

## DIEGO RUIZ Y PIERRES DE PARIS

Julian RUIZ NAVARRO

*Queremos con este trabajo añadir un renglón más al extenso capítulo de la escultura renacentista riojana.*

*Descubrimos estos artistas, cuando recogíamos datos en la villa de Ventrosa de la Sierra para la elaboración del Inventario Artístico de La Rioja.*

*En la iglesia parroquial de dicha villa nos sorprendió la magnificencia y riqueza del retablo mayor.*

*Urgando en el archivo tuvimos la fortuna de hallar los autores del mismo: Pierres de París ensamblador y Diego Ruiz pintor e imaginario<sup>1</sup>. Ambos artistas eran absolutamente desconocidos en los medios escultóricos riojanos del siglo XVI. Eran dos nuevas firmas que se suman a la amplia nómina de artífices que colaboraron al enriquecimiento de nuestro patrimonio artístico.*

*Según las partidas que se consignan en el Libro de Fábrica, a Diego Ruiz, imaginario, se le hacen pagos en dinero y especie desde 1537 hasta 1542. Unas veces se hacen entregas en Anguiano, otras en Ventrosa, y el último pago lo hizo el Cabildo al alcalde de Baños de Río Tobía, en nombre de Diego Ruiz, cuando éste era ya vecino de Logroño<sup>2</sup>.*

*Posteriormente apareció en el Archivo de la Catedral de Ntra. Sra. de la Redonda de Logroño un documento que menciona a Diego Ruiz, sobre el que aporta nuevos datos y complementa los del archivo de la parroquial de Ventrosa. En él se especifica que el año 1538, siendo entonces vecino de Baños de Río Tobía, compró una casa a Juan Zurbano en la Calle Barrio Mercado de Logroño<sup>3</sup>.*

*Estas son hasta el momento todas las referencias que poseemos de Diego Ruiz y Pierres de París.*

<sup>1</sup> Archivo Parroquial de Ventrosa. Libro de Fábrica, a partir de 1539. Folio 4 vº.

<sup>2</sup> A.P. de Ventrosa. L.F. Folio 6 vº.

<sup>3</sup> Archivo de la Catedral de la Redonda, Logroño. Papeles sueltos.

*Con estas escasas bases documentales y con el apoyo de un estudio estilístico del retablo de Ventrosa hemos llegado a la conclusión de que pueden ser obras probables de estos maestros los retablos de Baños de Río Tobía, Nestares, Alesón y los Molinos de Ocón.*

*De todos ellos el que menos dudas ofrece es el de Baños, pues a sus semejanzas artísticas se añade el dato documental señalado, aunque en él no se contenga ninguna alusión al trabajo del escultor en el retablo. Pero su vecindad en dicha villa, hace suponer la existencia de un taller, donde pudo labrar estas obras indicadas.*

*Su intervención en los retablos de Alesón y de San Babil de los Molinos de Ocón, se nos antoja más hipotética. Los paralelismos estilísticos con los demás retablos son difíciles de establecer como consecuencia de los repintes tardíos sufridos por los relieves e imágenes que perjudican notoriamente la apreciación de la labor de talla.*

*En idénticas circunstancias que el de Alesón está el retablo de San Blas de Nestares. Sin embargo las similitudes tipológicas de los personajes de este retablo y los del de Baños hacen menos dudosa la atribución.*

*¿Cuál es la procedencia de estos dos artistas? Estimamos que pertenecen a la escuela burgalesa. Para ello podemos aducir varias razones:*

*a) La arquitectura de los retablos estudiados responden al modelo burgalés de forma cuadrangular, de sencilla traza, con balaustres y rica ornamentación plateresca.*

*b) En el arte de Diego Ruiz se rastrean influencias de Diego de Siloé<sup>4</sup>.*

*c) De Burgos proceden los impulsos artísticos que llegan a la Rioja en las etapas iniciales del Renacimiento de la mano de Felipe Vigarny<sup>5</sup>. Al círculo de Diego de Siloé pertenece Juan de Lizarazu, autor del retablo mayor de la parroquia de Foncea y posiblemente el maestro Anrique relacionado con el de Sajazarra<sup>6</sup>.*

*La razón de esta activa corriente burgalesa estriba en la pujanza de los talleres de los Siloé y Vigarny y en la dependencia de una buena parte de la actual provincia de La Rioja del obispado de Burgos<sup>7</sup>.*

<sup>4</sup> Las vinculaciones del estilo de Diego Ruiz con Diego de Siloé se observan en el Bautista y la Santa Bárbara del retablo de Ventrosa.

<sup>5</sup> Felipe Vigarni interviene en la portada principal de Santo Tomás de Haro, trazó el baldaquino funerario de Santo Domingo y muy probablemente la portada de las Dominicanas de Casalarreina.

<sup>6</sup> El escultor Juan de Lizarazu, autor del retablo de Foncea, lo dió a conocer en un reciente trabajo publicado en Berceo, n<sup>o</sup> 96, el profesor Alberto C. Ibáñez Pérez.

<sup>7</sup> La localidad de Ventrosa dependía de dicho obispado, como se desprende de una cita documental en la que se dice que el arcediano de Lara mandó que se pagasen seis ducados a Juan Clemente por los días que tuvo a los oficiales que hicieron el retablo.

*Al mismo foco burgalés y con un estilo muy afín al de Diego Ruiz tenemos los retablos de Nieva, Torrecilla y Pinillos en el valle del Iregua, donde la escultura renacentista se prodiga más que en el del Najerilla.*

*Otra obra relacionable con lo burgalés y con lo aquí estudiado es la sillería del coro de la parroquial de Zarratón.*

*Denominador común de Diego Ruiz y de los maestros cameranos a los que sumamos el nombre de Simeón de Cambray,<sup>8</sup> es su limitada capacidad artística, su evidente mediocridad, fácilmente apreciable por la simple comparación con las creaciones de los imagineros contemporáneos que trabajan en los centros de Santo Domingo, la Sonsierra y Logroño.*

*Como dice Moya Valgañón, la zona camerana fue el refugio de artífices de segunda fila, únicos subceptibles de ser contratados por los empobrecidos cabildos de las iglesias de esta región<sup>9</sup>.*

## DESCRIPCION Y ESTUDIO DE LA OBRA DE PIERRES DE PARIS Y DIEGO RUIZ

### 1.— RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIAL DE VENTROSA.

La traza arquitectónica se resuelve en un plano y se divide el sota-banco, banco, tres pisos, ático rematado en frontón recto y cinco calles.

La estructura es adintelada con pilastras a las que se anteponen columnas abalaustradas.

El conjunto es de una indudable originalidad que se manifiesta en diversos detalles: diseño de los capiteles, eliminación del trozo de entablamiento que soportan las columnas entre el banco y el primer piso y el segundo y tercero y el tratamiento de la calle central con dos profundos encasamientos correspondientes al banco y al primer piso. Este se corona con un dosel apiramidado de considerable desarrollo.

Una abundante decoración plateresca se esparce a lo largo y ancho de la mazonería, adornando con candelabros los fustes de las columnas y de las pilastras, las jambas de las casas, el dosel y la polsera. Los encasamientos se coronan con guirnaldas sostenidas por aves y en los frisos alternan querubines con motivos de grutesco. Los trozos de entablamiento sobre las columnas se adornan con cabezas humanas, como en el retablo de Alesón. Las alas se culminan en sendos tondos en laúrea enmarcados con profusa crestería.

<sup>8</sup> José Gabriel Moya Valgañón. Sobre Simeón de Cambray, imaginero renacentista. Berceo, nº 81.

<sup>9</sup> J. Moya Valgañón, obra citada, página 43.

Siendo, como es, una obra temprana sorprende por su barroquismo, expresado por el movimiento de los elementos constructivos y por el intenso claroscuro que producen los profundos encajamientos de la calle central.

#### REPERTORIO ICONOGRAFICO.

El retablo está dedicado a San Pedro y San Pablo, por consiguiente todo el programa está en función de estos Santos, a excepción de la galería de personajes de las calles extremas, las Santas mártires de los podios del sotabanco, el Santo entierro del banco y el obligado Calvario del remate de la calle central.

En la hornacina principal bajo dosel se albergan las imágenes sedentes de San Pedro y San Pablo.

En las calles laterales adyacentes a la central se narran varios pasajes de la vida de los titulares: La Conversión, la Predicación y el Martirio de San Pablo, San Pablo en el escritorio, y la Aparición de Cristo resucitado a San Pedro, el Encuentro de Pedro y Cristo en el camino del Calvario, la Liberación de San Pedro por el Angel y el Martirio.

## 2.— RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIAL DE BAÑOS DE RIO TOBIA

La composición arquitectónica de este retablo semaja una damero de damas por su forma cuadrangular y la regularidad de las líneas horizontales y verticales que se cruzan en ángulos rectos, dibujando casas de proporciones casi cuadradas.

La figura y escasa proyección de los balaustres antepuestos a las pilastras propician una contemplación serena del retablo, muy diferente a la que produce el de Ventrosa del que hemos destacado su intenso barroquismo. Sin embargo ambos tienen sensibles vinculaciones: la organización general de la mazonería, el modelo de capiteles, las polseras y sobre todo el recurso de añadir a la porción de entablamento sostenido por las columnas un trozo de fusté columnario en vez de un motivo de grutesco o una cabeza humana.

En el aspecto decorativo recurre el autor a los mismos temas que en los demás retablos de este taller: candelabros en las pilastras y querubines en los frisos, prescindiendo aquí de las cabezas tan frecuentes en los otros retablos.

#### PROGRAMA ICONOGRAFICO.

Sotabanco: Cuatro Padres de la Iglesia, Santa Apolonia y Santa Mártir sin identificar.

Banco: El Apostolado que se reparte en cuatro relieves y un Crucifijo en el centro.

Primer piso: La imagen sedente de San Pelayo en la hornacina principal, la Oración del Huerto, la Flagelación, el Ecce Homo y la Piedad a los costados.

Segundo y tercer pisos: en esta zona se describen varios pasajes de la vida y martirio del titular San Pelayo, la Asunción y el Calvario.

El orden de los relieves dedicados a San Pelayo no siguen linealmente los acontecimientos históricos. En la parte superior izquierda hay dos escenas de la batalla de Valdejunquera, donde Ab-al-Rhman III venció a los reyes, Sancho Garcés I de Navarra y Ordoño II de León, y tomó cautivo a Hermigio, obispo de Tuy y tío de Pelayo. A la derecha junto a la calle central se representa la liberación de Hermigio que tuvo que dejar en rehenes a su sobrino Pelayo.

Sigue el hilo de los acontecimientos en la parte inferior izquierda, donde dos guardianes llevan a Pelayo a presencia de Ab-al-Rhman, que en el cuadro siguiente lo examina. En los tres relieves restantes se narran varios momentos del martirio del Santo. En el último el cuerpo del niño mártir es descuartizado y sus despojos arrojados al Guadalquivir.

### 3.— RETABLO DE SAN BLAS DE NESTARES.

Se compone de tres calles, zócalo y dos cuerpos. La calle principal tiene una hornacina rectangular y sobre ella un dosel ochavado. Los encasamientos laterales son también rectangulares rematados en arco rebajado.

Como en los anteriores retablos la arquitectura es sencilla con pilas-tras y columnas abalaustradas. La decoración se reduce a candelabros y querubines. En el dosel hay medallones con cabezas humanas.

Las escenas que aparecen se dedican por entero a San Blas, cuya imagen de bulto preside el retablo.

En los encasamientos del primer cuerpo se representan dos milagros de San Blas.

A la derecha se narra el milagro del cerdo que San Blas recuperó de las fauces de un lobo. La dueña en agradecimiento le llevó a la prisión, donde estaba el Santo, la cabeza y la pata asadas sobre una bandeja.

En el cuadro de la izquierda se describe la curación milagrosa del niño que tenía una espina clavada en la garganta, hecho que ha convertido a San Blas en el abogado de las afecciones de garganta.

En la parte superior y a la izquierda aparece el Santo ante Agrícola, gobernador de Capadocia, que había ido a Sebaste de Armenia, sede episcopal de San Blas, para cumplir la misión encomendada por el emperador Licinio de perseguir a los cristianos.

A la derecha se representa la escena del martirio.

#### 4.— RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIAL DE ALESON.

La tipología de este retablo en tres planos y en forma de tríptico responde al modelo más prodigado en esta región a partir de 1540. Es por tanto el de trazado más moderno de este taller.

Tiene una concepción más clásica al prescindirse de las columnas abalaustradas, sustituidas aquí por monumentales columnas de fuste cilíndrico y utilizar la superposición de arco y dintel-arco triunfa ajena a los otros retablos. También es novedad la eliminación del sotabanco, la regularización de los entablamentos y el empleo de veneras como remate de las casas.

A la vez existen detalles comunes a los cuatro retablos como son los capiteles de extraño diseño que funde los órdenes toscano, jónico y corintio en agradable síntesis, la profusa decoración plateresca y las cabezas que adornan los frisos.

#### ICONOGRAFIA.

Banco: Los Evangelistas.

Primer piso: Degollación del Bautista, la Consagración de San Martín, el Bautismo de Cristo y el Martirio de Santa Agueda.

Segundo piso: El Martirio de San Juan Evangelista, San Martín partiendo la capa, San Martín sedente, titular del retablo, el Bautismo y Martirio de San Martín.

Atico: Santiago Matamoros, la Piedad y San Esteban ante los jueces.

La distribución de las escenas y la misma elección de los temas es harto original, como si respondiera a los gustos y devociones de los parroquianos que es probable que impusieran al artista el programa que debía seguir.

Hago esta salvedad, porque en los años cincuenta en la mayoría de los retablos se sigue una normativa semejante a la hora de elegir las historias, dando una mayor importancia a los pasajes de la vida y pasión de Cristo y a los de la vida de la Virgen, reservando la zona adyacente al encasamiento central a desarrollar escenas relativas al titular que siempre ocupa ese lugar preeminente.

La colocación de los Evangelistas en el banco es también una novedad en este conjunto de retablos estudiados, pero no así en la escuela burgalesa, donde es frecuente.

## RETABLO DE SAN BABIL DE LA PARROQUIAL DE LOS MOLINOS DE OCON

En el retablo mayor de la parroquial de los Molinos de Ocón, de arquitectura rococó, realizado por Manuel Adán en 1756, hay varios relieves renacentistas que por su estilo muestran un estrecho parentesco con los retablos ya descritos, especialmente con el de Alesón, obra que atribuíamos con ciertas reservas a Diego Ruiz.

Pensamos que este retablo podría estar relacionado con la actividad de Diego Ruiz en Logroño, donde, como sabemos, fijó su residencia hacia 1540. Lo creemos así, porque hasta el momento no hemos podido localizar una sola obra suya en esta zona de la provincia.

Estos relieves objeto de nuestro interés correspondían al antiguo retablo renacentista que fue sustituido por una nueva y más vistosa máquina rococó.

La ordenación de los relieves en el conjunto quizá no correspondan con exactitud a la que tuvo en origen.

En el banco se encuentran los Evangelistas San Lucas y San Juan; en el primer piso, la Flagelación y Martirio de San Babil, titular de la Iglesia, obispo de Pamplona, y sus hermanos y discípulos; y en el ático el Calvario y dos escenas de San Babil y sus discípulos ante el Juez.

La concepción simplista y equilibrada de las escenas, la tipología de los personajes, canon, detalles anatómicos, y actitudes coinciden exactamente con los de los retablos anteriores.

### EL ARTE DE DIEGO RUIZ

Señalábamos en la primera parte del trabajo las limitadas dotes artísticas de este escultor, y para comprobarlo vamos a analizar algunos de los relieves más significativos de su obra.

La primera impresión que obtenemos de la contemplación de esta, es la extrema simplificación de las escenas. En el retablo de Ventrosa las historias de la vida de San Pedro se reducen casi exclusivamente a dos personajes, así como en el milagro del cerdo del retablo de San Blas de Nestares.

En los de Baños y Alesón predominan los grupos de tres individuos por ejemplo, el Apostolado, la Oración del Huerto, la Flagelación y varias escenas de la vida y martirio de San Pelayo del retablo de Baños y el Bautismo de Cristo y los martirios de Santa Agueda, el Bautista y San Juan Evangelista del de Alesón.

Se trata de representaciones sin complicación compositiva alguna, en la mayoría de los casos soslaya el problema que supone el dotar al cuadro de la adecuada profundidad mediante la hábil gradación de planos.

El resultado de esta virtual incapacidad conlleva ordenamientos en un solo plano en los que existe un perfecto equilibrio formal por la rigurosidad simétrica de los mismos, reforzado por la sosegada quietud de los personajes.

Sin embargo en algunas escenas, cuyo número de individuos es superior a cuatro, siente la comezón de la representación pictórico-ilusionista que no llegará a plasmarla a plena satisfacción. Este es el caso de varios relieves que a continuación comentaremos.

En el pasaje de la Conversión de San Pablo del retablo de Ventrosa el maestro ha sabido resolver con pulcritud, aunque con una buena dosis de ingenuidad, una escena compleja.

En primer plano aparecen jinete y caballo caídos en tierra para de esta manera no ocultar los demás elementos que conforman el cuadro.

En segundo término se arremolinan gesticulantes los compañeros de Pablo, cuyas cabezas y la figura del Apóstol dibujan un perfecto círculo.

En el ángulo superior derecho surge de una nube la imagen de Dios Padre.

En el hueco libre se representa un paisaje de casas y montañas con árboles.

La ilusión de distancia entre los diversos planos no está conseguida, antes bien el segundo plano parece volcado sobre el primero, como sucede en la escena del martirio.

En esta historia existen menos pretensiones compositivas que en la anterior.

Los protagonistas colocados en dos grupos se inscriben en un rectángulo. Delante se sitúan los verdugos y el cuerpo recién decapitado de San Pablo. Detrás hay otros tres individuos que asisten a la ejecución. La regularidad remarcada por una cuasi perfecta isocefalia es la nota dominante de este relieve.

En el relieve de la Piedad del retablo de Baños la diagonal trazada por el cuerpo de Cristo muerto sostenido por la Virgen anima el conjunto, pues obliga a aquella y a la Magdalena a seguirla en su movimiento ascendente. De esta manera se introduce un claro motivo de desequilibrio que después se contrarresta por el desplazamiento hacia el lado contrario de las otras dos figuras femeninas que completan el grupo.

Este juego de direcciones contrapuestas provoca una sensible tensión que vivifica la representación y elimina la monótona serenidad que distingue a casi toda la obra de Diego Ruiz.

En el Ecce Homo también se plantea la composición en dos planos superpuestos. En el superior aparece bajo el gran arco de medio punto



de un ventanal Cristo coronado de espinas acompañado de Pilatos. Debajo cinco personajes que representan al pueblo judío miran hacia la ventana. Una leve diagonal separa los dos grupos creando un cierto movimiento que se potencia con una pequeña vibración en la proporción de los distintos individuos.

La utilización de una escala diferente sirve en este caso para conseguir la distancia que separa unos personajes de otros.

Resulta una evidente paradoja, que, siendo el retablo de Alesón el más moderno en cuanto a arquitectura se refiere, en lo concerniente a la escultura presenta el conjunto de relieves y figuras más sencillos y más torpemente labradas. Esta circunstancia sumada a diferencias tipológicas que se manifiestan sobre todo en los Evangelistas del banco nos hacen dudar de la intervención de Diego Ruiz en este retablo. No obstante hay otros detalles que lo acercan al de Baños.

En la historia de la Consagración de San Martín que nos va a servir de modelo para comentar esta obra, hay un ordenamiento rectangular y un acusado «horror vacui», pues sus personajes llenan completamente el cuadro. La imagen del Santo Obispo centra la escena. La quietud, moderación de gestos y el verticalismo son las esencias de este relieve y de todos los demás de este retablo.

Los tipos humanos que concibe el maestro son de canon corto y con frecuencia desproporcionados.

Las incorrecciones anatómicas se generalizan en toda su producción pero son de destacar los desnudos de las escenas de San Pelayo, los pies huesudos y frontales del Apostolado del retablo de Baños; los brazos manos de casi todos los personajes de los cuatro retablos, y las piernas de varios sayones de los retablos de Ventrosa, Baños y Alesón que tienen las rodillas groseramente articuladas, de tal forma que semejan prótesis ortopédicas.

Los rostros son redondos, planos, demacrados y tienen los pómulos muy abultados, las bocas con las comisuras hacia abajo y los ojos con los párpados gruesos y caídos.

A estas deficiencias formales hay que añadir la escasa expresividad que transmiten. Las expresiones de dolor estupor, ansiedad... etc., se consiguen mediante un restringido repertorio que se resume en la exaltación de brazos y manos y otras fórmulas universales como ladear las cabezas, entornar los ojos y entreabrir las bocas.

El protagonismo y la fuerza expresiva que adquieren las manos en algunos relieves, nos hacen pensar en las creaciones figurativas del arte románico.

## DOCUMENTO N° 1

### VENTROSA

ARCHIVO PARROQUIAL LIBRO DE FABRICA I, A PARTIR DE 1539.

Folio 4 v°

A Diego Rruiz en Anguiano en once de diciembre de 1538 seis ducados.

En Ventrosa a Diego Rruiz pintor por el retablo 3944 maravedíes en tres de enero 1541.

A Pierres de París ensamblador el día de Todos los Santos del año 1540, 3.500 maravedíes.

Folio 5.

A Diego Rruyz ymaginario en veintidós de octubre de 1538, 4.000 mrs.

A Juan Rruyz hermano de Diego en Ventrosa a dieciseis de octubre de 1540, ocho ducados.

Por otro conocimiento mandó el arcediano de Lara que se paguen a Juan Clemente por los días que tuvo a los oficiales que hicieron el retablo seis ducados.

A Diego Rroyz el quince de noviembre de 1539, diecisiete ducados. El veinte de octubre de 1537, tres ducados. El veintidós de octubre de 1537, tres fanegas de trigo y un queso.

Folio 6 v°.

A Diego Rroyz ymaginario en veinte de octubre de 1541, 3.000 mrs. El mismo día 16 ducados. El 21 de noviembre de 1541, dos ducados.

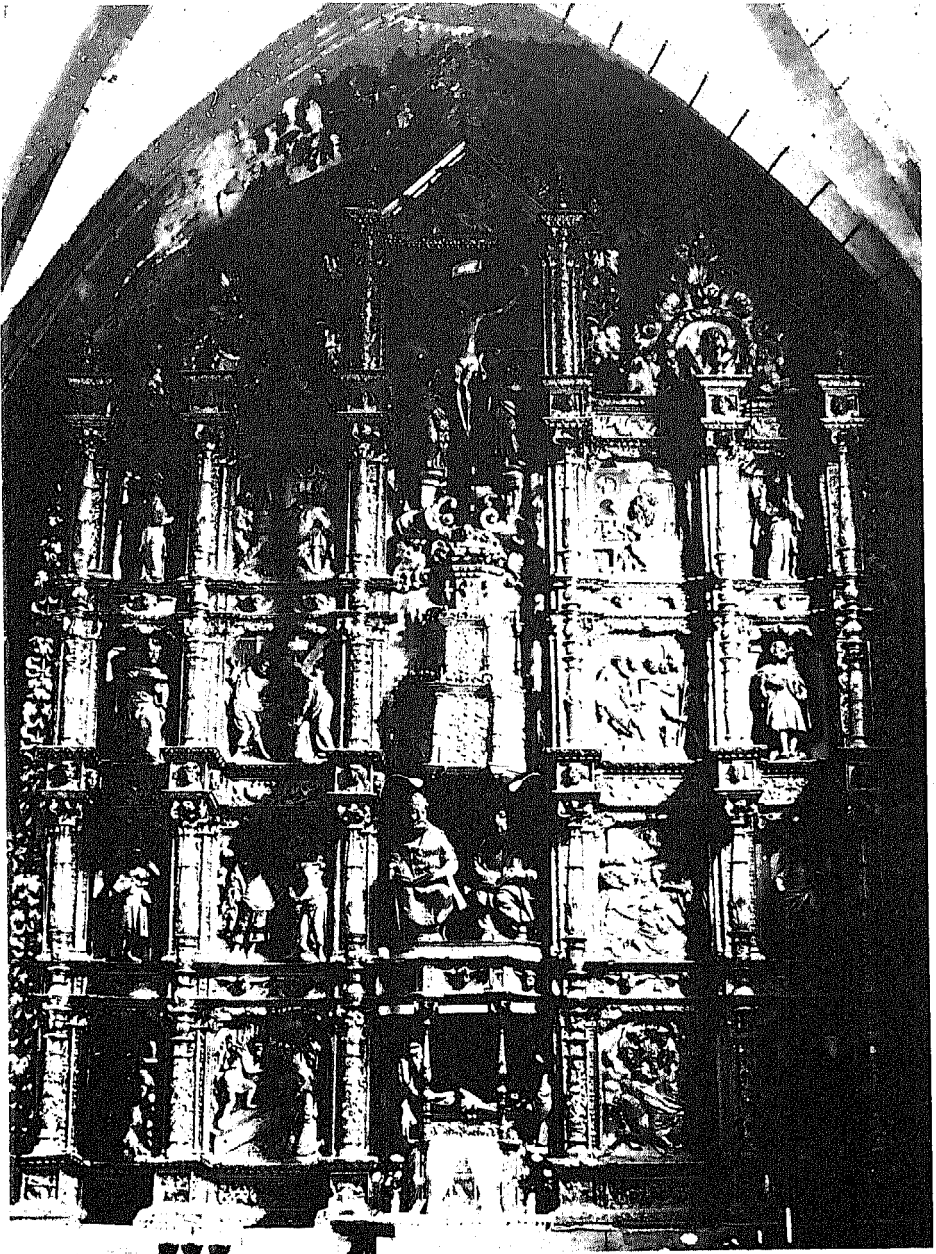
A Sancho de Urraca alcalde de la villa de Baños en 16 de enero de 1542 en nombre de Diego Rroyz ymaginario, vecino de Logroño, dos ducados.

## DOCUMENTO N° 2

Archivo Catedralicio de la Redonda.

LOGROÑO, 11 de Septiembre de 1538.

«Diego Ruiz y ymaxinario vecino de la villa de Vaños de Rrio Tovia» otorgó carta de censo por quinientos mars. sobre una casa que compró a Juan de Çurbano vecino de Logroño en la calle barrio mercado según más largamente se contiene en la carta de venta que pasó ante escribano de esta carta, a pagar al Dean y cabildo en San Martín, aldaños casas de Bernardino Remírez, Juan Descaracocho por detrás el muro de la ciudad, por delante calle pública. En Logroño ante Juan Perez de Maridueña.



*Ventosa. Retablo mayor. Conjunto.*



*Ventrosa. Retablo mayor. Sotabanco. Santa Bárbara.*



*Ventosa. Retablo mayor. Banco, San Juan Bautista.*



*Ventosa. Retablo mayor. Banco. Conversión de San Pablo.*



*Ventosa. Retablo mayor. Primer piso. San Pedro y San Pablo. Titulares.*

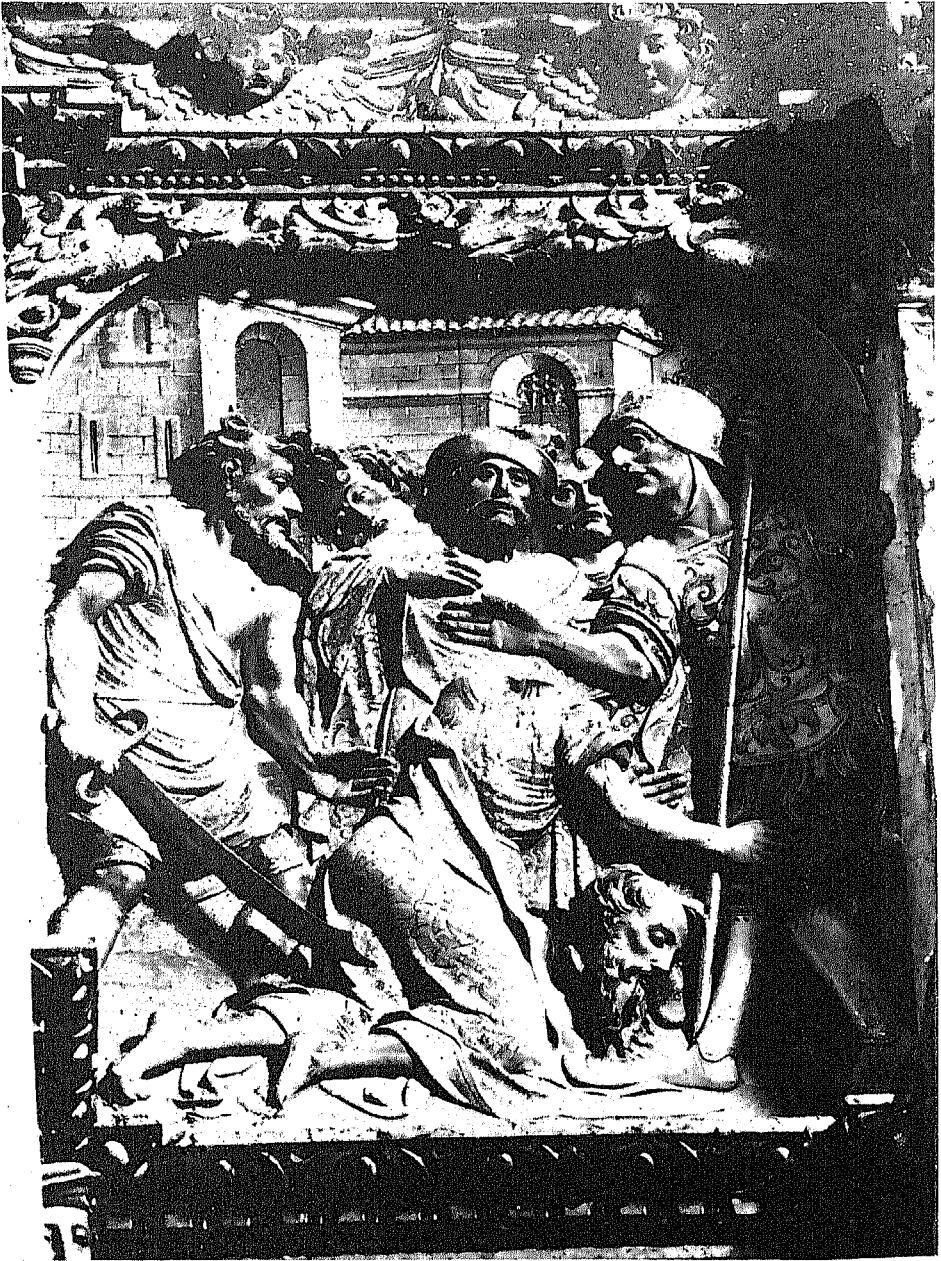


*Ventrosa. Retablo mayor. Primer piso. Liberación de San Pedro.*

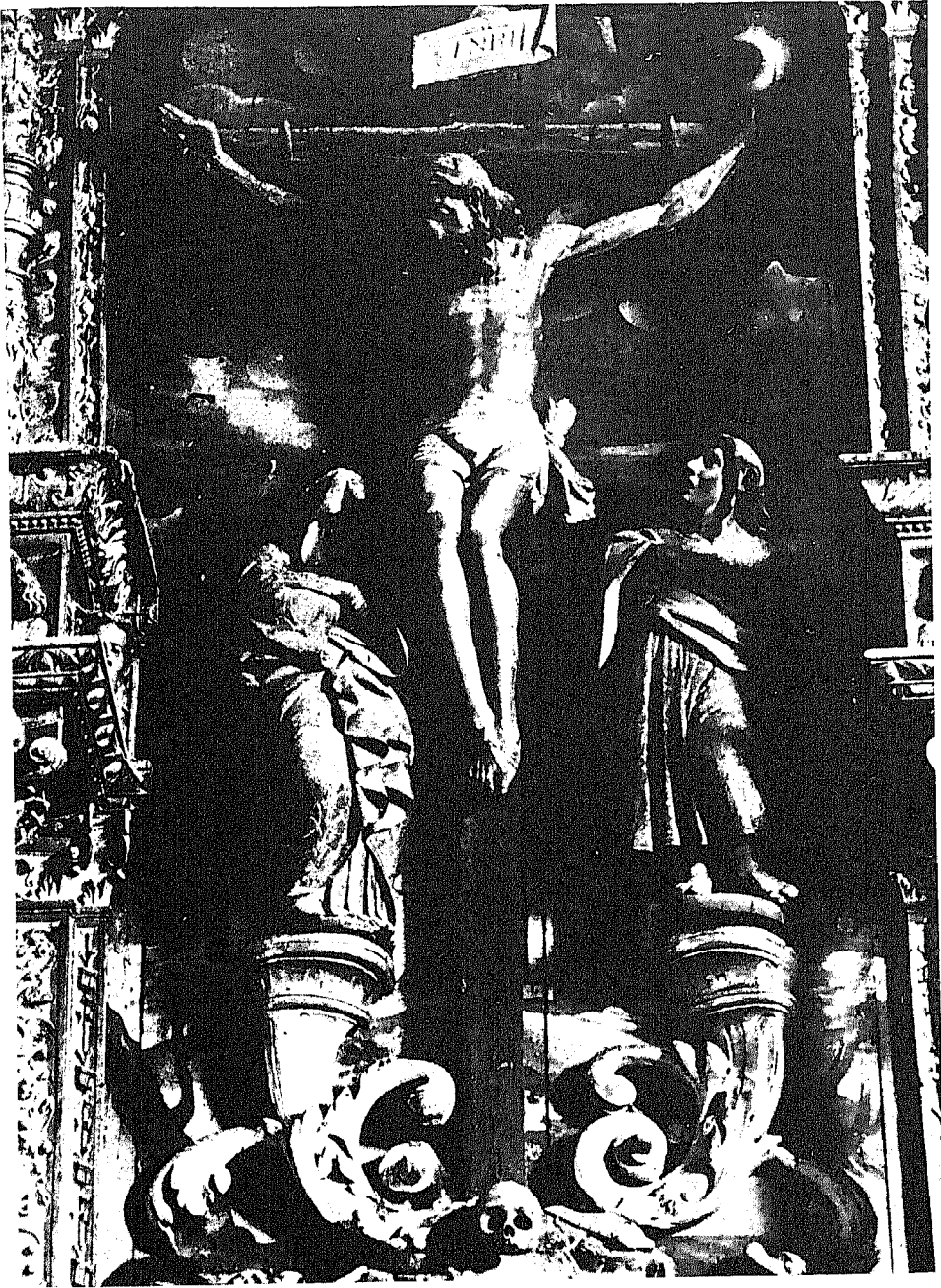




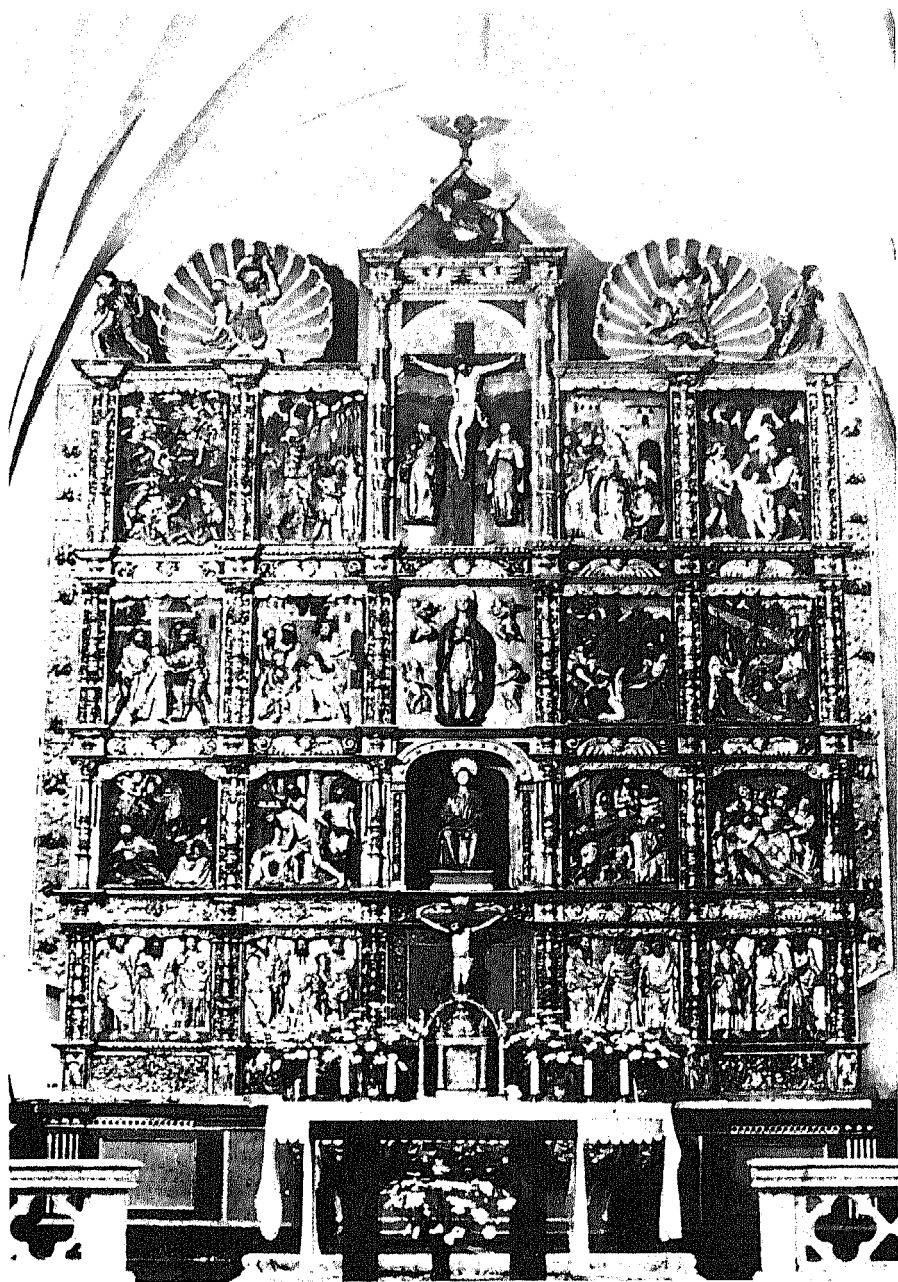
*Ventosa. Retablo mayor. Primer piso. Santiago Apóstol.*



*Ventosa. Retablo mayor. Segundo piso. Degollación de San Pablo.*



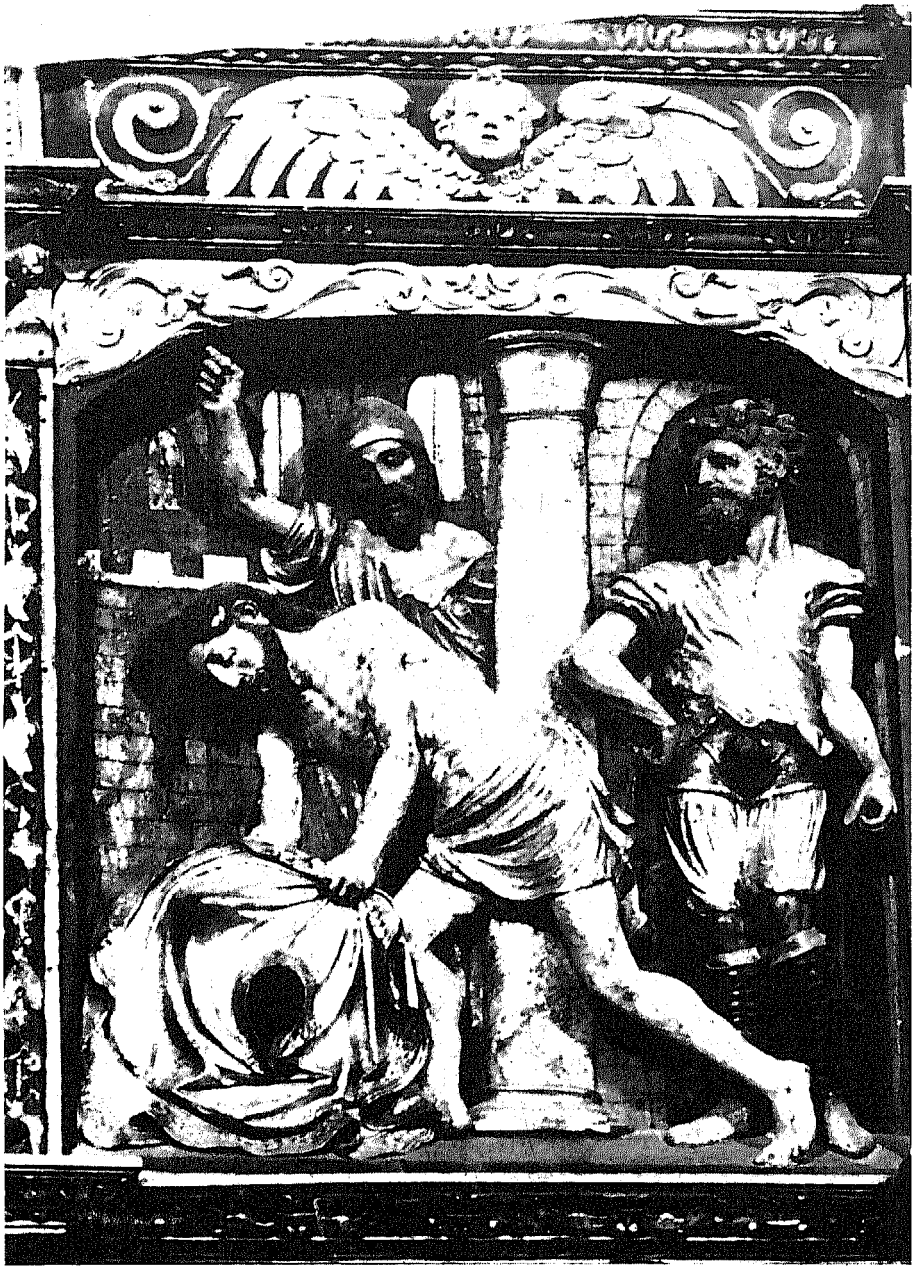
*Ventosa. Retablo mayor. Atico. Calvario.*



*Baños de Río Tobía. Retablo mayor.*



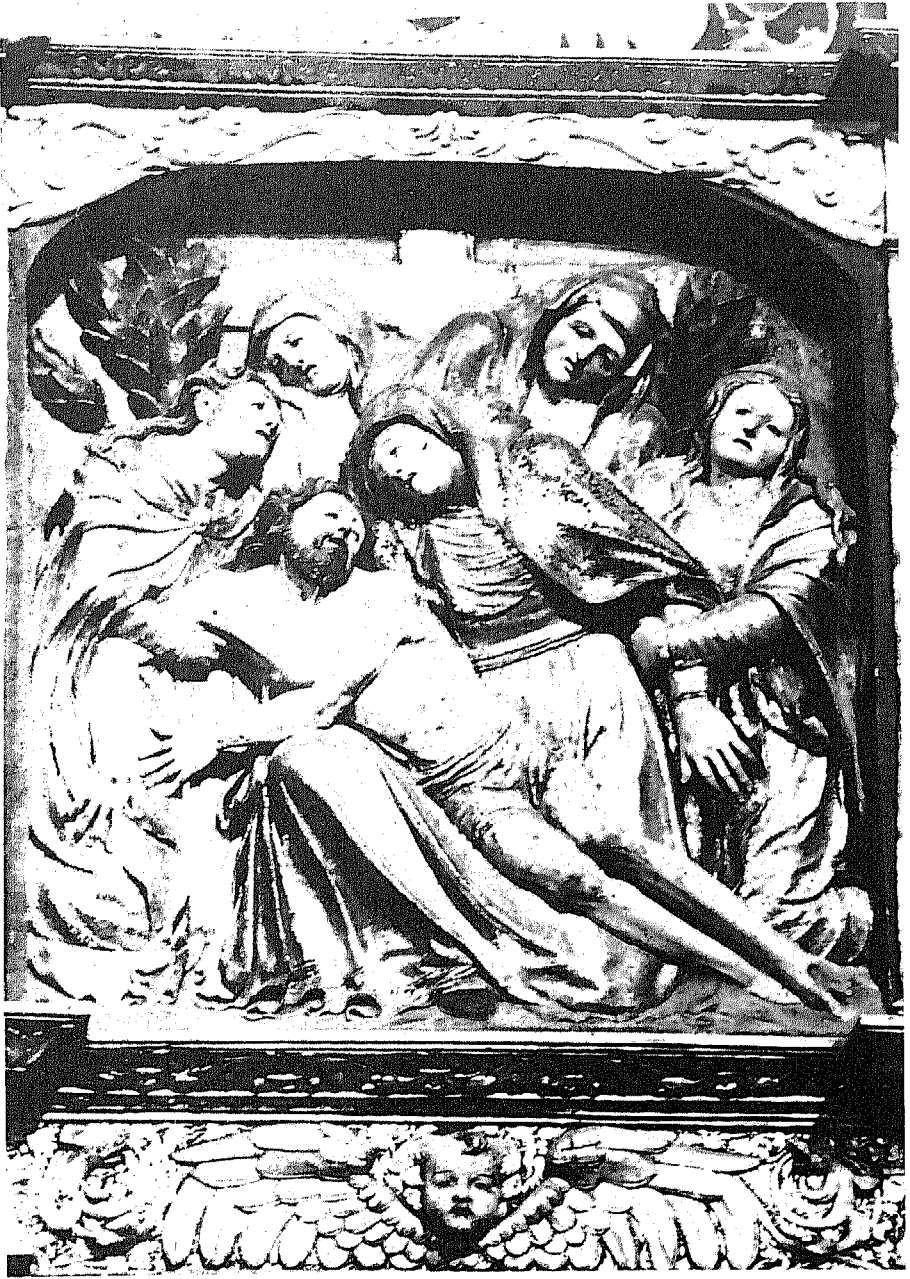
*Baños de Rio Tobia. Retablo mayor. Banco. Detalle del Apostolado.*



*Baños de Río Tobía, Retabalo mayor. Primer piso. La Flagelación.*



*Baños de Río Tobía. Retablo mayor. Primer piso. Ecce Homo.*

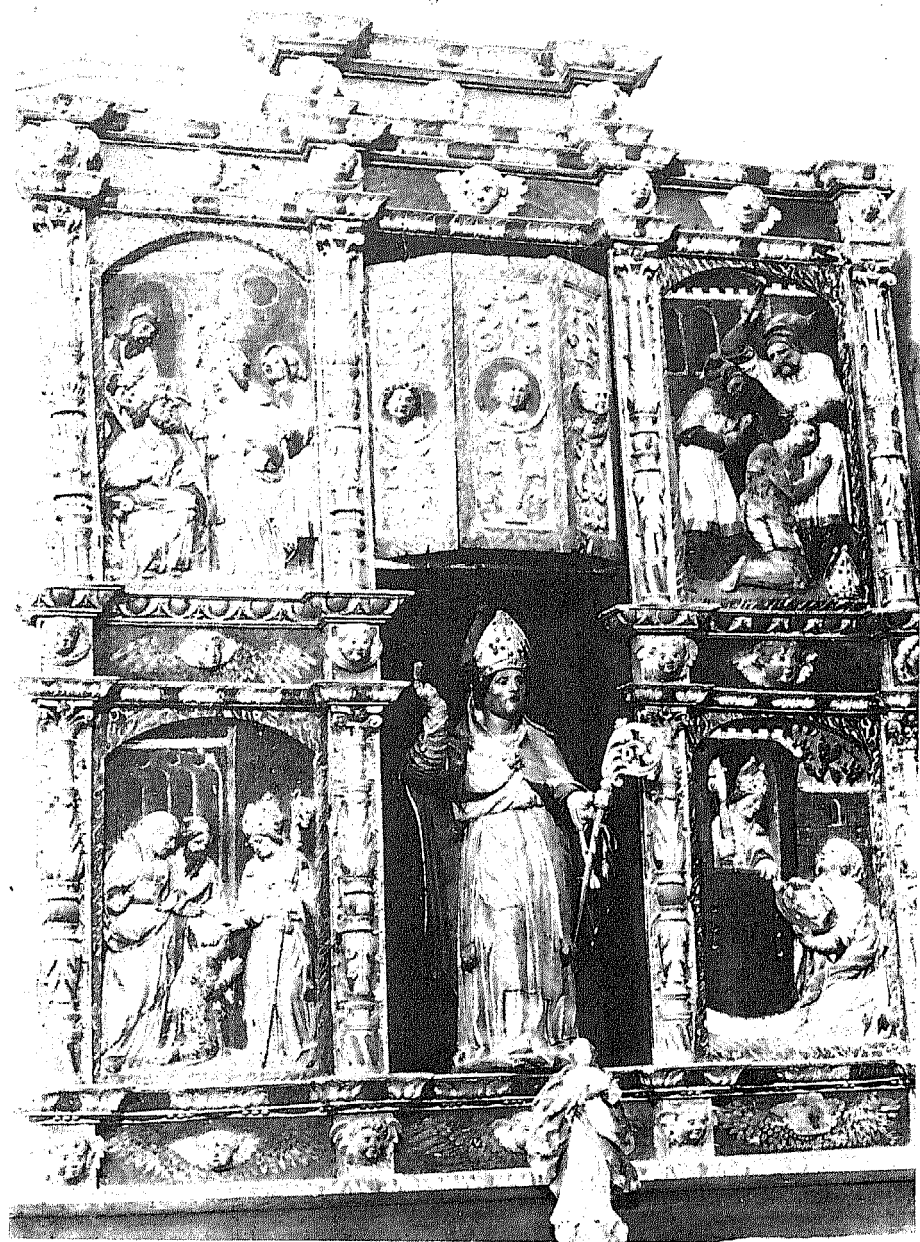


*Baños de Río Tobía. Retablo mayor. Primer piso. La Piedad.*





*Baños de Río Tobía. Retablo mayor. Primer piso. San Pelayo. Titular.*



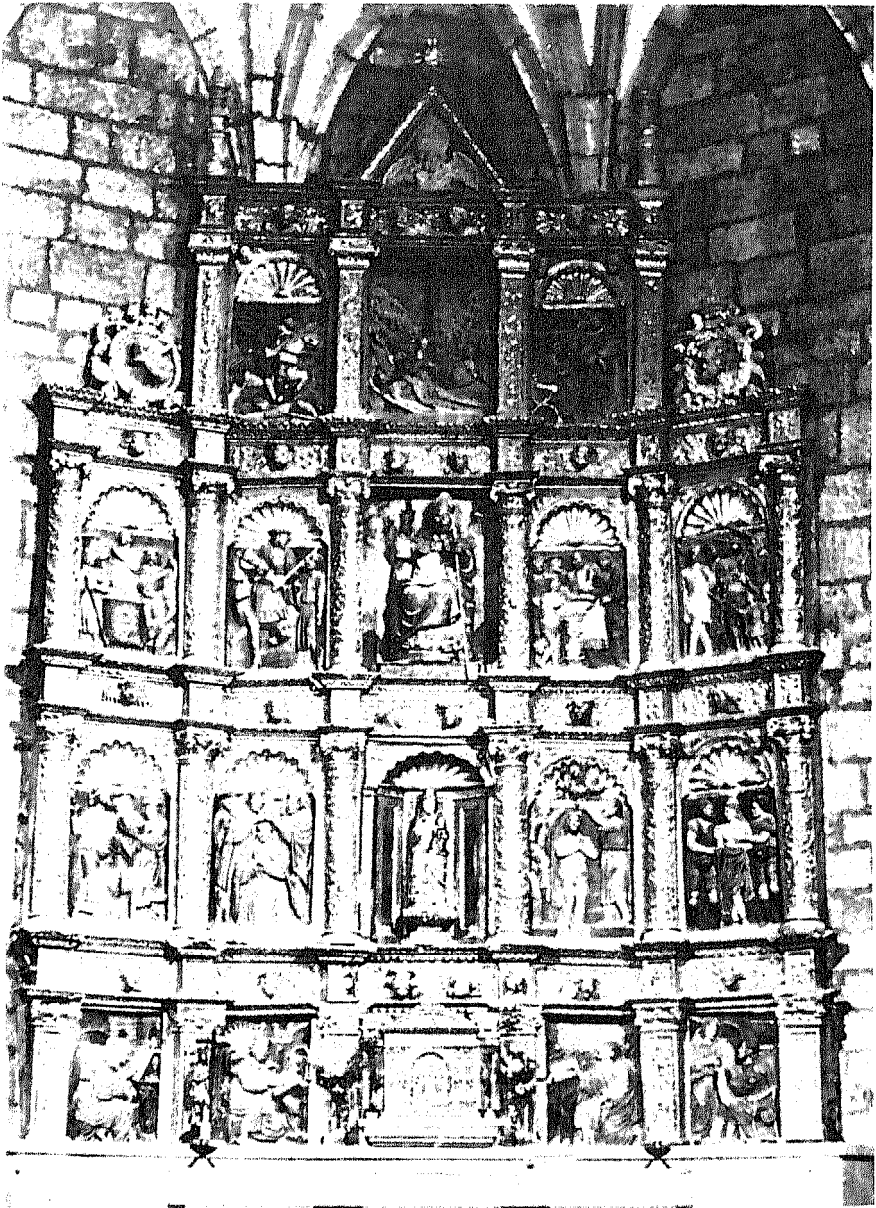
*Nestares. Retablo de San Blas.*



*Nestares. Retablo de San Blas. El milagro de la espina.*



*Nestares. Retablo de San Blas. Milagro del cerdo.*



*Alesón. Retablo mayor.*



*Alesón. Retablo mayor. Banco. San Mateo.*

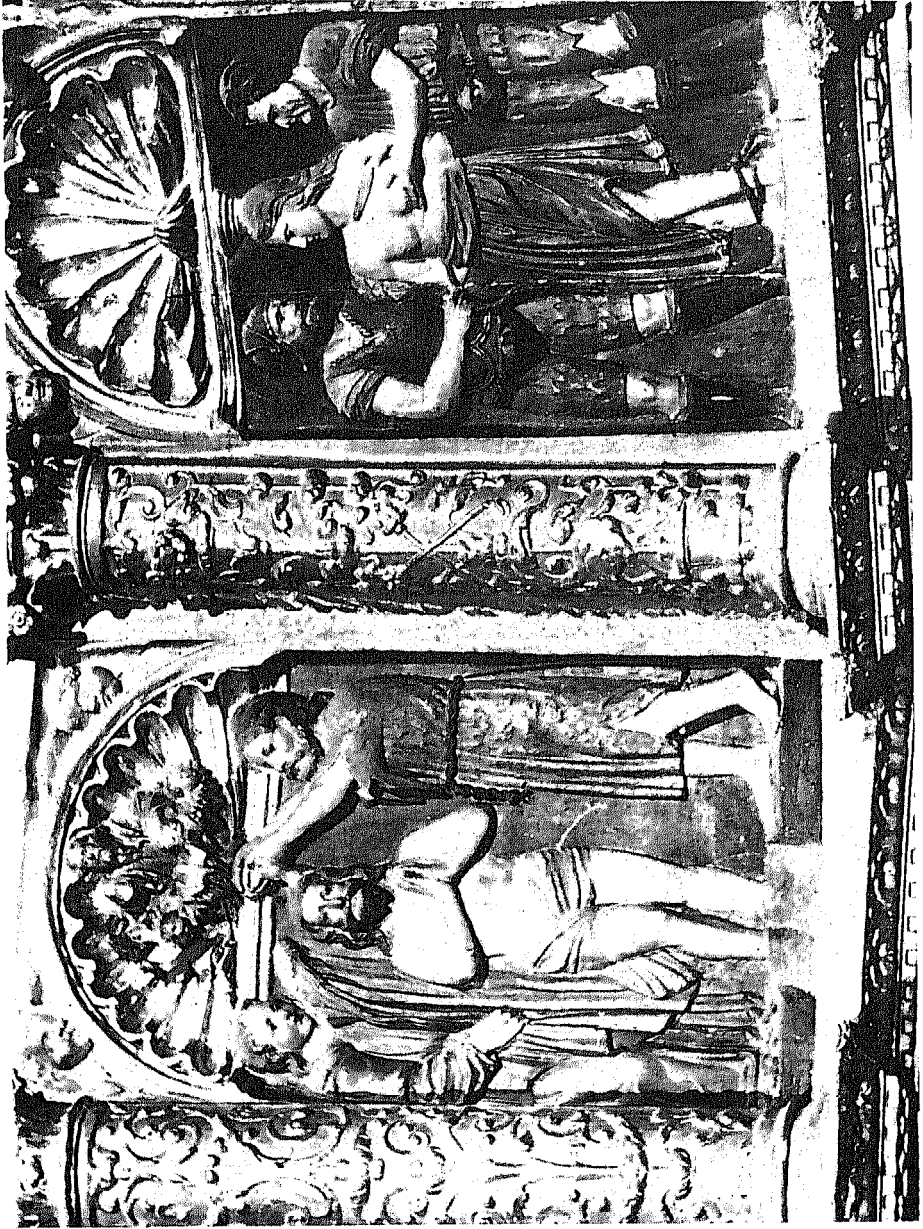


*Alesón. Retablo mayor. Banco. San Lucas.*

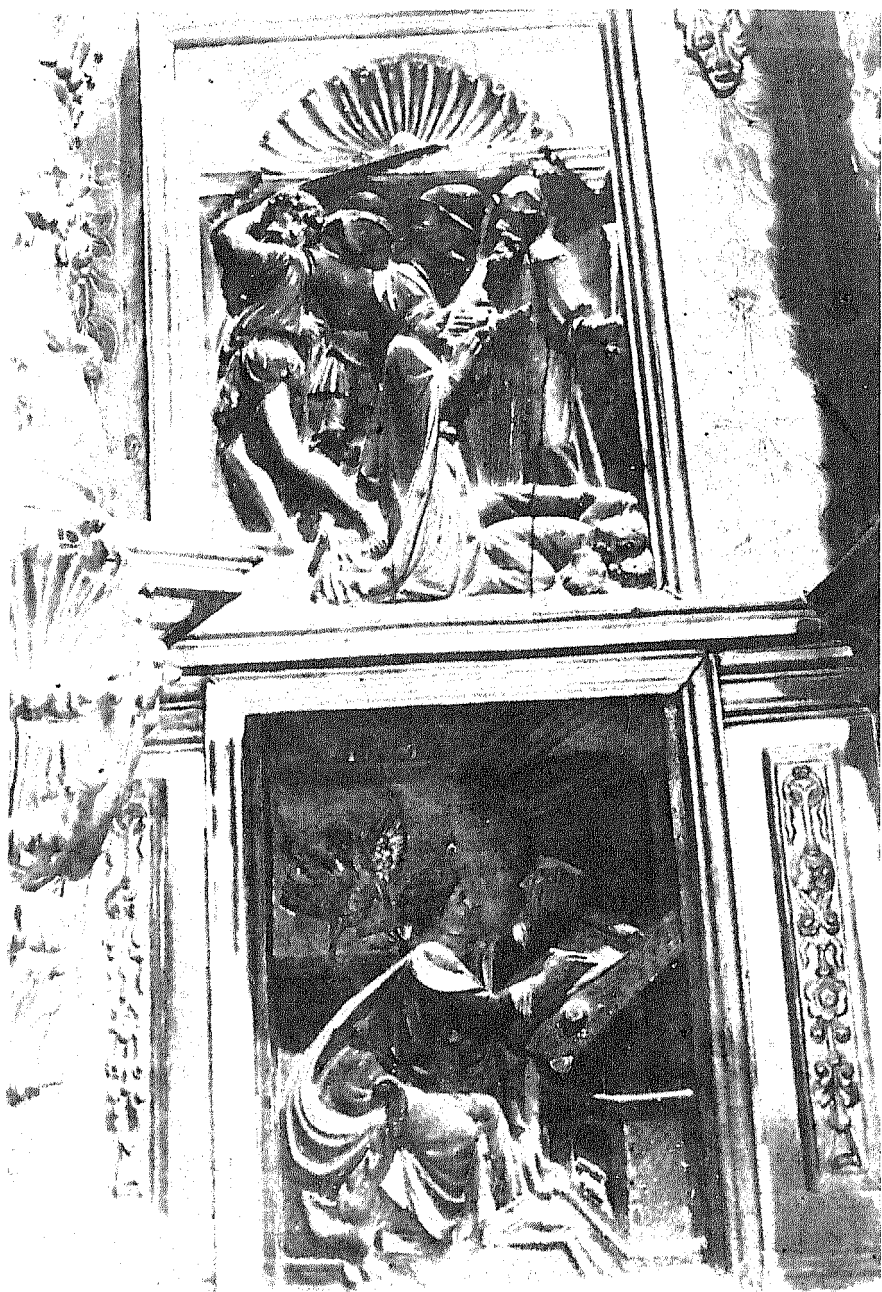


*Alesón. Retablo mayor. Primer piso. Martirio de S. Juan Bautista. Consagración de San Martín.*

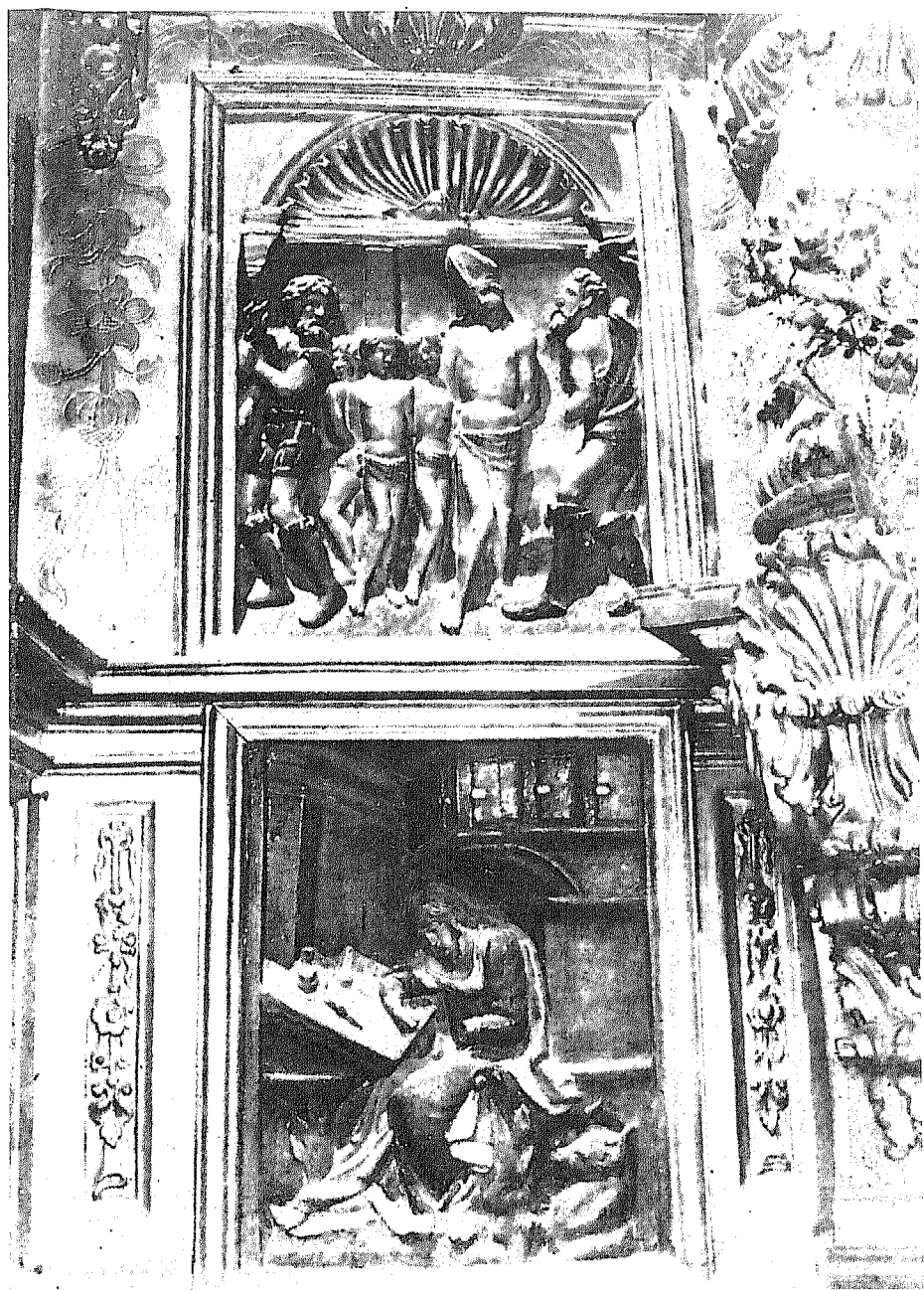




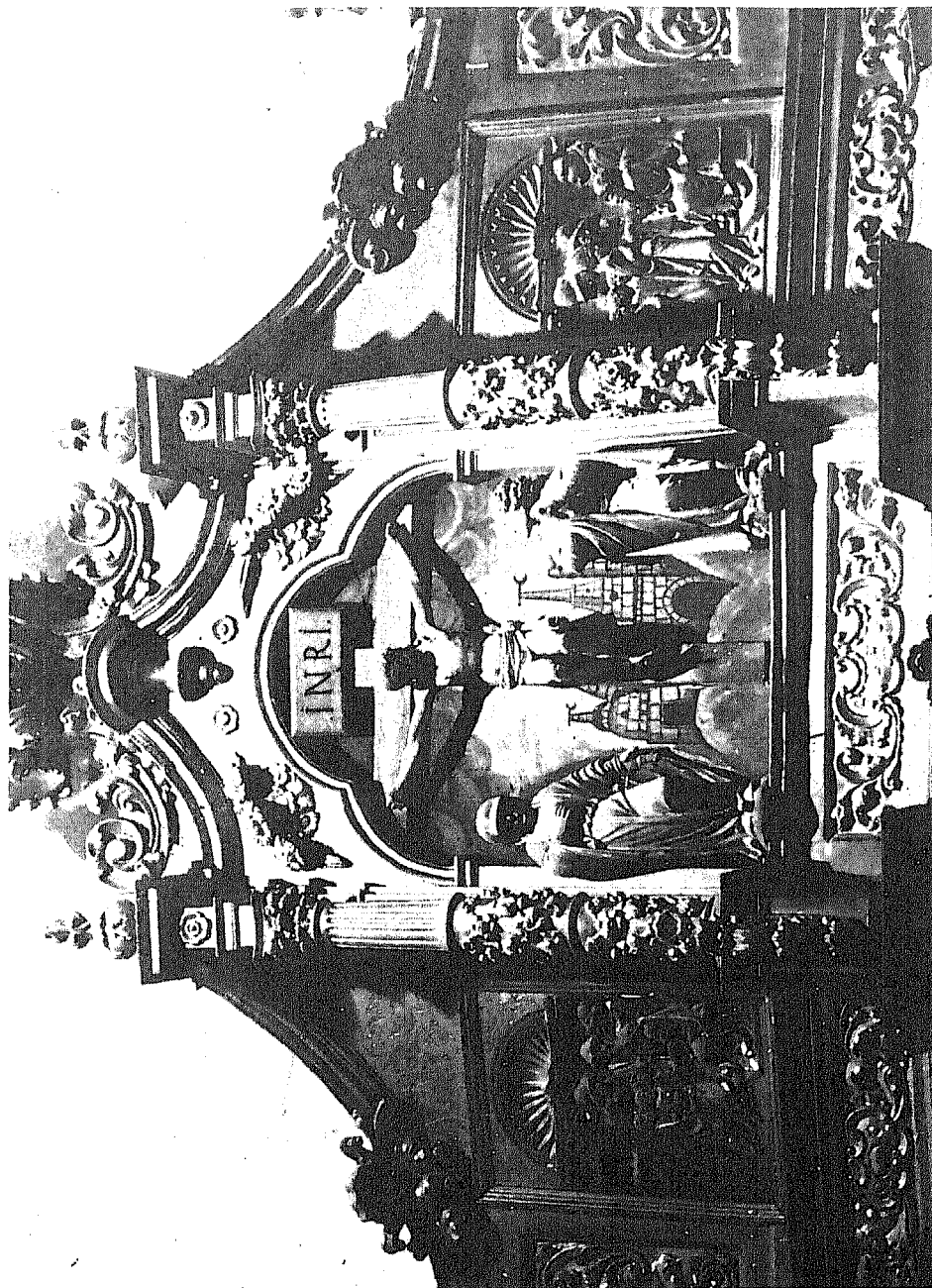
*Alfésón. Retablo mayor. Primer piso. Bautismo de Cristo. Martirio de Santa Agueda.*



*Los Molinos de Ocón. Iglesia parroquial. Retablo mayor. San Juan Evangelista y el Martirio de San Babil.*



*Los Molinos de Ocón. Iglesia parroquial. Retablo mayor. San Lucas y Flagelación de San Babil y sus discípulos.*



*Los Molinos de Ocoán. Iglesia Parroquial. Retablo Mayor. El Calvario y San Ba-  
bil y sus hermanos y discípulos ante el juez.*