

# Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media<sup>\*</sup>

## Walking among Ruins: Castilian Tabernacle-altarpieces of the Late Middle Ages

---

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid. Plaza del Campus Universitario, s/n. 47011 Valladolid

[fbanos@fyl.uva.es](mailto:fbanos@fyl.uva.es)

ORCID: 0000-0002-5352-2027

Recibido: 02/03/2018. Aceptado: 09/11/2018

Cómo citar: Gutiérrez Baños, Fernando: “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84 (2018): 41-83.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.41-83>

**Resumen:** El desarrollo temprano del retablo dio lugar a diferentes soluciones. Una de ellas, centrada en las imágenes de culto que solían disponerse sobre los altares, consistió en albergar estas imágenes dentro de un baldaquino dotado de alas abatibles que permitían ocultarlas o mostrarlas según las necesidades litúrgicas. Se conoce a estos dispositivos como “retablos-tabernáculo”, los cuales contaron con difusión por todo el Occidente medieval. Este artículo indaga el desarrollo de estos retablos en Castilla, con especial atención a sus orígenes, evolución y rasgos propios con respecto a otros territorios.

**Palabras clave:** retablo; escultura gótica; pintura gótica.

**Abstract:** The early development of the altarpiece gave rise to different solutions. One of them, focusing on the cult images that were usually on display on the altars, consisted in housing these images in a baldachin with movable wings that made possible either concealing them or showing them in accordance with the liturgical requirements. These devices are the so-called ‘tabernacle-altarpieces’, widespread throughout the Medieval West. This article explores the development of these altarpieces in Castile paying attention to their origins, evolution and specific features with regard to other territories.

**Keywords:** altarpiece; Gothic sculpture; Gothic painting.

---

<sup>\*</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *Retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla: estudio, documentación y difusión*, referencia HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE), y en el *G.I.R. IDINTAR: Identidad e Intercambios Artísticos. De la Edad Media al mundo contemporáneo*. El estudio del retablo Wildenstein pudo ser realizado merced a una ayuda del plan de movilidad de personal investigador de la Universidad de Valladolid, cofinanciada por el Banco de Santander, de la que disfruté en 2013 en calidad de Visiting Fellow en el Index of Christian Art, Department of Art and Archaeology, de la Universidad de Princeton.

Los ejemplares hasta ahora comentados son los “afortunados”. En la mayor parte de las ocasiones estos retablos, deteriorados, desprovistos de la más mínima estima estética o devocional y perdida, en definitiva, cualquier funcionalidad, se vieron llamados a ser tratados como lo que descarnadamente eran, esto es, como vulgares trozos de madera, susceptibles de aprovechamiento con las más pintorescas finalidades en tanto que pura y dura tablazón.

Las consecuencias que estos usos secundarios acarrearán para la práctica totalidad de los retablos-tabernáculo son terribles: desmembrados, mutilados... están llamados a perder los relieves y molduras que muchos de ellos presentaban y a ver cómo se deterioran sus películas pictóricas, por lo que, en la actualidad, reducidos a una condición informe e ininteligible, apenas son susceptibles de cualquier aprovechamiento comercial o museográfico. En el pasado muchos de ellos entraron en un mercado anticuario marginal que condujo a que a menudo se les acabara perdiendo la pista, quedando, por tanto, sustraídos a cualquier tentativa de moderna investigación. Más recientemente, suelen ingresar en museos, donde, cuando no les aguarda la reserva, les espera una colocación discreta que haga pasar desapercibida su depauperada condición, renunciando, por tanto, a un montaje que pueda poner de manifiesto su singularidad y sus características originales: ocurre así en muchos museos eclesiásticos. Por ello es por lo que merece destacarse el ejemplar montaje con el que se exhiben las tablas de Heredia y de Jócana y el baldaquino de Gáceta en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria.

El paso por el mercado anticuario de muchas de estas piezas conlleva un peligro no menor que el de la pérdida de su rastro, anteriormente señalado: el de su manipulación en aras de la consecución de una pieza estéticamente más atractiva y económicamente más rentable. Ilustran perfectamente esta casuística dos paneles conservados en los depósitos del Museu Frederic Marès, sin que podamos precisar las circunstancias exactas en que se produjo su manipulación, puntualmente registrada en el catálogo del museo de 1991.<sup>20</sup> Comento solo el primero de ellos, que aquí denominaremos “retablo Marès I” (núm. inv. 2225), donde cuesta reconocer uno de los paneles que en la posguerra se encontraba en el comercio barcelonés de Ignacio Martínez (fig. 2).<sup>21</sup> Para hacer más atractivo el panel interior izquierdo de un retablo-tabernáculo del que se conservaban, cuando menos, dos paneles, se desmontaron las particiones y arquitecturas sobrepuestas que, al tiempo que lo cohesionaban, lo compartimentaban, montándose de nuevo su estructura, pero con su disposición alterada: la altura de sus dos registros se igualó y las arquitecturas de su registro inferior se montaron en su registro superior y viceversa. Todo ello para que la pieza resultante pudiera servir de marco a una serie de cinco figuras en relieve (núms.

<sup>20</sup> VV.AA. (1991): 250, núm. 201 (texto de Yarza Luaces), y 432-433, núm. 433 (texto de Melero Moneo).

<sup>21</sup> Arxiu Mas, C-90780.

estructura: puede ser una imagen anterior.<sup>23</sup> Son muy pocos los retablos-tabernáculo castellanos que han llegado asociados a imágenes. Resulta indudable la vinculación originaria del de la capilla real de la catedral de Sevilla a su imagen titular, la Virgen de los Reyes, que se estima obra del segundo cuarto del siglo XIII (el retablo-tabernáculo, en cambio, se fecha *ca.* 1279) o del de la iglesia de Santiago de Villamanca a su imagen titular, y quizás también la del ahora en paradero desconocido de la ermita de los Mártires de Garray (Soria) a la imagen de la Virgen con el Niño que aparece en su interior en la fotografía que nos lo da a conocer.<sup>24</sup> En el caso de Yurre, la posible relación del retablo-tabernáculo con la imagen asociada a él se nos antoja, en cambio, a la vista de sus dimensiones, más complicada, a pesar de que puede ser antigua.<sup>25</sup> En el caso de Castildelgado, la posible relación del retablo-tabernáculo con la imagen de Nuestra Señora del Campo que en la actualidad recibe culto en el altar mayor de la iglesia parroquial de la localidad debe ser indagada.<sup>26</sup> Del repaso de los casos susceptibles de examen y de la iconografía asociada se desprende el protagonismo absoluto de las imágenes de la Virgen con el Niño en el siglo XIII, matizado, a partir de principios del siglo XIV, por el paulatino ascenso de las imágenes de los santos.

Los baldaquinos que nos es dado conocer son, asimismo, escasos. Se limitan a los ejemplares de Castildelgado, de Gáceta, de Garray, de Sevilla y de Villamanca. En todos los casos se repite el mismo diseño: arco surmontado por un gablete con un rosetón en el espacio entre ambos. Ciertamente, se trata de un diseño recurrente e, incluso, banal en el gótico, pero, aún así, sorprende la escasa variación en el referido modelo, que se limita al diseño del arco y al tratamiento del rosetón. El ejemplar regio se distingue por la riqueza de sus materiales (plata repujada, labor que se atribuye al maestro Jorge de Toledo) y por la compleja elaboración de sus detalles, destacando el despliegue heráldico que presenta, acorde con el boato cortesano.<sup>27</sup> En relación con el baldaquino resulta relevante, asimismo, el tratamiento que se da al panel que le sirve de fondo, sobre el cual destaca la imagen de culto que es el foco principal de atención. En Castildelgado o en Zuazo de Cuartango remeda una rica tela que

---

<sup>23</sup> Lapaire (1969): 182-183.

<sup>24</sup> Archivo Histórico Provincial de Soria, Fondo Carrascosa, núm. 986.

<sup>25</sup> Merecería la pena indagar la posible relación del retablo-tabernáculo con la imagen de la Virgen con el Niño que, bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario, se venera en el mismo edificio, v. Enciso Viana *et alii* (1975): 621, fots. 904-905.

<sup>26</sup> Debo el conocimiento de esta imagen a María José Martínez, quien la estima obra de finales del siglo XIII, v. Martínez Martínez (2016): 430-431, núm. 89. En Barcelona el retablo se exhibió durante un tiempo con una imagen procedente del monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo, que, aunque, evidentemente, no correspondía al conjunto, daba una buena imagen de lo que debió de ser en origen. En la actualidad se exhibe vacío.

<sup>27</sup> Laguna Paúl (2013): 69.

serviría para dar realce a sus respectivas imágenes titulares.<sup>28</sup> En Zuazo de Cuartango el efecto se completaba mediante un rosetón que, pintado en la parte superior, funcionaría como nimbo virtual de la imagen titular (detalle que se repite en Gáceta).

En cuanto a los paneles que componen las alas abatibles, suelen estar constituidos, cada uno de ellos, por uno o por dos tablones de disposición vertical. Su fabricación no difiere de la que encontramos contemporáneamente en cualquier otro soporte iconográfico sobre tabla, como, por ejemplo, frontales o retablos pentagonales, cuyo discurso visual se resuelve, asimismo, mediante relieves o mediante pintura, pero debe atender a dos importantes especificidades. En primer lugar, se trata de paneles articulados, por lo que deben incorporar un sistema de unión y de articulación con el baldaquino y con los paneles colindantes. En segundo lugar, se trata de paneles susceptibles de ser vistos por cualquiera de sus dos caras, por lo que cualquier elemento de cohesión y de refuerzo de su superficie tiene que estar integrado en su programa decorativo e iconográfico (en otras estructuras, en cambio, al quedar ocultos estos dispositivos, su potencia o su colocación no estaban sujetas a ninguna restricción).

El sistema de unión y de articulación de los paneles se conserva en un número limitado de casos, pues frecuentemente los paneles han sido serrados por alguno de sus costados para adaptarlos a su uso secundario. Los fragmentos que conservan estos elementos nos ponen ante un sistema de unión y de articulación pasmosamente sencillo, corroborado por los ejemplares que se han conservado completos y en conexión funcional y por los ejemplares europeos contemporáneos. El sistema consiste en la colocación de escarpías en los costados fuertes o sustentantes de la estructura (costados exteriores del baldaquino y costados exteriores de los paneles interiores) y de argollas para insertar en las escarpías en los costados débiles o sustentados de la estructura (costados interiores de los paneles interiores y costados interiores de los paneles exteriores).<sup>29</sup> Existían solo dos pares de piezas en cada articulación, lo que, si, por una parte, permitía montar y desmontar la estructura con mucha facilidad, por otra parte, repercutía en su fragilidad.

El sistema de cohesión y de refuerzo de los paneles consistía, en los ejemplares más antiguos, en la adición, por el anverso, de una serie de listones que servían, además, para definir los encasamientos en los cuales se desarrollaría el programa iconográfico. A medida que se fueron imponiendo los retablos exclusivamente pintados, se fue imponiendo, como alternativa, el sistema

---

<sup>28</sup> Esta característica se documenta en otros contextos, v. Frinta (1967): 104.

<sup>29</sup> Solo los retablos de Fuentes de Nava y de Los Balbases (Burgos) se apartan de este sistema, mostrando, como alternativa, un sistema consistente en argollas enlazadas que conozco en piezas contemporáneas de escaso porte y que me resulta extraño, pues no permitiría desmontar las piezas y era, si cabe, para una obra de este tamaño, más frágil.

## CONCLUSIONES

Las páginas precedentes nos han permitido asomarnos a la problemática de algunos ejemplos significativos de retablos-tabernáculo castellanos de los siglos XIII, XIV y XV, marcando la pauta para el estudio de tantos otros fragmentos que aquí solo ha sido posible mencionar. Por encima del estudio de casos particulares, debemos hacer una reflexión final acerca de qué nos aporta el estudio del desarrollo de esta tipología retablística en Castilla.

Debemos destacar, en primer lugar, su abundancia: la treintena de especímenes que a día de hoy cabe enumerar sitúa esta tipología muy por encima de otras tipologías retablísticas contemporáneas, como el retablo-frontal o como el retablo pentagonal. Su desarrollo se produjo en Castilla al menos desde la segunda mitad del siglo XIII, con cierto retraso, aparentemente, en relación a otros territorios del Occidente medieval, donde su eclosión se constata *ca.* 1200. Por el momento, no podemos precisar cómo se produjo la introducción de esta tipología en Castilla,<sup>79</sup> pero sí podemos apreciar, a través del estudio de los retablos marianos, los más antiguos de la serie, que los retablos-tabernáculo castellanos desarrollaron características peculiares que afectaron a la distribución de sus compartimentación y a la ordenación de su programa iconográfico, las cuales se relacionan con las artes monumentales. A partir de aquí, los retablos-tabernáculo castellanos sufrieron una evolución en cuanto a técnica y en cuanto a contenido que es parangonable con la que se observa en el resto de Europa, tal y como la delinea Claude Lapaire.

En su desarrollo parece haber tenido un especial protagonismo cuantitativo y cualitativo la antigua diócesis de Calahorra y La Calzada, que viene a coincidir con las actuales provincias de Vizcaya, de Álava y de La Rioja y con parte de la actual provincia de Burgos. En efecto, casi la mitad de los especímenes conocidos proceden de su territorio, incluyendo ejemplares tan destacados como tres de los cinco retablos-tabernáculo íntegramente conservados (Castiledelgado, Yurre y Zuazo de Cuartango) o como los retablos parcialmente conservados Wildenstein, de Arana y de Contrasta o como el fragmento de Quintanar de Rioja, amén de ejemplos aislados de baldaquino

---

ciclo de la infancia de Cristo del anverso. Las figuras de la *Anunciación* podrían fecharse en los últimos años del siglo XIV.

<sup>79</sup> Circularon por Castilla piezas suntuarias configuradas a la manera de los retablos-tabernáculo, pero no parece que jugaran papel alguno en la introducción, difusión o caracterización de la tipología. Los casos más conocidos, ambos relicarios, son los de la Virgen de Felipe V de Francia y de su esposa la reina doña Juana de Borgoña, obra parisina de entre 1316 y 1322 conservada en la catedral de Sevilla, y la Virgen del Cabello del convento de San Juan Bautista de Quejana, obra aviñonesa de la década de 1330 que, en la actualidad, se exhibe en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, si bien la primera no habría llegado a España hasta el siglo XVII. Ambos se encuentran en López López de Ullívarri (com.) (2007): 318-321 (textos de Cruz Valdovinos).



(Gáceta y Villamanca).<sup>80</sup> Esta constatación llevó a Mojmír Frinta a postular la posible existencia de un taller en la región, el cual vinculó con la abundante producción imaginera que se documenta, asimismo, en esta zona.<sup>81</sup> Si bien la hipótesis parece plausible, no debemos olvidar que el referente último de muchas de las creaciones de esta área se encuentra en Burgos, donde, en el ambiente vinculado a los talleres catedralicios del que surgió el retablo del priorato benedictino de Santa María de Mave, pudo formularse el modelo de retablo mariano determinante en el desarrollo inicial del retablo-tabernáculo castellano.

Más allá de cuestiones ligadas al origen o al desarrollo del retablo-tabernáculo en Castilla, debemos preguntarnos también por su posteridad (esto es, debemos preguntarnos qué aportaron a la configuración del retablo gótico en Castilla).<sup>82</sup> Como es bien sabido y recordábamos al principio de este trabajo, en el siglo XV se producirá en Castilla el desarrollo de grandes retablos murales, sin parangón en el resto de Europa. Su aparición se produjo de forma aparentemente brusca: a la vuelta de una generación, se pasó de grandes retablos configurados sobre el modelo de frontal (esto es, de grandes retablos de formato rectangular apaisado, que a la altura de finales del siglo XIV se habían magnificado y ensanchado hasta abarcar, en su integridad, la anchura del presbiterio que presidían, como ponen de manifiesto el contrato de 1387 para el retablo mayor de la catedral de Toledo, el retablo de la capilla del convento de San Juan Bautista de Quejana, fechado en 1396, o, ya en el siglo XV, el modelo que informa el diseño de las pinturas murales de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Piedrahíta) a retablos que tapizan por completo el espacio del presbiterio, como ocurre, ya en el segundo cuarto del siglo XV, con los retablos mayores de las catedrales de León y de Salamanca. Si bien no podemos cargar la responsabilidad de semejante transformación sobre los enclenques hombros de los retablos-tabernáculo, siempre condicionados por el carácter móvil de su estructura y por el tamaño de la imagen de culto a la que sirven, cabe señalar que estas piezas pudieron contribuir mejor que los de otras tipologías a modificar la arcaica configuración de los retablos vigente aún a finales del siglo XIV.<sup>83</sup> Los retablos-tabernáculo pudieron contribuir a dotar de cierto acento vertical a los retablos; pudieron contribuir a conferir un tratamiento diferenciado a los remates; pudieron contribuir a definir de una manera mucho más coherente

---

<sup>80</sup> Por el momento, no nos atrevemos a formular una hipótesis sobre el retablo Chiale, íntimamente relacionado con los aquí enumerados.

<sup>81</sup> Frinta (1967): 112-113.

<sup>82</sup> Estas reflexiones se insertan en la línea iniciada en Gutiérrez Baños (2005): t. 1, 494-495; (2011b): 28-30.

<sup>83</sup> Discrepo, pues, de la opinión de Kroesen (2009): 48, quien afirma que la escasez en la península ibérica de altares con alas, a los que hace derivar de los retablos-tabernáculo —cuestión, por otra parte, controvertida—, sería un indicio de la escasa incidencia de estos en el desarrollo del retablo.

y estricta un sistema de cuerpos y de calles; pudieron propiciar el desarrollo de la calle central con una imagen de bulto y con una arquitectura de especial complejidad... Estos rasgos procederían de la magnificación y de la fosilización (y, en definitiva, de la reinterpretación) de las estructuras de retablo-tabernáculo, aunque, a buen seguro, como sucede siempre en la historia del retablo, su evolución no responde a una línea única y continua en su desarrollo, sino confluyente con pulsiones varias. La existencia, desde mediados del siglo XIV, de retablos-tabernáculo que presentan sin trabajar su reverso (Covarrubias) o de huellas en reserva correspondientes a retablos-tabernáculo perennemente abiertos (Villarán) indican que se ha empezado a evolucionar en esta línea. Probablemente, el retablo de la capilla de Santa Catalina de los Rojos de la catedral de Burgos, de los últimos años del siglo XIV, pudo ofrecernos un estadio intermedio de esta hipotética evolución, pero, en esta historia de ruinas, de él solo nos ha quedado la huella en reserva en el muro (fig. 10).



Fig. 10. Burgos. Catedral. Capilla de Santa Catalina de los Rojos.  
Espacio en reserva para el retablo. Foto © Cabildo de la Catedral de Burgos.

## APÉNDICE<sup>84</sup>

### 1. Retablos-tabernáculo de procedencia conocida

1.- Almazán (Soria), iglesia de San Vicente [Almazán (Soria), ayuntamiento]. ANV.: escenas de San Vicente; REV.: sin decorar.

2.- Arana I (Burgos), iglesia de la Asunción de Nuestra Señora [Treviño (Burgos), iglesia de San Pedro]. ANV.: sin información; REV.: San Juan Evangelista, San Pablo y San Pedro.

3.- Arana II (Burgos), iglesia de la Asunción de Nuestra Señora [Treviño (Burgos), iglesia de San Pedro]. ANV.: escenas de la infancia de Cristo; REV.: estrellas.

4.- Astudillo I (Palencia), convento de Santa Clara [colección particular]. ANV.: escenas de Santa María Magdalena; REV.: San Pedro y jaspeado.

5.- Astudillo II (Palencia), convento de Santa Clara [colección particular]. ANV.: escenas dominicanas; REV.: jaspeado.

6.- Astudillo III (Palencia), convento de Santa Clara [colección particular]. ANV.: escenas dominicanas; REV.: jaspeado.

7.- Castildelgado (Burgos), ermita de Nuestra Señora del Campo [Barcelona, Museu Frederic Marès, núm. inv. 814]. Baldaquino; ANV.: escenas de la infancia de Cristo y de la muerte y glorificación de la Virgen; REV.: liso.

8.- Contrasta (Álava) [paradero desconocido]. ANV.: escenas de la infancia de Cristo; REV.: sin información.

9.- Covarrubias (Burgos), colegiata. ANV.: escenas de Santiago el Mayor; REV.: sin decorar.

10.- Fuentes de Nava (Palencia), iglesia de Santa María. ANV.: escenas sin identificar; REV.: liso.

11.- Gáceta (Álava), iglesia de San Martín [Vitoria, Museo Diocesano de Arte Sacro]. Baldaquino.

12.- Garray (Soria), ermita de los Mártires [paradero desconocido]. Baldaquino.

13.- Heredia (Álava), ermita de San Bartolomé [Vitoria, Museo Diocesano de Arte Sacro]. ANV.: escenas de San Cristóbal;<sup>85</sup> REV.: sin decorar.

14.- Jócana (Álava), iglesia de San Martín [Vitoria, Museo Diocesano de Arte Sacro]. ANV.: escenas sin identificar; REV.: motivos decorativos.

<sup>84</sup> Se ofrece, a continuación, la relación de todos los retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media de los que tengo noticia a día de la fecha. De cada uno de ellos se indica su lugar de procedencia (o, si este es desconocido, la denominación convencional mediante la cual se le identifica en este trabajo) y, a continuación, entre corchetes, su paradero actual (si es que es distinto de su lugar de procedencia). Se indican, finalmente, los elementos que se conocen: baldaquino (en su caso), decoración de su anverso (ANV.) y decoración de su reverso (REV.). En algunos casos, cabe dudar de la identificación como retablos-tabernáculo de algunas de estas piezas, o bien por no tener evidencias de que tenían alas abatibles (núms. 11 y 12), o bien por no tener absoluta certeza de que lo conservado corresponde a fragmentos de alas abatibles (núms. 15 y 32).

<sup>85</sup> Según la investigación realizada en el museo por Itziar Aguinagalde y por Aintzane Erkizia, a quienes agradezco la información.