

Dado que la rodela viene de las colecciones reales de Praga, puede relacionarse con la mayor probabilidad a la corte de Rodolfo II, en la cual había bastantes españoles, y además una fuerte «facción española», orientada por su catolicismo hacia España<sup>12</sup>. Las futuras investigaciones demostrarán ciertamente la autoría, pues se conocen cada vez más los copistas del Bosco en España, entre ellos Granello ó Graneldo.

En todo caso, se trata de una excelente prueba más de la difusión de la cultura española por estas tierras de la cual estamos aportando testimonios a lo largo del último cuarto del siglo todo un grupo de historiadores, historiadores de literatura y, ante todo, historiadores de arte.

PAVEL ŠTĚPÁNEK

### LOS RETABLOS DE YUNCLILLOS (TOLEDO), SEGÚN TRAZAS DE JOSEPH DE CHURRIGUERA

En la villa de Yuncillos, a unos veinte kilómetros al norte de Toledo, la iglesia parroquial de San Andrés conserva providencialmente, tras el incendio de 1972, los tres retablos que ornan la cabecera del templo desde 1700.

El primer interés que suscitó este conjunto retablístico lo fue más en razón de sus pinturas, debidas al madrileño Alonso del Arco (1635-1704), el discípulo de Pereda, de quien es el gran lienzo del retablo mayor representando el martirio en cruz del apóstol, firmado y fechado en 1702<sup>1</sup>.

Hasta ahora no se había conjeturado sobre el nombre del artífice del retablo mayor (Fig. 2), magnífica obra del barroco churrigueresco en la provincia de Toledo, junto a los retablos colaterales (Fig. 3), que manifiestan análogo estilo. Apenas una escueta mención en el *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo* nos advierte que el lienzo está encerrado en un marco dorado con labores de época y «el retablo es grande y barroco, del mismo siglo XVII»<sup>2</sup>; obra aún sin estudiar y no por falta de documentación como veremos enseguida. Desde ahora nos es posible traer aquí ciertos datos que han de revelar la autoría y cronología de los tres retablos, cuyo mérito artístico requiere nuestra atención<sup>3</sup>.

Así pues, la primera noticia sobre el retablo es la postura inicial para hacer la obra, que se escritura en Madrid en 14 de marzo de 1699, compareciendo de una parte el «Maestro Pro-

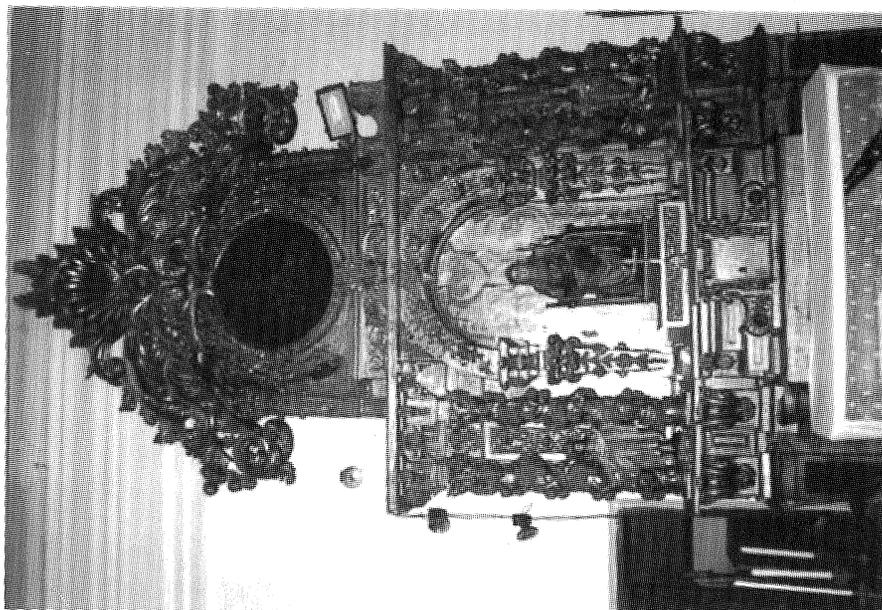
<sup>12</sup> Véase P. Štěpánek - E. Bukolská: «Retratos españoles en la colección Lobkowitz en Roudnice», *Archivo Español de Arte*, XLVI, 1973, pp. 319-334.

<sup>1</sup> N. Galindo San Miguel: «Alonso del Arco», *A.E.A.*, 1972, nº 180, pp. 361-362. Se consideran también suyos los dos lienzos de los dos retablos colaterales.

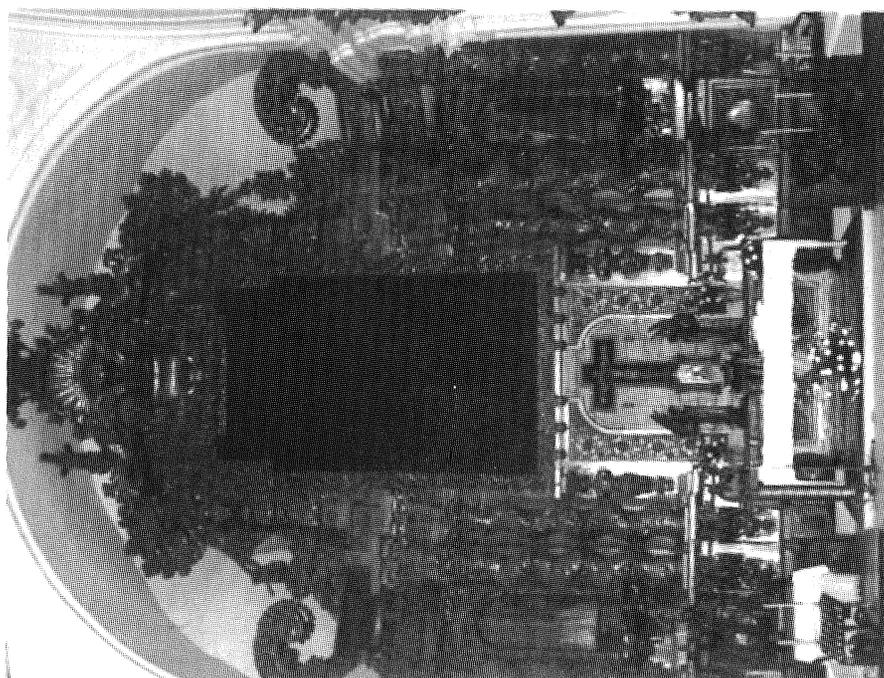
<sup>2</sup> Conde de Cedillo: *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*, Toledo, 1959, p. 409. Aquí se recoge la noticia del autor de la pintura y se alude excepcionalmente al retablo, conocida la fascinación del erudito historiador toledano por el arte renacentista y su silencio de todo lo barroco.

<sup>3</sup> Los libros del Archivo Parroquial de Yuncillos no aportan nada de interés al respecto. En el *Libro de Fábrica (1683-1741)*, sólo en la visita eclesiástica de 1699 un mandato del visitador ordena la conveniencia de acabar el blanqueo de la iglesia pues se «están haciendo retablos para el altar mayor y colaterales y próximos a ponerlos»; y más adelante, en la de 1728, aún estaban los retablos en blanco y por dorar (realmente, se advierte el estilo dieciochesco del dorado).

Agradecemos al párroco D. Rafael Pastor su interés por nuestra investigación y elogiamos su trabajo incansable para la restauración de las imágenes del retablo y otros bienes artísticos de la parroquia.



3



2

Figura 2 y 3. Miguel García, por trazos de Joseph Churriguera, *Retablos mayor y de Santa Ana. Yuncillos (Toledo). Párrquia de San Andrés.*

fesor de arquitectura» y vecino de la Corte Juan Félix Ribera y, de la otra, Francisco de Toledo y Juan Alonso Arenzana, vecinos de la localidad toledana que estaban a la firma, con unas expresas condiciones<sup>4</sup>. La primera de ellas tiene gran interés, pues obligaba al maestro a ejecutar en toda forma un retablo para el altar mayor de la parroquial «conforme a la planta que esta elexida por Joseph de Churriguera maestro de arquitectura vez<sup>o</sup>. de esta Corte arreglandose a ella y a las enmiendas que dho. Joseph Churriguera ordenare no añadiendose demasias algunas». El retablo debería estar acabado en el término de un año y su precio se establecía en 18.000 reales de vellón si era labrado en Madrid, aumentados en otros mil reales si trasladaba el taller a Yuncillos, añadiéndose que «la custodia questa en dha. yglesia si la fabrica deella no la nezesitare a de ser de la obligacion de dho. postor el tomarla por prezio de zien ducados»<sup>5</sup>. Las cláusulas de pago estipulaban de entrada la cantidad de 4.000 reales al contado, más tres pagas de 3.000 reales cada una, libradas cada cuatro meses, y el resto se entregaría con el retablo acabado y asentado, debiendo tener puesto el pedestal y la custodia antes de recibir el segundo plazo y para entrega del tercero haber obrado «el primer quarto de dho. retablo asta enzima de las cornisas» y retirar la custodia vieja.

Tras de ésta, una nueva oferta se presentaba para conseguir la realización de la obra. En 21 de febrero de 1699 compareció en Yuncillos el vecino de Toledo Joseph Machín, con el fin de hacer mejora económica y ateniéndose a las condiciones dadas anteriormente por Juan F. Ribera, pero dejando la ejecución del retablo en precio de 16.500 reales e introduciendo ciertas innovaciones formales, como eran «un zócalo de dos pies de alto en que cargue dha. obra y a de llegar adonde saliere el frontis y la tarjeta a de llegar a los pares donde cruza cayendo a plomo donde saliere el frontis= y entre los entrecolumnios a de tener su marco de la caja donde ubieren de entrar los santos= y entre las dos columnas a de aber su entrecalle apeynazada con su feston que cayga asta donde pareciere al artífize que executare la obra= y es condizion que los argotantes an de salir a cojer todo el ochavo»<sup>6</sup>.

Sin embargo, el remate definitivo de la obra no sería ni para el madrileño Ribera ni para el toledano Machín puesto que en concejo de día veintiseis del mismo mes los vecinos acordaban encargar, sin admitir más bajas ni mejoras, toda la labor a otro artífice, el también vecino de Toledo Miguel García, quien la sacaba tan sólo en 16.000 reales y a quien de inmediato se solicitaban las fianzas para asegurar la ejecución del retablo<sup>7</sup>. La obligación de

<sup>4</sup> Archivo Histórico Provincial de Toledo (A.H.P.T.), Protocolo 7948, sin foliar, escribano Alonso Gallego: «Postura en la obra de Retablo que se a de azer en la parroqhial de la v<sup>a</sup> de Yuncillos». La fecha de este documento parecería equívoca si seguimos el proceso de concurso, pues las siguientes posturas, dadas en febrero, mencionan esta primera de J. F. Ribera, a no ser que por tratarse de una copia aquí inserta se transcriba erróneamente la data o se renueve. Este artífice madrileño resulta ser el padre del famoso arquitecto barroco Pedro Ribera, M. Verdú Ruiz: *La obra municipal de Pedro Ribera*, Ayto. de Madrid, Madrid, 1988, p. 31.

<sup>5</sup> La referida custodia la debían hacer, desde 1603 y por 350 ducados, los escultores toledanos Pedro de León y Juan González y dorarla el pintor Pedro López. Pero en 1619 se encargó su ejecución a Giraldo de Merlo en precio no superior a 600 ducados, y en 1633 doró y estofó el retablo mayor (que hubo de hacerse entonces) el pintor Juan de Sevilla; dos retablos colaterales se hicieron en 1637 por Juan García San Pedro, Cf. M. Gutiérrez García-Brazales: *Artistas y Artífices Barrocos en el Arzobispado de Toledo*, Toledo, 1982, pp. 111, 312, 333 y 337.

<sup>6</sup> A.H.P.T., Pr. 7948: «Mejora en la obra del Retablo». José Machín es un importante maestro ensamblador toledano de este momento cuya prolífica obra, en parte perdida, le hace ser junto a Miguel García uno de los mejores representantes, por así decir, del churriguerismo toledano, autor, por ejemplo, en 1704 del retablo mayor de Villa del Prado, Cf. J. Nicolau Castro: «Un conjunto de arte toledano en la localidad madrileña de Villa del Prado», *B.S.A.A.*, 1994, XL, p. 489.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s/f. Escritura de adjudicación dada por una comisión para la obra, formada por el alcalde ordinario Francisco Álvarez y los vecinos Manuel González, Antonio Martín, Francisco de Toledo y Juan Alonso Arenzana, para la cual los vecinos habían constituido un depósito resultante del producto de los pegujares.

obra para el retablo mayor de Yuncillos se escrituraba en Toledo en 10 de marzo de 1699<sup>8</sup> y es Juan Alonso de Paz, maestro de dorador de esa ciudad, en calidad de fiador y principal, quien otorgaba su poder al «maestro de escultor y ensamblador» Miguel García, quien acudiría a Yuncillos en ocho de abril de ese año para ratificar el contrato, comprometiéndose «a que dara echa y acabada en toda perfection la obra y Retablo que se a de azer en la yglesia Parrochial desta dha v<sup>a</sup>. conforme a la planta y traza que para ello esta elexida por Joseph Churriguera Vez<sup>o</sup>. de la v<sup>a</sup>. de Madrid y por el prezio de lo dhos. diez y seis mill y quinientos Reales haziendola en la dha. z(iuda)d. de Toledo y haziendola en esta v<sup>a</sup>. en el prezio de diez y siete mill y quinientos Reales la qual a de dar acabada y fenezida en toda perfezion dentro de un año contandose desde el dia en que se comenzare a trabajar en dho. Retablo y en todo a de guardar y cumplir las calidades y condiziones de las dhas. posturas y mejoras que tiene bien vistas y entendidas», y recibiendo los cuatro mil reales de contado para comprar la madera<sup>9</sup>.

Del mismo modo, los retablos colaterales iban a ser confiados al mismo artífice. En Toledo, en 2 de mayo de 1699, el mencionado dorador Juan Alonso de Paz otorgaba nuevo poder a Miguel García para obligarse de mancomún «a la obra de dos coraterales que se pretenden azer en la yglesia Parrochial de la villa de Yuncillos»<sup>10</sup>. Miguel García, como maestro de escultura y ensamblador, estando en Yuncillos dos días después, firmaba la correspondiente obligación de la nueva obra a favor de los representantes de la villa, los antes designados Francisco de Toledo y Juan Alonso Arenzana, bajo condiciones precisas que añaden ciertas correcciones necesarias en el retablo mayor<sup>11</sup>. Al transcribir algunas de estas condiciones entendemos la idea inicial que se pretendía para los retablos. En principio, para los menores o laterales la instrucción es escueta y se había «de executar la traza que tiene quatro columnas poniendo los dos muchachos donde estan los ramilletes en el remate de los lados y el arco de la traza de las dos columnas ymitando el que tiene dha. traza de quatro columnas y en su lugar poner el otro referido y aziendo una grada en cada nicho de cada retablo para poner las ymagenes que an de ocupar los dhos. nichos que corresponden a la obra de Retablo y se a de dar la altura y anchura sigun lo que demuestra la obra y en quanto a el altura si pareziere nezesitar de dos pies mas a de ser de la oblig<sup>o</sup>n. de dho Miguel Garzia el azerlo en el prezio de siete mil Reales que es en lo que esta ajustado y siendo de su oblig<sup>o</sup>n. el darlos puestos en esta yglesia y dha. obra la de dejar acabada y fenezida y puesta en toda perfezion para el dia fin de agt<sup>o</sup>. del año que biene de mill y setezientos». Pero desde la segunda condición se alude claramente a la configuración correcta del retablo mayor, por cuanto Miguel García «abiendo estado con Joseph Churriguera Vez<sup>o</sup>. de la V<sup>a</sup>. de Madrid y por el susso dho. reconocido segunda vez la planta y alzado del Retablo de altar mayor y los defectos que tenia se considero el que se a de azer por la planta que dho Joseph Churriguera yzo la qual se obligo a executar su alzado segun pide dha. planta y en quanto a la altura segun pidiere el sitio asi en alto como en ancho y a vista y reconozimiento de dho. Joseph Churriguera= y en quanto al entremedio del pedestral y el marco prinzipal de la pintura tarjeta y frontis a de ser segun esta en la traza sin ynobar en cosa alguna= y en quanto a las dos columnas que estan arrimadas junto a la pintura se an de poner los remates

<sup>8</sup> A.H.P.T., Pr. 3897, f<sup>o</sup> 212, escno. Juan Jiménez de Hoco.

<sup>9</sup> A.H.P.T., Pr. 7948: «Obligacion y fianza de la obra del Retablo de yglesia parrochial del Sr. San Andres de esta v<sup>a</sup>». La obra debía estar casi ajustada con anterioridad a la postura, a juzgar por el precio de remate que aumenta 500 reales.

<sup>10</sup> A.H.P.T., Pr. 443, f<sup>o</sup> 132, escno. Manuel Ruiz Machuca.

<sup>11</sup> A.H.P.T., Pr. 7948: «Postura en la obra de dos Retablos que se an de azer para los Colaterales de la yglesia parrochial del Sr. San Andres de esta va de Yuncillos».

enzima de los mazizos con sus dos bolutas conforme a las otras con sus muchachos y tabla enzima y en todo se arregla a la zensura de dho Joseph Churriguera».

Estamos pues, ante una nueva obra conservada de José Benito de Churriguera (1665-1725), artista madrileño que intervino a principios de 1699 para presentar una traza de retablo mayor a la villa toledana de Yunclillos y diseños para los dos retablos colaterales. La autoría de Churriguera se confirma documentalmente a través de las distintas posturas de subasta donde se expresa desde el primer momento como ineludible la sujeción a su dibujo de planta y alzado y a sus posibles indicaciones magistrales. El propio Churriguera hubo de comunicar con Miguel García, artífice que ejecutaba el retablo mayor, ciertas mejoras para su perfecta realización siguiendo el plan original, lo que demuestra que el maestro madrileño supervisó efectivamente la obra y a él exclusivamente se sometía el juicio y valoración de los trabajos y el buen hacer del artífice.

En cuanto a la localización cronológica de este conjunto retablístico, Yunclillos marca un nuevo hito en la trayectoria artística de José de Churriguera, pues hasta hoy existía un arco de puente entre el prototípico retablo salmantino de San Esteban, fechado en 1692, y el conjunto posterior de Leganés (1701-1707), obras que en cierto modo servían para evidenciar el grado de evolución formal del mayor de los Churriguera dentro de su genuino barroquismo<sup>12</sup>.

Ahora, con la obra de Yunclillos el salto se ha acertado y podemos señalar este nuevo paso en la actividad retablística de Churriguera, convertido por encima de todo en proyectista, inventor y tracista que da a elegir sus modelos al comitente y conviene en que sus obras recaigan en maestros ensambladores locales bien cualificados, que son contratados para la talla y montaje, sin que por ello Churriguera renunciase a dirigir y corregir aspectos del trabajo *in situ*, lo que afianza la primacía artística de este maestro arquitecto a través de prestigiadas trazas para retablos que salen de Madrid a otras partes. Eso sí, en el caso de Yunclillos, no podemos precisar si la labor escultórica del retablo la llevó a cabo el propio Churriguera esculpiendo las dos imágenes de talla del retablo mayor, al no conocer los términos exactos del contrato directo con Churriguera.

Sabemos que en la provincia de Toledo se registra una intervención de José Benito Churriguera en Dos Barrios, localidad próxima a Ocaña, para donde diseñó un hermoso tabernáculo cuyo dibujo, sin fecha, se ha conservado, no así la obra, si es que llegó a realizarse<sup>13</sup>.

En el ámbito toledano, estos ejemplos confirman la difusión de la estética churrigueresca directamente a través de su máximo representante y propician la impregnación barroquizante de los artífices locales, quienes actuarán de émulos y reflejo de la corriente estilística en boga en obras luego diseñadas por ellos mismos. Aunque 1699 es una fecha relativamente tardía para hablar de la entrada del churriguero en Toledo, sin embargo, supone una referencia segura para comprender que los comitentes buscaban, como en el caso de Yunclillos, modelos originales de José Churriguera, que un José Machín o un Miguel García, importantes artistas de este momento que vienen practicando el género, asimilarán a su repertorio figurativo.

En Yunclillos el retablo mayor (Fig. 2) ocupa la cabecera de un templo de nave única, de casi nueve metros y medio de ancha, adaptándose a los tres paramentos del ábside y, por tanto, describiendo una planta de planos escalonados en concavidad hacia el centro donde

<sup>12</sup> A. Rodríguez G. de Ceballos: *Los Churriguera*, CSIC, Madrid, 1971, pp. 20-21. El mismo autor: «Los retablos de la parroquia de San Salvador de Leganés», *A.E.A.*, 1972, nº 177, pp. 23-32.

<sup>13</sup> V. Tovar Martín: «Un dibujo de J. Benito Churriguera para la iglesia de Dos Barrios», *A.E.A.*, 1971, nº 176, p. 403.

sobresaldría el basamento de la custodia o tabernáculo hoy desaparecido; en altura cierra en la misma bóveda, configurando un retablo cuyo cascarón está perdido en sus laterales y algo trastocado en sus elementos, ya desde mucho antes de 1972.

Lo más destacado por sus dimensiones es el lienzo central (4,25 x 3 m. aproximadamente) y en función del cual se organiza toda la estructura del retablo, el cual se ofrece como un bello y rico soporte donde se integra perfectamente la pintura. Un pequeño pedestal de fábrica realza el retablo con su alto zócalo en cuyos machones descansan, sobre grandes ménsulas de abultada talla y festón vegetal, las seis columnas salomónicas, pareadas las de dentro. El cuerpo central lo ocupa el gran lienzo cuyo bello marco tallado, acodado en orejetas arriba, apoya en dos singulares estípites antropomorfos, cuajados de jugosa talla vegetal. Las entrecalles, alzadas oblicuamente, están abiertas con caja plana sólo perfilada con marco de medio punto y en cuyos repisones ovoides, que avanzan en esviaje y van labrados con gran tarjeta, palmas y frutas, se colocan las hermosas esculturas de San Francisco de Asís y de San Antonio de Padua con el Niño, y luciendo en las claves anchos abanicos de talla.

Un ortodoxo entablamiento barroco, con su friso tallado de roleos y tarjas o modillones en los netos y su cornisa moldurada, cierra esta primera altura en las entrecalles y recibe un banco sobre el que se levantan dos gruesos machones, ornados de rica talla figurando dos torsos de querubos y sinuosos ritmos de volutas, que sujetan un potente frontispicio curvo en donde abrocha una enorme y turgente tarjeta guarnecida de hojarasca, lambrequines y ostentando por remate una venera flanqueada por dos florones. El retablo tiene dos grandes volutas colocadas en los extremos, que hubieron de ir, sin duda, a plomo sobre las parejas de columnas centrales y probablemente cabalgadas por serafines.

Por otra parte, la existencia de una sola nave impide una mejor colocación de los retablos colaterales, perpendiculares al mayor, el de la derecha dedicado a Santa Ana (Fig. 3) (con la pintura de Santa Teresa arriba) y el del Evangelio dedicado a Ntra. Sra. del Rosario (con la pintura de San José). Es cada uno de éstos un retablo de reducido porte y en un único plano. Sobre zócalo de fábrica, el alzado consiste en un banco bajo donde surgen las ménsulas, encima un cuerpo principal articulado por dos pares de columnas salomónicas en los extremos, que flanquean un arco de medio punto sostenido por dos estípites, todo formando la caja central donde se sitúa la imagen, sobre gradillas que incorporan un sagrario bellamente labrado. El cornisamiento es todo recto y corrido y sobre éste se eleva un gran ático compuesto por dos estípites que flanquean un tondo circular con la pintura y por cerramiento, un frontón curvo bien guarnecido y desbordado de hojarasca, lambrequines, palmas, penachos y como remate una venera a modo de peineta.

A la hora de valorar artísticamente el retablo de Yuncillos no dudamos en reconocer su filiación churrigueresca por lo grandioso de su concepción, subordinada, eso sí, a la presencia desmesurada del tema pictórico, idea compositiva tan propiamente madrileña del retablo como marco de un gran lienzo hagiográfico emplazado sobre un también grandioso tabernáculo; y porque podemos establecer relaciones formales con el retablo de San Esteban de Salamanca y ver el empleo de un mismo número y distribución de columnas, un mismo recurso al adorno de grandes volutas, una similar solución de las comprimidas entrecalles para soporte de esculturas. Un mismo esquema compositivo está patente en Salamanca, Yuncillos y Leganés, pero es indiscutible la diferencia de efecto estético entre ellos, aunque el retablo mayor de Yuncillos parezca más cercano estilísticamente al de la localidad madrileña.

El retablo toledano aquí estudiado presenta el tránsito formal entre Salamanca y Leganés, conservando todavía lo estructural del retablo eucarístico salmantino pero configurando un tipo en el que predomina el espacio central abarcante de la pintura, ocupando plenamente cuerpo

principal y ático, elemento éste que, sin embargo, ya en Leganés desaparecerá en detrimento del desarrollo vertical del tema pictórico para potenciar la libertad compositiva del cascarón.

Y por lo que a los retablos laterales se refiere, existe una gran similitud con los también colaterales de Leganés, algo posteriores. Un tipo de dos cuerpos, el inferior con caja de medio punto para la imagen y articulado por cuatro columnas salomónicas; arriba, un ático con medallón circular que alberga el tema pictórico. Pero resultando éstos de Yunclillos, debido quizás a su ubicación, un modelo muy simplificado sin excesivo juego constructivo pero de gran derroche plástico en su coronamiento, pese a la desaparición de elementos de remate que aminoran el efecto de conjunto.

ANTONIO JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

#### EL BOCETO DE FRANCISCO GUTIÉRREZ PARA SU «GLORIA DE SAN PEDRO DE ALCÁNTARA»

Al realizar un estudio en la madrileña iglesia de la Enfermería de la V.O.T., nos encaminamos a la búsqueda del relieve de la «Apoteosis de San Pedro de Alcántara (*boceto de obra de empeño*) en el lavabo de la Sacristía» de que habla Don Elías Tormo en sus *Iglesias del Antiguo Madrid*<sup>1</sup>. A primera vista comprobamos que la obra resultaba fácilmente identificable como el boceto del gran relieve que preside la capilla, que guarda los restos del Santo, en el monasterio franciscano de San Pedro de Alcántara en la localidad abulense de Arenas de San Pedro donde el santo muere en 1562 (Fig. 4). La obra parece se comienza en 1771 y fue terminada por Francisco Gutiérrez en 1773 estando firmada en su base en una placa de bronce en la que también consta el nombre del donante, D. Pedro de Alcántara de Toledo y Silva, Duque del Infantado. El relieve mide 6,5 ms. de alto por 3 ms. de ancho y está tallado en mármol de Carrara con algunas partes en estuco, resaltando su blancura sobre los mármoles oscuros del marco y los que adornan el presbiterio. El propio escultor acudió al monasterio a la colocación del relieve en el mes de junio de ese año de 1773<sup>2</sup>. Sobre el altar se alza el sarcófago de mármoles y bronce que guarda los restos del Santo, para él hizo un modelo Ventura Rodríguez y el hermoso grupo del Ave Fénix que resurge del fuego sigue, al parecer, un modelo de Francisco Gutiérrez<sup>3</sup>. La urna fue donación de los Duques de Medinaceli. Relieve y sarcófago forman una obra bellísima que resalta espléndida en el marco rico y colorista de mármoles y bronce de la capilla del más selecto barroco «romano», realizado según proyecto de Ventura Rodríguez y de la que se coloca la primera piedra el 10 de julio de 1757 según reza el acta conmemorativa del acto conservada en el archivo del monasterio. El 18 de abril de 1771 por Real Cédula fechada en Aranjuez, el rey Carlos III declaraba a la capilla

<sup>1</sup> Elías Tormo: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Madrid, Instituto de España, 1972, p. 63.

<sup>2</sup> Fr. José Trinidad: *Guía ilustrada del Santuario de San Pedro de Alcántara*, Segovia, 1958, p. 85. Ver también Fr. Anastasio Navarro y Fr. Antonio Muñoz: *San Pedro de Alcántara. Gloria de su Sepulcro en su Santuario de Arenas de San Pedro*, Ávila, 1968, pp. 27 y 28 y de modo especial Fr. Vicente de Estremera: *Sucesos ocurridos durante la obra de la Capilla de San Pedro de Alcántara*, Caja de Ahorros de Ávila, 1977, p. 346.

Es frecuente entre quienes se refieren al relieve de San Pedro el comentario de estar realizado en estuco. En realidad está trabajado en mármol las partes principales y estuco el conjunto de nubes. La confusión se debe en parte al hecho de haber sido todo él bañado con una capa de albayalde buscando una mayor blancura del conjunto.

<sup>3</sup> Fr. Vicente de Estremera, *o.c.*, pp. 219 y 222.