

RECONSTRUCCIÓN DEL DESAPARECIDO RETABLO DE SAN ESTEBAN, DEL MAESTRO DE ASTORGA, EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE FUENTELCARNERO (ZAMORA)

ISABEL MATEO GÓMEZ
Prof. de Investigación del CSIC (jubilada)

RESUMEN: *Gracias al Catálogo Monumental de Zamora, de Gómez Moreno, ha sido posible reconstruir el retablo de San Esteban, en Fuentelcarnero, obra del Maestro de Astorga. Para conseguirlo se ha espigado en archivos fotográficos, catálogos de subastas y colecciones privadas.*

PALABRAS CLAVE: Retablos; San Esteban; Fuentelcarnero; Maestro de Astorga.

ABSTRACT: *Thanks to the Monumental Catalogue of Zamora, done by Gómez Moreno, we have been able to rebuild the missing alterpiece of San Esteban in Fuentelcarnero, wich has made by the Astorga Master. In order to do this, we have consulted in photographic files, catalogues of auctions and sales, not only Spanish but also foreign publication about he Astorga Master and personal consulting Material in private collections.*

KEY WORDS: Alterpiece; San Esteban; Fuentelcarnero; Astorga Master.

El complicado momento pictórico que afectó a nuestra pintura renacentista, lo definió Fernando Mariás en su libro *El largo siglo XVI*. Después de la Reconquista la escasez de escuelas peninsulares propició la llegada de pintores extranjeros que se establecieron aquí

ISSN: 0211-8998. B.I.F.G. Burgos, XCVII, 257 (2018/2), (399-415)

Recibido: 23-10-2018

Aceptado: 08-11-2018

y formaron escuelas. El mecenazgo estuvo principalmente en manos de la Iglesia y de los nobles, enriqueciéndose nuestro patrimonio, principalmente el religioso, de importantes obras de arte, especialmente retablos. Sin embargo, por la escasa documentación conservada no conocemos el nombre de los pintores que las llevaron a cabo, optándose por darles el nombre del lugar donde se hallaba su obra más importante, este es el caso del Maestro de Astorga. El pintor desarrolló su actividad entre las provincias de León y Zamora, observándose en su estilo la influencia de los tres más importantes pintores de la zona castellana: Juan de Flandes, Pedro Berruguete y Juan de Borgoña, quienes influyen en los escenarios, tipos humanos y tipología de los retablos.

La obra del Maestro de Astorga ha sido atribuida indistintamente al Maestro de Pozuelo, a Juan de Borgoña (hijo), al Maestro de Zamora y a Juan Rodríguez de Solís, con el que hallamos importantes coincidencias y referencias¹. En muchos retablos atribuidos al Maestro de Astorga –bastantes desmembrados por la Desamortización, por el deterioro y por la venta ilegal– se observa la participación del taller, principalmente coincidiendo con lo que consideramos la última etapa en la obra del Maestro. Recordemos lo ocurrido en la de Juan de Borgoña. La intervención de taller, generalmente, se reduce a las partes menos visibles o más alejadas al espectador, quedándose el maestro con la autoría de las más próximas o de alguna otra que, por el tema o complicada composición, las considere más atractivas o sugerentes para él.

¹ F. MARIAS, *El largo siglo XVI*. Madrid, Taurus, 1989; R. Ch. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Mass., vol. IX, 1ª y 2ª parte. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Ars Hispaniae*, vol. XII, Madrid, Plus Ultra, 1955; D. ANGULO ÍÑIGUEZ, “El Maestro de Astorga”, *Archivo Español de Arte*, tomo XVI, 1943, p. 404-409; D. ANGULO ÍÑIGUEZ, “Varios pintores de Palencia. El Maestro de Astorga”, *Archivo Español de Arte*, tomo XVIII, 1945, p. 231; J. CAMÓN AZNAR, *Summa Artis*, vol. XXIV, Madrid, Espasa Calpe, 1970; I. MATEO GÓMEZ, “La pintura del primer Renacimiento” en *Historia de la Pintura Española*, vol. I, Milán, Electa, 1995; M. DÍAZ PADRÓN y A. PADRÓN MÉRIDA, “Miscelánea de pintura española del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, Tomo LVI, 1983, p. 193-219; M. DÍAZ PADRÓN y M. SEGUI, “El Maestro de Astorga: Nuevas tablas inéditas o poco conocidas en colecciones españolas y extranjeras”, *Archivo Español de Arte*, Tomo LXII, 1989, p. 345-354; I. FIZ FUERTES, *Lorenzo de Ávila y Juan de Borgoña y su escuela. La recepción del renacimiento en tierras de León y Zamora*. Benavente, Centro de Estudios Benaventinos “Ledo del Pozo”, 2005; I. FIZ FUERTES, “Consideraciones sobre pintura en Tierra de Campos: nuevas atribuciones a los maestros de Astorga y Becerril”, *Archivo Español de Arte*, Tomo LXXXV, nº 300 2002, p. 414-423; I. FIZ FUERTES, “Nuevas obras del Maestro de Astorga”, *Archivo Español de Arte*, Tomo LXXI, nº 284, 1998, p. 431-433.

Post publicó una escena, atribuyéndosela a Francisco Rodríguez de Solís, que reviste las características esenciales del Maestro de Astorga: figuras de pequeño tamaño en relación a las amplias y espaciosas salas de arquitectura renacentistas, que las cobijan; las figuras se relacionan entre sí y no carecen de elegancia en sus movimientos. La escena reproducida por Post aparece con el título *Entierro de San Esteban*, aclarando que perteneció al Retablo de Fuentelcarnero (Zamora) en el que se contaba la vida del santo y se completaba con alguna escena de la Vida de Cristo². La tabla se encuentra

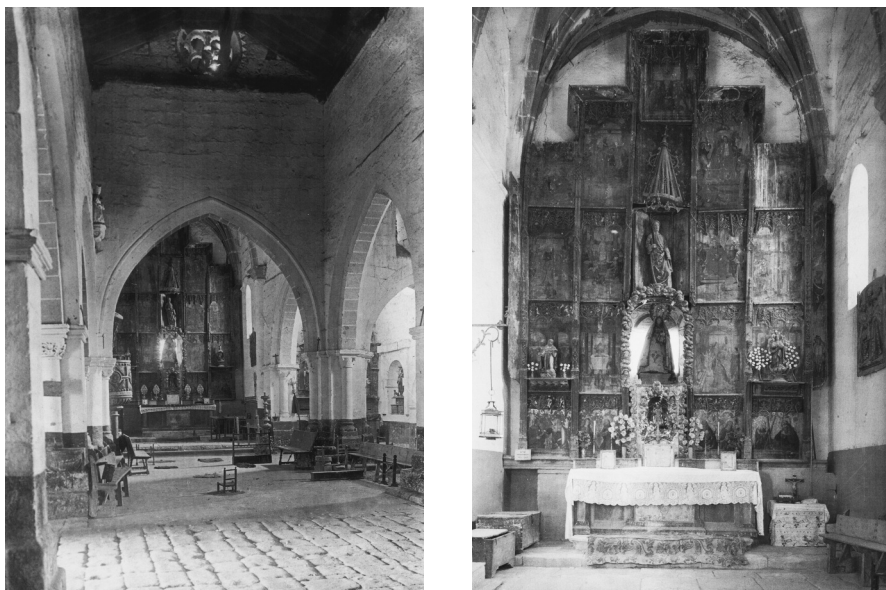


Fig. 1: Maestro de Astorga. Entierro de San Esteban. Toledo (USA). Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

² Véase Diario de León. es Patrimonio, 10 del 12 de 2015, donde se recogen los comentarios que acabamos de citar.

–según Post– desde 1956, en la ciudad de Toledo (USA), (fig. 1). El paisaje y la arquitectura son italianizantes, próximos a la escuela de Umbría. En esta escena, el Maestro de Astorga ha tenido presente a Rafael en la obra “Dios encargando la hechura del arca a Noé”, en la Estancia de Heliodoro en el Vaticano, copiando literalmente a la mujer que sostiene un niño en brazos, mientras otro aparece a un lado agarrado por ella. También recuerda a Rafael en la figura que aparece escribiendo en primer plano, y que el pintor de Urbino pinta en la “Escuela de Atenas”, en la Estancia de la Signatura del Vaticano, en la base del pilar derecho de mármol blanco. Este conocimiento de Rafael pudo llegarle a través de las estampas que hizo del pintor Raimondi.

Cuando Post da a conocer la tabla de Fuentelcarnero, el retablo ya estaba desguazado, habiéndose vendido algunas tablas en España y otras en el extranjero. Por ello es importante el testimonio bibliográfico del Catálogo de Gómez Moreno y el posterior, para poder ir reconstruyendo el retablo. Gómez Moreno se hace cargo de la elaboración del *Catálogo Monumental de Zamora y su provincia*, en 1903, teniendo lugar la publicación en 1927. Lo referente al retablo de Fuente-el-Carnero, aparece en las páginas 230-232, del manuscrito (vol. I). El autor nos cuenta que la iglesia fue construida en el siglo XII y que la capilla mayor –al parecer de tres ábsides– se reformó en el siglo XVI (figs. 2-3). Al referirse a las tablas del retablo dice que están pintadas al óleo sobre estopa, y que parecen ser del mismo pintor toscano, que pintó el trascoro de la catedral [atribuido a Rodríguez de Solís]. Al referirse al color, en general, lo describe como agradable en el rosado de las carnes, recordando al Perugino y a Ghirlandaio, son tipos italianos puros con alguna incorrección del dibujo y cierta mezquindad en la composición; el paisaje es elegante y los edificios italianos sencillos. Las cuatro tablas del banco retratan parejas de apóstoles de medio cuerpo, a veces con sus nombres escritos en los nimbos y destacando sobre oro grabado, con diseño gótico; las ocho tablas de los primeros cuerpos aluden al santo titular; así como a la Vida de Cristo las seis restantes, contando entre ellas el Calvario, hoy en la Sacristía, y quitada para dejar sitio cuando se metió la imagen de la Virgen. Por desgracia tiene repintes burdos, sobre todo en los fondos, menos las figuritas de profetas que llenan las puertas, bien conservadas, que entonan con todo.



Figs. 2 y 3: Retablo de San Esteban. Iglesia de Fuentelcarnero (Zamora)

La aportación de Gómez Moreno de las fotos de conjunto (figs. 2-3), ha permitido la localización de las tablas que lo formaron, dispersadas por colecciones privadas, comercio, etc.

Hace algunos años aparecieron en el mercado de arte tres tablas atribuidas al Maestro de Astorga. La primera, de la que no podemos ofrecer fotografía, representa la *Resurrección de Cristo*. Fue subastada y reproducida en el Catálogo de Balclis, en 1965, adquiriéndola el Museo de León. Irune Fiz Fuertes la consideró como obra de un colaborador³, por la no excesiva calidad, y sin duda, por el lugar que ocupaba en el retablo, en el último piso y cuarta calle (fig. 3).

La segunda tabla, que estuvo en el comercio madrileño, en 1993, representa *La Ascensión del Señor* (fig. 4), y fue publicada por Díaz Padrón en *Archivo Español de Arte*, 1983, según consta en el dorso de la foto, conservada en el Archivo Fotográfico del antiguo Instituto Diego Velázquez (CSIC). En la fotografía de Gómez Moreno (fig. 3), esta escena se puede localizar en la calle cinco del retablo, en el

³ Véase también artículo en Google a propósito de la venta, de Fiz Fuertes..



Fig. 4: Maestro de Astorga. La Ascensión de Cristo. Madrid. Colección privada. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)



Fig. 5: Maestro de Astorga. Veneración de un Reliquia. Madrid. Colección privada. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

extremo superior derecho. Presenta una composición muy simple, en la que los doce apóstoles con María, presencian la Ascensión. No se trata de una composición centralizada, sino que el interés se halla en los personajes de la derecha, en primer plano, tocados por nimbo dorado opaco, colocado a modo de peineta, tan típico del pintor. La Peña de la que asciende Cristo, forma parte del pequeño paisaje.

La tercera tabla está dedicada a la *Veneración de una reliquia* (fig. 5). Formó parte de la colección Wallace Simosen, de Sao Paulo, en 1956, encontrándose en la actualidad en la galería Theotokopoulos de Madrid. En la foto de Gómez Moreno (fig. 3) la podemos localizar en la quinta calle, primer piso, en el extremo derecho sobre el banco, semitapada por una imagen de la Virgen adornada por flores artificiales blancas. En esta escena se repiten las características esenciales del pintor en cuanto a la escenografía arquitectónica, sentido del espacio y colocación de los personajes, composición que repetirá el pintor de forma muy similar en otra escena del retablo. El templete cubre un relicario adornado por un rojo cortinaje, como en la otra composición (fig. 6), que se halla en la segunda calle del primer piso, sobre el banco. En ambas los templete son de finas y esbeltas columnas, entre las que se mueven los pequeños personajes, en relación a la estatura de ellas.

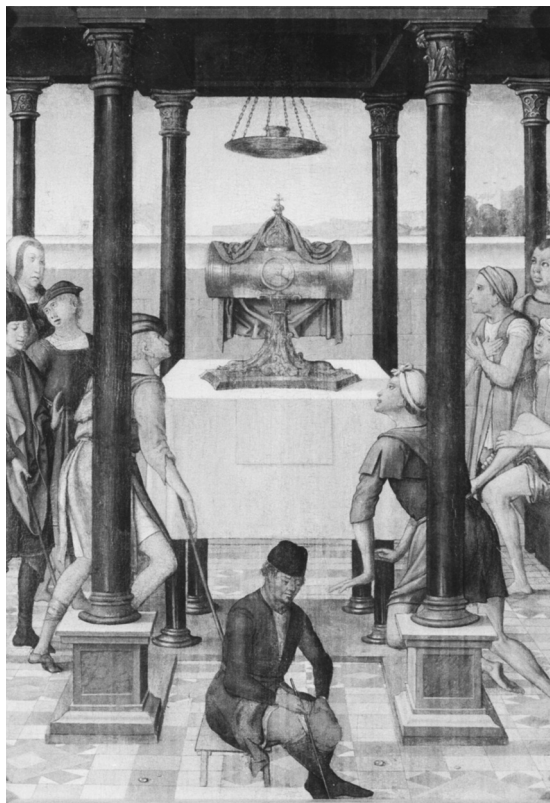


Fig. 6: Maestro de Astorga. Veneración de un Reliquia. Madrid. Colección privada. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

Como describió Gómez Moreno, el retablo estaba dedicado a la Vida de San Esteban, y algunas escenas a la de Cristo, de las que ya hemos citado algunas, localizándolas en el retablo.

Paso importante para seguir localizando tablas desaparecidas de Fuentelcarnero, fue ponernos en contacto con el Instituto Amatller de Barcelona. Desde aquí quiero agradecer a esta institución su ayuda y, especialmente, a doña Nuria Peris Pujolar, quien puso a mi disposición todo el material fotográfico que tenía ordenado de Fuentelcarnero, considerándola por ello compañera en este trabajo.

Las historias de San Esteban comienzan en el segundo piso del retablo, en la primera calle, con la escena de la *Ordenación de San Esteban* (fig. 7), que se desarrolla dentro de un marco arquitectónico, espacioso, como acostumbra el pintor, consiguiéndose la perspectiva –como en otras composiciones ya citadas– por las figurillas de tres niños en el primer plano, por la losería, y por el paisaje que se desarrolla detrás del muro. La escena aparece contada en los *Hechos* (6,6).



Fig. 7: Maestro de Astorga. Ordenación de San Esteban. Paradero desconocido. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

La siguiente historia, *Discusión del Santo con los rabinos*, la localizamos en el piso segundo, segunda calle del retablo (fig. 3). De ella no existe foto en el Instituto Amatller e ignoramos su paradero. Por la foto de Gómez Moreno podemos apreciar la figura del santo, de pie, en el centro



Fig. 8: Maestro de Astorga. Arresto e interrogatorio de San Esteban ante el juez. Paradero desconocido. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)



Fig. 9: Maestro de Astorga. Lapidación de San Esteban ante el juez. Paradero desconocido. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

y rodeada de figuras en actitudes de discusión por el movimiento de los brazos.

En la tercera calle, al otro lado de la hornacina con la imagen de San Esteban, aparece representada la escena del *Arresto e interrogatorio de San Esteban ante el juez* (fig. 8). El juez aparece destacado, sentado en un trono, decorado por una tela brocada, evocándonos ciertas figuras de Pedro Berruguete. San Esteban parece fijar su mirada en un pequeño diablillo, con caracteres de simio, que también dirige su mirada al santo, parece el desafío de la virtud y el vicio.

La *Lapidación de San Esteban* (fig. 9) se hallaba colocada en la misma calle y piso que la anterior, en un extremo. Se trata de una de las composiciones más sugerentes del pintor, en la que ha colo-

cado al santo casi de espaldas al espectador, atado a un mástil, centrando la composición en primer plano. San Esteba dirige la mirada hacia un rompimiento de Gloria, luminoso, debajo del cual se agrupan los amigos del santo, que le acompañaron hasta el martirio. A la izquierda del santo, en primer plano, los esbirros que le apedrean y le acosan con lanzas; a la derecha, también en primer plano, la fachada de una arquitectura noble, en cuya puerta se hallan un caballero y soldado conversando. La lapidación aparece narrada en los *Hechos* (7,54-60), pero el Maestro de Astorga ha enriquecido la historia sumándole otro suceso, también presente en los *Hechos* (7,55-60), titulado Visión de Cristo: “Miró al cielo y vio la Gloria de Dios y a Jesús en pie a la diestra de Dios”: *Ecce video coelso apertos*. Sugerente iconografía sin duda aportada por el comitente del retablo.

En el primer piso, en la primera calle, y sobre el banco, aparece el Entierro del Santo (fig. 1) dada a conocer por Post, y a la que ya nos hemos referido.

Con la siguiente escena del retablo comienza un pequeño ciclo de “las reliquias”: La *Veneración de las reliquias verdaderas* (figs. 5 y 6); y la *Identificación de las reliquias verdaderas por el obispo Luciano y la viuda Juliana* (fig. 10), escena en la que el maestro repite sus características generales, pero en la que sobresale la elegancia de los personajes, en su indumentaria y agrupación entre ellos y, en sus actitudes. Esta escena puede referirse, también, al hecho de que después se le apareció a éste el sacerdote Luciano, para revelararle el lugar de la sepultura, cerca de la de Abibas – hijo de Luciano – y de la de su sobrino Nicodemo, indicándole la manera de identificar cada uno de los cuerpos, mostrándole vasos, que en la tabla del Maestro de Astorga, podrían estar representados por las “arcas”, que aparecen a la izquierda sobre el altar. Los “vasos” eran de distinto material: dos de oro y uno de plata, uno de rosas rojas – donde estaban los restos de San Esteban – otro de rosas blancas, con los restos de Gamabiel y Nicodemo, y finalmente, el de plata, conteniendo azafrán, con los restos de Abibas. Luciano fue a Jerusalén y con la ayuda del obispo Juan desenterraron los féretros, trasladando los restos desde Jerusalén a Constantinopla. Una viuda llamada Juliana, que quería recuperar el cuerpo de su marido inhumado con San Esteban, se llevó el cuerpo de este equivocadamente a Constantinopla, ordenando el emperador



Fig. 10: Maestro de Astorga. Identificación de las reliquias por el Obispo Luciano y la viuda Juliana. Paradero desconocido. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)



Fig. 11: Maestro de Astorga. La Epifanía. Sin localizar. Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

que los restos del santo se colocaran en Palacio, descansando, poco después, definitivamente en Roma⁴.

Para el proyecto iconográfico de la vida de San Esteban pudo haberse tenido en cuenta, también la *Vita fabulosa sancti Stefani protomartyris*, cuyo texto original se conservaba en Montecasino, y en el que se cuenta un episodio de la vida del santo, siendo niño, en el que fue arrebatado por Satanás, quien puso un pequeño demonio en la cuna para sustituirlo, y a cuyo episodio pueda hacer referencia “el simio” en la escena del apresamiento del santo ante el juez. Este acoso en la cuna nos evoca el episodio en que a Hércules niño, le meten en la cuna dos serpientes, que él estrangula. Cuando los temas

⁴ L. RÈAU, *Iconografía del arte cristiano*, Tomo 2, vol. 3, p. 459-472, Barcelona, Ed. Serval, 2000.

paganos se cristianizan, Hércules se identifica con Cristo, y otros santos se presentan con alusiones a Hércules, por su fortaleza, puede ser un buen ejemplo la Santa Librada, de Juan de Soledad, en la catedral de Sigüenza.

En el tercer piso comienzan las escenas de la Vida de Cristo. La primera de la izquierda representa *la Adoración de los Pastores*, sin localizar y sin foto. La siguiente es la *Epifanía* (fig. 11). La foto, también del Instituto Amatller, se puede identificar en el retablo de Fuentelcarnero, diferenciándola de otras versiones del tema, por el Maestro de Astorga, algunas publicadas, por el oscuro “travesaño” de madera colocado en el centro de la destruida techumbre de madera que puede observarse (fig. 3). Hay que hacer notar, que el presente que ofrece al Niño, el Mago, que aparece de frente, tiene una forma exacta a la de los relicarios de San Esteban de las figuras 5 y 6. En los tres el material empleado es el vidrio y el oro.

Gómez Moreno advierte que la *Crucifixión* se quitó y pasó a la sacristía para colocar la imagen de la Virgen. Pero en la foto aparece un dosel que cobija a San Esteban en bulto, y un fondo estrellado que solía servir de fondo a la Virgen, también en escultura. En la foto de Gómez Moreno (fig. 3) aparece una Virgen dieciochesca, en el centro, lugar en que en su día debió de estar el tabernáculo con otra imagen de la Virgen, de menor tamaño, pero más próxima al estilo general del retablo; podría ser la que aparece con los floreros “blancos”, tapando una tabla del retablo, a la que ya nos hemos referido. De la *Crucifixión* o *Calvario*, que cita Gómez Moreno, desplazada a la sacristía, no reprodujo fotografía. Con este tema proponemos dos tablas que pudieron haber formado parte de él. Una de ellas, se encontraba, en 1995, en la colección Pérez Hernando de Madrid (fig. 12), pero con anterioridad formó parte de la colección Graells, de Barcelona. La otra tabla representa un *Descendimiento*, que a nuestro parecer, los modelos, los nimbos y el ritmo general de la composición se halla muy cercana al retablo de Fuentelcarnero (fig. 13). Esta tabla fue publicada por Díaz Padrón y Padrón Mérida⁵, advirtiendo que la tabla está incompleta, presumiendo que fue cortada por deterioro de la misma. La localizan en colección privada madrileña, sin aventurar su procedencia.

⁵ M. DÍAZ PADRÓN y A. PADRÓN MÉRIDA, “Miscelánea de pintura española del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, Tomo LVI, 1983, p. 193-219



Fig. 12: Maestros de Astorga. Calvario. Madrid. Colección Pérez Hernando? Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)?

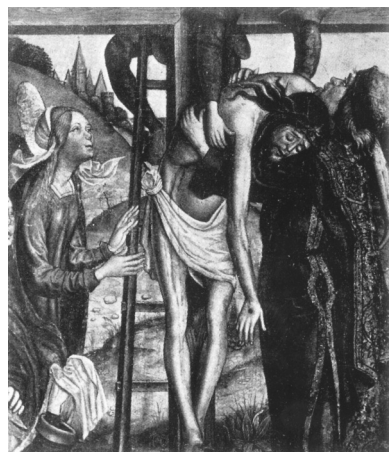
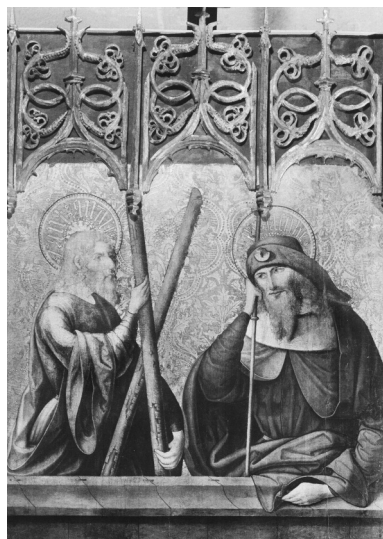
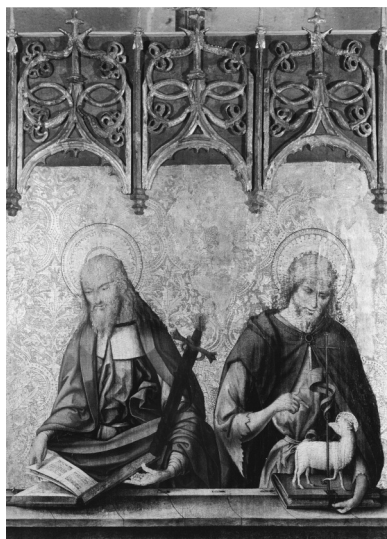


Fig. 13: Maestros de Astorga. Descendimiento. Madrid. Colección privada? Procede del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)?

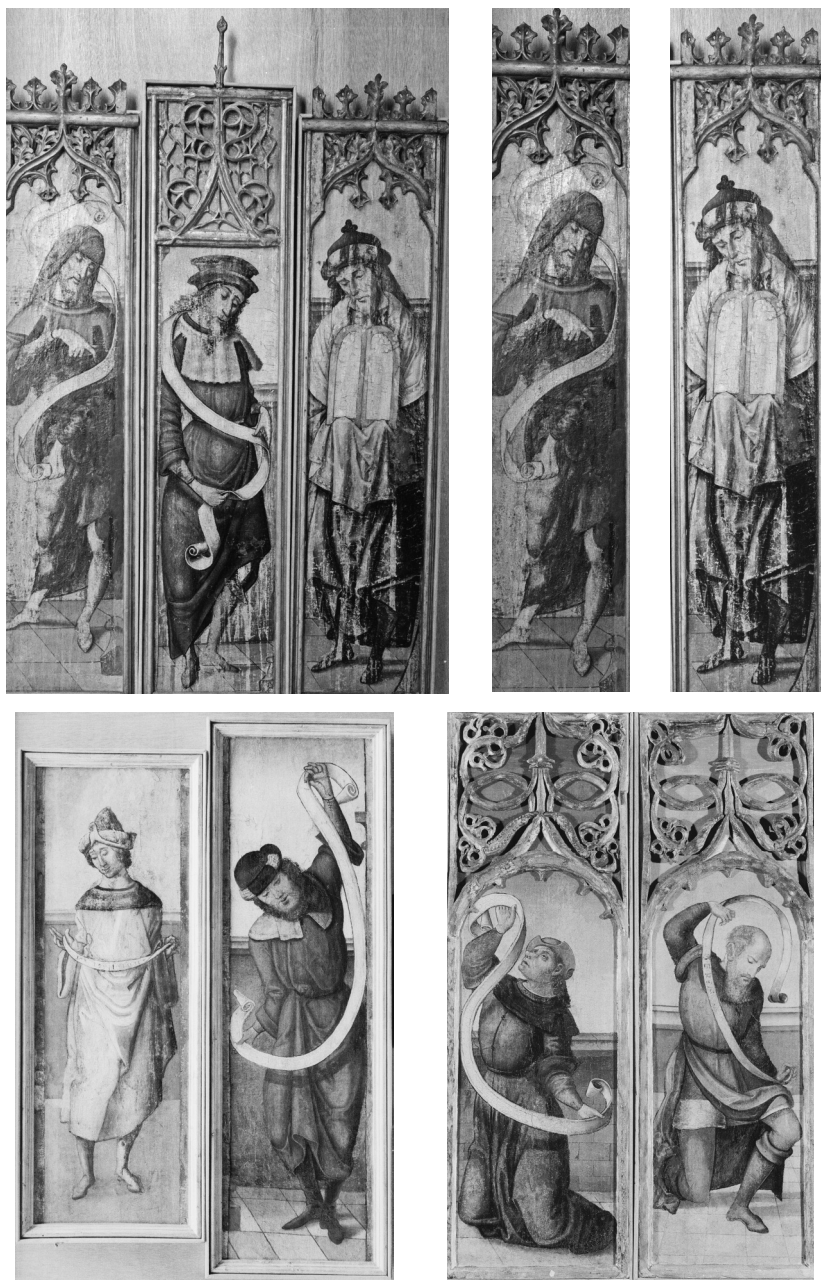
En el “pináculo” podemos observar la *Venida del Espíritu Santo* (fig. 3), de la que no podemos ofrecer fotografía ni cualquier otro dato. Próximas a ella la Resurrección y Ascensión, a las que nos hemos referido y que, iconográficamente, enlazan con ella.

Todo el retablo se apoya en un espléndido banco, donde se hallan representados apóstoles con sus símbolos. Están pintados de medio cuerpo sobre fondo de oro repujado, en el que se confunden los nimbos con los nombres de los protagonistas. Los peores conservados son los de la izquierda: San Felipe y San Bartolomé, y San Pedro con San Juan Evangelista (figs. 14 y 15). Luego iría el Sagrario y, al otro lado, bien conservados, San Pablo y San Juan Bautista, y San Andrés y Santiago (figs. 16 y 17). La calidad es excelente evocándonos la influencia de los bancos de Fernando Gallego, Bartolomé de Castro y Pedro Berruete.

El guardapolvo del retablo está decorado por los Profetas (fig. 18), arrancando, de izquierda a derecha, por el rey David (fig.19) y por Moisés (fig. 20). Entre los Profetas (figs. 21-24), en uno parece leerse en la filacteria “Jeremías” (fig. 22). Tal vez las que restan pudieron ir colocadas en la hornacina de San Esteban, en escultura, donde, por la foto de Gómez Moreno parece que había pinturas.



Figs. 14-17: Maestro de Astorga. Apóstoles. Proceden del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)



Figs. 18-22: Maestro de Astorga. David, Moisés y Profetas. Proceden del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)



Figs. 23-24: Maestro de Astorga. Profetas. Proceden del retablo de San Esteban en Fuentelcarnero (Zamora)

Los espacios y arquitecturas de Umbría, pero con evocaciones de Juan de Flandes, a quien debe el pintor cierta influencia del sentido “menudo” de sus modelos; el empaque de Pedro Berruguete en el banco, etc., nos ofrece la capacidad personal de un pintor con estilo propio, capaz de asimilar a los maestros significativos de su entorno. El retablo podría fecharse por la indumentaria⁶, hacia el año 1530.

⁶ C. BERNIS, *La indumentaria en tiempos de Carlos V*, Madrid, CSIC.

BIBLIOGRAFÍA

- Mariás, Fernando, *El largo siglo XVI*, (Madrid: Taurus, 1989).
- Post, Chandler Rathfon, *A history of Spanish Painting*, vol. IX, 1ª y 2ª parte y Appendix, vol. XVIII, (Cambridge: Harvard University Press, 1945).
- Angulo Íñiguez, Diego, *Ars Hispaniae*, vol. XII, (Madrid: Plus Ultra, 1955).
- Angulo Íñiguez, Diego, “El Maestro de Astorga”, *Archivo Español de Arte*, tomo XVI, 1943, p. 404-409.
- Angulo Íñiguez, Diego, “Varios pintores de Palencia. El Maestro de Astorga”, *Archivo Español de Arte*, tomo XVIII, (1945), p. 231.
- Camón Aznar, José: *Summa Artis*, vol. XXIV, (Madrid: Espasa Calpe, 1970).
- Mateo Gómez, Isabel.: “La pintura del primer Renacimiento” en *Historia de la Pintura Española*, A. E. Pérez Sanchez, (Milán: Electa, 1995), vol. I.
- Díaz Padrón, Matías y Aída Padrón Mérida, “Miscelánea de pintura española del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, nº 223, (1983), p. 193-219.
- Díaz Padrón, Matías y Mónica Seguí, “El Maestro de Astorga: Nuevas tablas inéditas o poco conocidas en colecciones españolas y extranjeras”, *Archivo Español de Arte*, nº 247, (1989), p. 345-354.
- Fiz Fuertes, Irune, *Lorenzo de Ávila y Juan de Borgoña y su escuela. La recepción del renacimiento en tierras de León y Zamora*, (Benavente, Centro de Estudios Benaventinos “Ledo del Pozo”, 2005).
- Fiz Fuertes, Irune, “Consideraciones sobre pintura en Tierra de Campos: nuevas atribuciones a los maestros de Astorga y Becerril”, *Archivo Español de Arte*, nº 300, (2002), p. 414-423.
- Fiz Fuertes, Irune, “Nuevas obras del Maestro de Astorga”, *Archivo Español de Arte*, nº 284, (1998), p. 431-433.
- Bernis Madrazo, Carmen, *La indumentaria en tiempos de Carlos V*, (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1962).