aquel trozo que podría completar y aclarar el argumento. Es muy probable que alguno de esos últimos soldados mantuviese sujeto a algún niño arrancado de los brazos de la única mujer que nos aparece.

Quizás también complemento de todo ello, fuera una escena de la Huída a Egipto que parece iniciarse a continuación y que nos atrevemos a suponer, probablemente, fuese la Virgen sobre el asno, camino de Egipto (Fig. 1. VIII).

Este recuadro de la Matanza de los inocentes, tiene un colorido sumamente conciso. Herodes se viste con túnica o traje azul fuerte. El cabello es marrón y la corona blanca. Los soldados llevan sombreros blancos con líneas y rebordes negros. La mujer, toca negra y vestido rojo.

Son muy interesantes estos cascos o sombreretes de los soldados, el de uno de ellos coronado con alta pluma.

#### El «Salvator Mundi» del muro frontero del ábside. (Fig. 1, IX).

Casi totalmente destrozada está lo que debió ser la figura de un gran Pantocrátor con el que el pintor de San Felices adornó todo el muro del ábside donde se adosaba el altar.

Quedan restos suficientes para comprender se trata de este tema. Un ángel completo que sostiene las vestiduras del Padre Eterno, otra cabeza de ángel, más arriba, y alas de otro.

Todo ello debió ser idéntico al Pantocrátor de las pinturas de Barruelo de Santullán y al de las de Revilla que, según la descripción del Sr. Navarro (1), era «la figura del Salvador rodeado de ángeles arrodillados a su alrededor»

Esta figura del Padre Eterno rodeado de ángeles es muy frecuente en las pinturas del siglo xv y xvi, como tradición de aquellos Pantocrátor románicos de las pinturas murales. No parece se trata de la Ascensión, sino más bien de esta glorificación del Salvador del mundo.

A ambos lados del nicho absidal existen pinturas —parecen distinguirse rostros y vestiduras— totalmente cubiertas por una fina capa de cemento y pintarrajeadas de un azul fuerte, que

(1) Catálogo Mon. Palencia.

imposibilita el conocimiento de sus temas. Tal vez con una limpieza concienzuda pudiera salvarse algo.

Como anticipamos al principio, las escenas que debían llenar los huecos III y IV de la Fig. 1, han desaparecido totalmente, picadas o desprendidas, y relleno hoy día su lugar por una fuerte capa de argamasa. No podemos concretamente suponer qué argumentos representarían, pero sí estimamos que habían de completar esta película del Misterio de la Encarnación, tal vez pudieran ser la Presentación en el Templo y la Epifanía, escenas que también aparecen en la decoración de Revilla de Santullán.

### Características y relaciones de las pinturas de San Felices.

Ante cualquiera de las escenas descritas, y a primera vista, se echa de ver que el autor de las pinturas murales de San Felices está, técnica y estéticamente considerado, dentro de ese grupo de pintores indígenas, plenamente rurales que crean ese arte hispano de los siglos xv y xvi, influido extraordinariamente por las corrientes flamencas, francas y catalanas, pero que se castellaniza en nuestras regiones, alcanzando ese sentido, aquí muy acentuado, de tosquedad y primitivismo.

Esta nota de *pervivencia de influencias ancestrales*, de tendencias y formas de expresión ya pasadas, se hace casi carácter primordial de estas pinturas de San Felices. Se mantienen en ellas reminiscencias que casi se remontan a los siglos románicos. No en valde está toda esta región del Norte de Palencia —y sobre todo debió de estar— sembrada de pintura mural de los siglos xii y xiii con tendencias también de origen catalán. En estos ábsides no muy lejanos a San Felices (San Pelayo de Perazancas, Santa Eulalia de Barrio de Santa María y otros), pudo saturarse de bizantinismo el pintor de San Felices. La decoración de zig-zag o triángulos con que se separan en bandas seguidas cada una de las escenas nos lo prueba, así como los losanjes rojos y blancos de las partes rectas del ábside, tan típicamente románicos.

Nota primitiva es también el colorido plano, sin variantes de tonalidad, de túnicas y mantos, lo mismo que los fondos monócromos de todas las escenas sin muestras de inicios paisajísticos o arquitectónicos tan consustanciales a la pintura del xv.

A esta nota de pervivencias de siglos anteriores, hemos de añadir otras puramente técnicas y propias de este rudi pintor

de San Felices; *el esquematismo y la simplicidad*. Parece que su lema ha sido: «expresar todo lo más posible con el mínimo trabajo y el menor gasto de tiempo». Sus pinturas están realizadas, al parecer, en una rapidez asombrosa, reduciendo todo a forma y a línea. La sensación de volumen está ausente: sólo en los rostros y manos hay unas leves sombras que buscan el acuse del relieve y que nos descubren la época de las pinturas, un siglo xv ya avanzado, por esos brocados, además, de los mantos de la Virgen.

Al afán de simplificar y de destacar la figura sobre el fondo se debe este estilo lineal del pintor de San Felices que bordea con una raya negra, seguida, los contornos y formas acusadas de las figuras. No es nuevo, ni mucho menos, este afán dibujístico de que hace gala. Ya lo encontramos en Cataluña en ese «pintor de las figuras anémicas» que vive a principios del siglo xv (1), y se acentúa también en muchos pintores de la región castellana.

Este afán esquemático se ve, sobre todo, en la escena de la Visitación, donde sólo lo preciso está expresado y, aun esto, con un simplismo hasta defectuoso.

Sin embargo, el pintor de San Felices sabe pintar, su misma rapidez de ejecución nos lo demuestra; y en muchos detalles, llenos sí de tosquedad, podemos comprobar su virtud expresiva, vital (véase rostro de la Virgen en la Anunciación y de Santa Isabel en la Visitación) que llega a sobrenadar dentro de esta imperfección técnica.

Y conviene tener en cuenta, también, para aquellos que en su primer momento juzguen de toscas a estas pinturas, que lo son murales, cuya técnica no permite el retoque ni la ejecución minuciosa de una tabla, por ejemplo. Y que mucho de este descuido y defecto de dibujo se debe a las ya citadas supervivencias primitivas, tan acentuadas, no sólo en el dibujo sino también en ese planismo uniforme del colorido.

Una particularidad de este pintor de San Felices es la ausencia de nimbos en los personajes sagrados, circunstancia muy extraña, pues toda la pintura de estos siglos no suele olvidarlos. Quizás ello sea debido también a la rapidez de ejecución, pues

---

(1) Ver «Historia de la pintura gótica en Cataluña», por J. Gudiol. Lám. XLVI.



como excepción a esta norma del maestro mural de San Felices, en el recuadro que debía llevar la supuesta Huída a Egipto aparece un nimbo rodeando la cabeza de María.

Como señalé al principio, estas pinturas de San Felices de Castillería no son ejemplo aislado en la región palentina. Similares a ellas, y probablemente de la misma mano, deben de ser las de Valberzoso, Santa Olalla, Barruelo de Santullán y Revilla de Santullán, pueblos próximos a este donde se hallan las pinturas por nosotros descubiertas. Gracias a Post conozco una muestra de las de Valberzoso que representa un jinete sobre su caballo. Las características de dibujo de esta figura son casi idénticas a las de San Felices, por lo que, de momento, me atrevería a atribuirselo al maestro de San Felices.

Post, que dice haber visto las auténticas de Revilla, apunta que «es completamente creíble que el pintor de Valberzoso es el mismo que el de Revilla de Santullán».

Por otra parte, poseo también fotografía del Pantocrátor de Barruelo de Santullán, arrancado ya de la ermita o iglesia donde se encontraba, y es tan idéntico en todo al estilo del maestro de San Felices, que también me atrevo a atribuirselo.

De todo este foco de pintura mural palentina del siglo xv tengo el proyecto, como al principio apunté, de hacer un estudio conjunto, para delimitar con certeza si el maestro de San Felices realizó una serie bastante numerosa de trabajos murales en la región de la montaña palentina. Para ello cuento, además, con otras muestras de pintura mural, aún inéditas y desconocidas, de las que prometo ocuparme con verdadero interés en un próximo trabajo sobre esta materia.

La cronología de estas pinturas murales de San Felices, así como la de todas las citadas de semejantes características, puede quedar bien clara gracias a la inscripción que las de Valberzoso conservan donde se nos da la fecha, claramente y sin motivos de duda.

El Sr. Navarro publica esta inscripción en su Catálogo Monumental de Palencia, y el Sr. Post igualmente en su conocida Historia de la Pintura (1). Dice así: «Esta obra mandó hacer Juan González hijo de Tristán. Se hizo año de 1483».

Si las de Valberzoso se hacen, pues, en este año, en este

---

(1) Tomo IV, I. Pág. 200.

mismo o en próximos a éste tuvieron que pintarse las de San Felices, Revilla, Santa Olalla y las aún desconocidas.

Y termino estas líneas enviando con ellas un agradecimiento sincero a todas aquellas personas que han colaborado en la realización de este trabajo, y de una manera particular a mis queridos amigos Jesús Ibáñez y Miguel del Pino, de San Felices y Cervera, respectivamente, que de una manera desinteresada y entusiasta me ayudaron en el descubrimiento y limpieza de las pinturas.

MIGUEL-ANGEL GARCÍA-GUINEA



LÁMINA I. San Felices de Castillería (Palencia). Pinturas murales, Desposorios de la Virgen y San José.





LÁMINA II. San Felices de Castillería (Palencia) Pinturas murales. Detalle de los Desposorios de la Virgen y San José.



LÁMINA III San Felices de Castillería (Palencia) Pinturas murales. Anunciación, Visitación y Matanza de los Inocentes.



LÁMINA IV. San Felices de Castillería (Palencia). Pinturas murales.  
Detalle de la Anunciación





LÁMINA V. San Felices de Castillería (Palencia) Pinturas murales. Detalle de la Visitación.



LÁMINA VI. San Felices de Castillería (Palencia). Pinturas murales. Detalle de la Adoración en el portal.