



**RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA**

# RETABLOS-TABERNÁCULO DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA CORONA DE CASTILLA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE)



MINISTERIO  
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA  
Y COMPETITIVIDAD



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de  
Desarrollo Regional (FEDER)

*Una manera de hacer Europa*

## RETABLO DE VILLAMANCA



ANÁLISIS GRÁFICO:

**Francisco M. Morillo Rodríguez,**  
**Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica,**  
Universidad de Valladolid.

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO Y CATALOGACIÓN:

**Fernando Gutiérrez Baños,**  
**Departamento de Historia del Arte,**  
Universidad de Valladolid.

CÓMO CITAR:

**Morillo Rodríguez, Francisco M. y Gutiérrez Baños,**  
**Fernando: Retablo de Villamanca (retablos-tabernáculo**  
**de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 24/38).**  
Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46119>

## RETABLO DE VILLAMANCA

**Cronología:** segundo tercio del siglo XIV

**Dedicación:** Santiago el Mayor

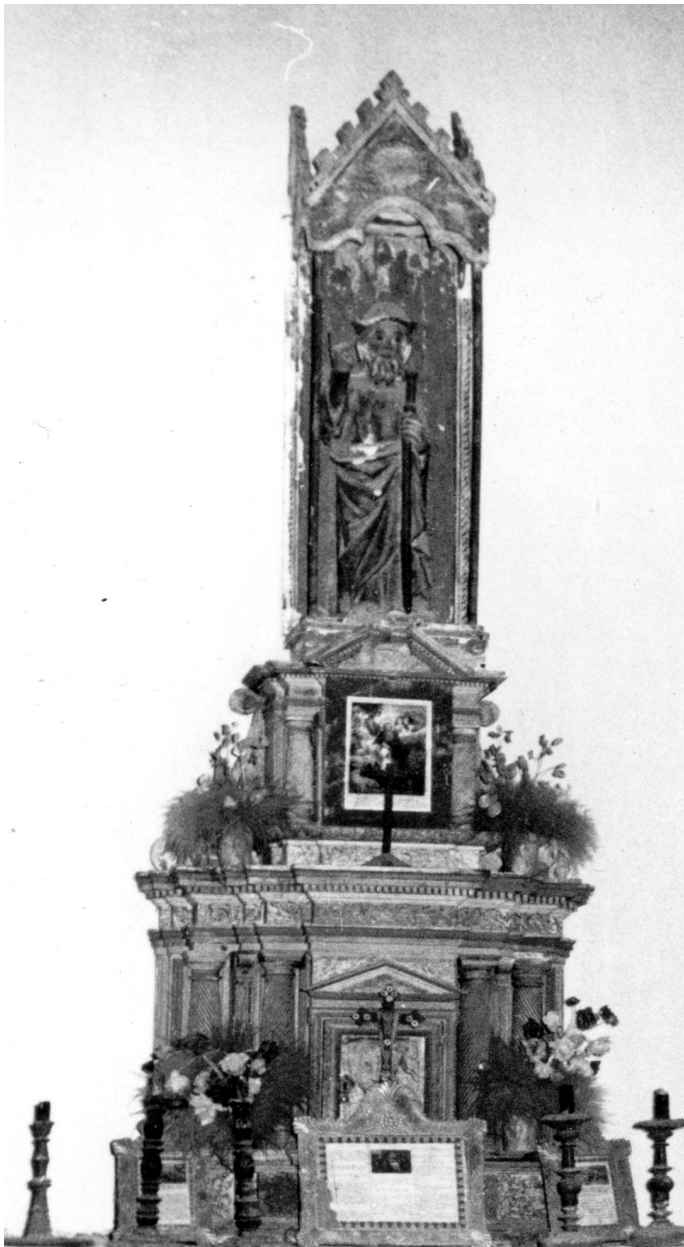
**Procedencia:** Villamanca (Álava), iglesia de Santiago

**Localización actual:** *in situ*

**Elementos conservados o conocidos:**  
- imagen titular (Santiago el Mayor), 98 x 29 x 23 cm  
- baldaquino, 176,6 x 50,2 x 36,1 cm

**Decoración del anverso:** posiblemente pintura; sin información (no se conserva ningún fragmento de los paneles de las alas abatibles: posiblemente escenas de la vida de Santiago el Mayor)

**Decoración del reverso:** posiblemente pintura; sin información (no se conserva ningún fragmento de los paneles de las alas abatibles)



El retablo antes de su restauración. Fotos: ATHA-DAF-GUE-442 y 5511 (autor: Gerardo López de Guereñu Galarraga)



**Bibliografía:** López de Guereñu [Galarraga], Gerardo (1962): *Álava. Solar de arte y de fe*. Vitoria, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria, p. 477.

Portilla Vitoria, Micaela J[osefa] (1995): *Cuartango, Urcabustaiz y Cigoitia. De las fuentes del Nervión, por la sierra de Guibijo, a las laderas del Gorbea (Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria, t. 7)*, con la colaboración de José Iturrate Sáenz de Lafuente y de Alberto González de Langarica y Ruiz de Gaona Vitoria, Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, p. 855, fot. 525.

*Vida, historia y arte...* (1998): *Vida, historia y arte en el valle de Cuartango – Bizitza, kondaria eta artea Kuartango ibarrean*, catálogo de la exposición (Urbina de Basabe [Álava], casa troncal del solar de Urbina, 1998). Vitoria, Diputación Foral de Álava, pp. 29 y 35.

Martín Ibarraran, Edurne (1999): “Un ejemplo de decoración con trepa en la escultura gótica alavesa. Consideraciones acerca del conjunto de Santiago de Villamanca, Álava”, *Akobe*, 0, pp. 21-23.

Gutiérrez Baños, Fernando (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84, pp. 46, 51, 75-76 y 79 (núm. 21).

Gutiérrez Baños, Fernando (2020): “Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts”, *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), pp. 235, n. 10, y 255 (núm. 24).

Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2020): “Tabernacle Shrines (1180-1400) as a European Phenomenon: Types, Spread, Survival”, *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), p. 33, fig. 13.

Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 98 y 219, il. 3.24.



El retablo en la actualidad. Foto: Fernando Gutiérrez Baños



**COMENTARIOS:** El retablo de Villamanca es, pese a su conservación parcial, una obra excepcional en el panorama de los retablos-tabernáculo castellanos por ser el único que, además de seguir cumpliendo la función para la que fue creado originalmente (circunstancia que se da, asimismo, en los retablos de la iglesia de Santiago el Real de Logroño y de la capilla real de la catedral de Sevilla, si bien, en el primer caso, reducido a su imagen titular), la sigue cumpliendo en su edificio primigenio, pues en los casos de Logroño y de Sevilla las fábricas de sus edificios se renovaron en el siglo XVI. Por lo tanto, el retablo de Villamanca es el único retablo-tabernáculo castellano que podemos ver en su contexto arquitectónico original, aunque su presentación haya cambiado con el paso de los siglos. Por ello, resulta llamativo que en el catálogo monumental de la diócesis de Vitoria, único en su serie por su rigor y por su exhaustividad y realizado por colegas de la máxima solvencia, se dijera que esta iglesia “carece de retablo”, cuando, en realidad, esta iglesia es la que única que ha conservado en su localización y en su función originales uno de los retablos más antiguos de toda la diócesis (lo cual resulta ilustrativo, ante todo, de la falta de comprensión que ha pesado sobre los retablos-tabernáculo). Sin duda, la marginalidad y la escasa entidad demográfica de esta localidad alavesa propiciaron su persistencia (es decir, circunstancias diametralmente opuestas a las que propiciaron la persistencia de los retablos de Logroño y de Sevilla, asociados a imágenes carismáticas a las que se daba gran autoridad en contextos urbanos dinámicos). Según el Instituto Nacional de Estadística, Villamanca tenía en 2020 10 habitantes (y, probablemente, nunca debió de tener muchos más). Cuando examinamos el retablo en 2018, el sacerdote encargado del lugar nos dijo que, en la actualidad, celebraba misa en la iglesia parroquial de Santiago de Villamanca únicamente una vez al año. El edificio es una sencilla construcción románica de una nave rematada en una cabecera recta para la que se propone una cronología entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII.



La iglesia de Santiago de Villamanca.  
Foto: Fernando Gutiérrez Baños



En la actualidad, el retablo-tabernáculo de su altar mayor se dispone sobre un gran sagrario clasicista de ca. 1600, pero, en origen, se dispondría, sin duda, más bajo para, por una parte, posibilitar la manipulación de sus alas abatibles y, por otra parte, mantener la funcionalidad de la ventana de la cabecera del edificio, actualmente cegada. Su actual presentación debió de fraguarse al calor de la Contrarreforma, cuando se decidió dar el máximo protagonismo al sagrario y se dispuso sobre él el primitivo retablo-tabernáculo, reducido a su imagen titular y a su baldaquino y cuyas alas abatibles, si es que se conservaban para entonces, hubieron de ser desechadas: en efecto, ya no serían manipulables en la nueva ubicación y, además, entendemos que, para poder colocar encima del sagrario lo que se decidió aprovechar del primitivo retablo-tabernáculo, fue necesario reducir la profundidad del zócalo de su baldaquino (estimamos este recorte en 3,5 cm), lo que generó una leve inclinación hacia adelante de sus columnas que produjo tales irregularidades geométricas que son incompatibles con la presencia y con la funcionalidad de alas abatibles. Este recorte del zócalo vino exigido por la superficie de apoyo disponible en la plataforma superior del sagrario. En cualquier caso, la existencia en origen de alas abatibles en el retablo de Villamanca está atestiguada por las escarpas existentes en ambos costados del dorsal de su baldaquino, en las que se insertarían y se articularían dichas alas abatibles. La nueva puesta en escena se completó con unas pinturas murales sacadas a la luz hace algunos años que realzan sagrario y retablo al crear en torno a ellos unas potentes arquitecturas fingidas, dotadas de columnas salomónicas, que generan a ambos lados unas calles laterales cuyo cuerpo inferior sirve para crear espacios en los que acomodar algunas de las imágenes que son objeto de veneración en la iglesia y cuyo cuerpo superior alberga ingenuas representaciones de *Santiago en la batalla de Clavijo* (lado del Evangelio), insistiendo, de esta manera, en la advocación de la iglesia, y del *Calvario* (lado de la Epístola).



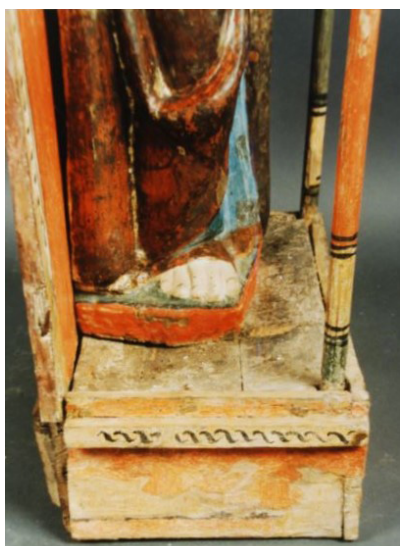
Presentación actual del retablo.  
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

El retablo fue restaurado en 1997 por la empresa Geroa por encargo del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava y fue exhibido en 1998 en Urbina de Basabe, en una exposición de patrimonio cultural del valle de Cuartango, antes de regresar a su lugar de origen, donde se encuentra desde entonces.

La imagen titular del retablo de Villamanca es un *Santiago peregrino* que, como sus congéneres las imágenes titulares de los retablos de Covarrubias y de la iglesia de Santiago el Real de Logroño, los otros dos retablos-tabernáculo castellanos dedicados al apóstol Santiago el Mayor, muestra al santo de pie, vestido con túnica y con manto, con los atributos propios del caminante (a saber, sombrero y bordón –le falta, en este caso, el zurrón–) y bendiciendo con su mano derecha. Como en la de la imagen de la iglesia de Santiago el Real de Logroño, se aprecian, además, los pies descalzos propios de la condición apostólica del santo (que, por estar muy desfigurada esa parte de la imagen, no se aprecian en la de Covarrubias). De hecho, la imagen de Villamanca parece una versión reducida y modesta, aunque más evolucionada estilísticamente, de la imagen de la iglesia de Santiago el Real de Logroño. En ella se aprecia cómo la figura del apóstol se incurva ligeramente hacia su izquierda, contrarrestándose su desplazamiento mediante el gesto de bendición de su mano derecha. La pose resultante, artificiosa y amanerada, es característica del gótico radiante definido en Francia ca. 1240 y vigente durante casi todo el siglo XIV, cronología esta en la que insisten en Villamanca el amplio escote redondo de la túnica que viste el apóstol o el dorado de sus cabellos y de sus barbas, tan característicos de esta centuria. Según se detalla en el informe de su restauración, la imagen está tallada en nogal y se encuentra vaciada por su parte posterior y, aunque se dice que está repolicromada (Martín Ibarra, 1999, p. 22), conserva una policromía que, por sus características y repertorio ornamental, consideramos del siglo XIV, asimismo, realizada al temple sobre una gruesa capa de preparación dispuesta sobre una tela de refuerzo y tanto más interesante cuanto que la policromía de la imagen de Logroño es barroca y la de la imagen de Covarrubias está arruinada. Destacan en ella las veneras pintadas en el sombrero del santo, las cuales insisten en su identificación. Su riqueza se pone de manifiesto en el empleo de láminas de oro en cabellos y en barbas y en el empleo de láminas de plata en los motivos decorativos de la túnica y en el manto, este con corladura.

El baldaquino del retablo de Villamanca es especialmente importante no solo por ser uno de los siete baldaquinos de retablos-tabernáculo castellanos conservados o conocidos en todo o en parte (los restantes son los de los retablos de Castildelgado, Gáceta, Garray, Mondragón, Sevilla y Zuazo de Cuartango), sino también, y muy especialmente, por su estado de conservación, pues, con la salvedad de ese recorte de 3,5 cm practicado en su zócalo (que no compromete su integridad), se conserva prácticamente completo, de una manera comparable, únicamente, a la del baldaquino





Detalle del zócalo.

Foto: Servicio de Restauración de la  
Diputación Foral de Álava



Vista de tres cuartos del retablo.  
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

del retablo de Castildelgado, con respecto al cual permite documentar un tipo alternativo de base que quizás quepa relacionar con los denominados por Kroesen y por Tångeberg "tipo Fröskog" y "tipo Kil" (2020; 2021). En efecto, mientras que el retablo de Castildelgado, del tipo Fröskog, presenta una base de tipo plataforma, adecuada para recibir los paneles de este tipo de retablo-tabernáculo, caracterizados por la presencia de relieves y, por lo tanto, por su mayor anchura y peso, el retablo de Villamanca, del tipo Kil, presenta una base de tipo zócalo, adecuada para recibir los paneles pintados, estrechos y ligeros propios de este tipo de retablo-tabernáculo. Sus alas abatibles no apoyaban en la superficie superior de su base, como ocurre en los retablos-tabernáculo que presentan una base de tipo plataforma, sino en unos listones volados situados cerca de la superficie superior de su base. Se ha perdido el del frente (se reconoce su huella), pero se conservan los de los costados, si bien el del costado derecho parece producto de una reposición antigua, por lo que solo el del costado izquierdo sería original, pintado de blanco con eses enlazadas en negro que entroncan con la decoración de los flancos del dorsal. El zócalo propiamente dicho está pintado de rojo, estando recorrido su borde inferior por una banda ocre amarillo.

Por su práctica integridad, por su buena conservación y por su cuidada restauración, el baldaquino del retablo de Villamanca permite documentar, además, cómo se fabricaba, exactamente, este elemento. Técnica y estructuralmente, el baldaquino del retablo de Villamanca es un exponente del modelo más sencillo de baldaquino, que se aleja tanto del ejemplar de la capilla real de la catedral de Sevilla, absolutamente excepcional por su condición de pieza de orfebrería, acorde con su función y patrocinio regio, como del ejemplar de Castildelgado, que presenta elementos calados, relacionándose, en cambio, estrechamente, con los ejemplares de Gáceta, Garray y Mondragón (especialmente con este). Es una pieza de carpintería conformada por tabloncillos acoplados a unión viva, sin recurrir, en ningún caso, a ensamblajes para articular sus distintas partes. Según el informe de su restauración, las juntas de los tabloncillos se cohesionan mediante estopa encolada (presente, asimismo, sobre las cabezas de los clavos), que sirve, al tiempo, para proporcionar un asiento continuo y uniforme a la policromía, aplicada al temple sobre una gruesa capa de preparación blanca a base de yeso y de cola animal, sin que exista, aparentemente, capa superficial de protección. En su decoración predomina el color rojo, de extraordinaria intensidad, al que acompañan el color blanco y el color negro para perfilar los bordes y para diseñar algún motivo decorativo, empleándose excepcionalmente el color verde para lograr el efecto de alternancia rítmica de colores tan característico del estilo gótico lineal (así en las columnas) y para dotar de cierto relieve al dosel. Salvo las columnas, realizadas en madera de nogal, está fabricado en madera de haya.

El dorsal es el elemento fundamental desde el punto de vista estructural, pues los elementos restantes se fijan a él. Está compuesto por cuatro tabloncillos de disposición vertical



Decoración a trepa del dorsal.  
Foto: Servicio de Restauración de la  
Diputación Foral de Álava

reforzados por el reverso por tres travesaños. Se presenta, aparentemente, como una superficie de color rojo intenso que sirve de fondo a la imagen titular del retablo, en función de la cual se dejó un espacio en reserva, pero existen restos de una densa decoración de motivos florales de color ocre amarillo, mejor conservada en el área próxima al espacio en reserva (donde fue resguardada por la imagen titular del retablo), la cual fue realizada con plantilla o trepa. La restauración de 1997 pudo documentar perfectamente esta decoración, en virtud de la cual el dorsal del retablo de Villamanca adquiriría la apariencia de un paño lujoso que conferiría el realce adecuado a la imagen de *Santiago peregrino* presidiendo su iglesia parroquial. La restauración de 1997 pudo documentar, asimismo, que la trepa empleada en el dorsal del retablo de Villamanca fue exactamente la misma trepa empleada en el reverso del único panel conservado del retablo de Jócana (localidad distante apenas 3 km de Villamanca), lo cual suscita toda una serie de cuestiones que trataremos más adelante.

Al dorsal se fijan, en su parte inferior, el zócalo, ya comentado, y, en su parte superior, el dosel. Este apoya, en su parte anterior, en dos columnas que no son sino sencillas varillas desprovistas del más mínimo afán de articulación arquitectónica (como las del retablo de Mondragón). Destaca en ellas su policromía, basada en el verde y en el rojo, la cual, según se ha indicado, sigue un patrón que busca la alternancia rítmica de colores. El dosel presenta el diseño enraizado en el gótico radiante que encontramos invariablemente en los retablos-tabernáculo castellanos en los que es posible estudiar este elemento (con particularidades en el caso siempre especialísimo del retablo de la capilla real de la catedral de Sevilla): cada uno de sus tres hastiales presenta un arco al que se superpone un gablete recorrido en su trasdós por estilizaciones vegetales abstractas, disponiéndose entre arcos y gabletes elementos circulares, a menudo a modo de rosetón (que, en este caso, pueden estar calados o no). En el caso concreto de Villamanca, los arcos de los costados son de medio punto, mientras que el arco del frente es trilobulado (es, en rigor, un arco apuntado convencional cuya luz es más estrecha que la luz del espacio a abarcar, por lo que, en sus arranques, se disponen sendas escotaduras que lo enlazan con los extremos del espacio a abarcar), y los elementos circulares, delimitados por una sucesión de cuentas blancas con un punto rojo en su centro, presentan rosetas como las que menudean en las armaduras de madera mudéjares (de diseño más naturalista que las rosetas geométricas del dosel del retablo de Gáceta, siendo, en cualquier caso, unas y otras frecuentes en las armaduras de madera mudéjares). La estrecha relación existente a nivel de diseño entre el dosel del retablo de Villamanca y el resto de doseles de retablos-tabernáculo castellanos susceptibles de examen es extensiva, asimismo, a nivel de estructura. Sus arcos están constituidos por tablones de disposición horizontal recortados *ad hoc* por la parte inferior y sus gabletes están constituidos por la superposición de tablones de disposición horizontal de anchura decreciente cohesionados por su cara anterior por unos listones que definen perfectamente



la forma triangular del gablete e incorporan las estilizaciones vegetales abstractas del trasdós (que, en realidad, no son sino rudas excrecencias cuadrangulares de la madera que adquieren su fisonomía vegetal gracias a la policromía). Entre los arcos y los gabletes se encuentra el techo o cielo del dosel, constituido, en este caso, por tres tablones pintados de rojo. La restauración de 1997 constató que este elemento estaba estucado y policromado de nuevo “con un estuco más blanco y pulverulento que el resto de los existentes en el conjunto, y una policromía rojiza más oscura que el resto del fondo del templete” que se superponía al “cielo estrellado” original (que, en la actualidad, no resulta visible). Este cielo estrellado entroncaría con la estrella cenital del dosel del retablo de Gáceta e insistiría en la lectura en clave paradisiaca que, en general, cabe atribuir a la estructura arquitectónica de los retablos-tabernáculo.

Detalle del dosel.  
Foto: Fernando Gutiérrez Baños



La identidad de la trepa empleada en el dorsal del retablo de Villamanca y en el reverso del único panel conservado del retablo de Jócana suscita toda una serie de cuestiones que fueron abordadas tanto en el informe de restauración del retablo de Villamanca como en el artículo de Martín Ibarra sobre el mismo (1999, pp. 22-23). Según estas, los retablos de Villamanca y de Jócana podrían haber sido realizados en fechas muy próximas empleando la misma trepa, o quizás el panel de Jócana habría sido realizado sobre un panel reaprovechado del retablo de Villamanca o incluso habría pertenecido originalmente al retablo de Villamanca, del que habría sido el panel exterior izquierdo. En la formulación de

estas hipótesis los responsables de la restauración tuvieron en cuenta, asimismo, las dimensiones originales del panel de Jócana, que estimaron en al menos 104 cm de altura y en 24 cm de anchura, compatibles con las del baldaquino del retablo de Villamanca, si bien reconocen que sería necesario poder analizar conjuntamente ambas piezas para poder llegar a conclusiones más sólidas. A partir de esta última consideración, cabría plantear, asimismo, que el panel de Jócana y el baldaquino de Villamanca hubiesen pertenecido en origen a un único conjunto, creado para cualquiera de estas dos localidades, tan cercanas entre sí, y desmantelado y repartido entre ellas con el correr de los siglos. Lo cierto es que el baldaquino de Villamanca fue realizado en función de la imagen del apóstol Santiago que aún alberga, como se pone de manifiesto en la reserva del dorsal, y que, siendo este el titular de la parroquia de Villamanca, lo más probable es que se realizase para esta. El panel de Jócana, aparte de mostrar unas escenas que no cabe relacionar con el apóstol Santiago, presenta unas características técnicas y de diseño que, a nuestro juicio, no se pueden comparar con las del baldaquino de Villamanca. En efecto, sus encasamientos definidos por arcos dorados en relieve no concuerdan con el tratamiento mate y plano de la decoración del baldaquino, del que probablemente lo separan no menos de cien años.

Pero, a pesar de ello, el análisis gráfico realizado de manera absolutamente independiente para cada uno de estos dos retablos, que incorporamos a la documentación gráfica del retablo que ahora nos ocupa, ha dado como resultado unas dimensiones hipotéticas prácticamente idénticas para sus paneles exteriores izquierdos (y ello a pesar del alto componente especulativo que tiene en ambos casos la definición de las cumbreras), de 142,5 x 23,7 cm en el caso de Villamanca y de 140,5 x 24 cm en el caso de Jócana, lo que deja abierta la posibilidad de que la tabla de Jócana hubiese pertenecido originalmente al retablo de Villamanca y de que este, al igual que ocurrió con el retablo de Arana, hubiese sido fabricado de nuevo en el siglo XV reaprovechando sus paneles originales, momento en el cual se habría decorado, asimismo, el dorsal de su baldaquino. En este caso, no tendríamos que hablar de retablo de Villamanca y de retablo de Jócana, sino de retablo de Villamanca I, del que se conservaría *in situ* el baldaquino con la imagen titular (preservados con mínimas adiciones de carácter decorativo en la segunda vida del retablo), y de retablo de Villamanca II, del que se conservaría parte del panel exterior izquierdo, recuperado en la cercana iglesia de Jócana y actualmente expuesto en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria. En este caso, habría que identificar y explicar de manera satisfactoria la iconografía de la tabla de Jócana. Si, por el contrario, estimamos que el baldaquino de Villamanca y el panel de Jócana pertenecieron a retablos diferentes (que es lo que creemos), habría que explicar por qué la trepa empleada en la decoración del dorsal del primero de empleó, asimismo, en la decoración del reverso del segundo, como constató materialmente de manera inequívoca el proceso de restauración del baldaquino de Villamanca.



Cabría pensar, quizás, que esa trepa estuvo en uso durante más de cien años, pasando, a lo largo de este periodo, de taller en taller, lo que habría permitido su uso tanto en Villamanca como, tiempo después, en Jócano. No nos inclinamos por esta posibilidad, no solo por el alto componente especulativo que comporta, sino también porque el patrón decorativo de la trepa responde a un tipo de ornamentación saturada y recargada que empieza a estilarse a partir de finales del siglo XIV, cronología que se nos antoja difícilmente compatible con la que aparenta el conjunto de Villamanca. La posibilidad por la que nos inclinaríamos en este caso es que la decoración a trepa del dorsal del baldaquino de Villamanca responde a una intervención *a posteriori*, realizada en un momento avanzado del siglo XV por el taller responsable de la creación en ese momento de retablo de Jócano. Esta intervención habría sido efectuada para enriquecer el conjunto y para dar más realce a su imagen titular, como parece que ocurrió en el retablo de Castildelgado con la renovación de la decoración de su dorsal mediante la técnica del brocado aplicado. Esto explicaría, además, la escasa cohesión de la nueva decoración con el soporte, que ha tenido como consecuencia la pérdida en su integridad, prácticamente, de esta decoración.

Las alas abatibles del retablo de Villamanca estarían constituidas por paneles pintados por sus dos caras, como se deduce de la superficie de apoyo que brindan los listones del zócalo de su baldaquino, insuficiente, como hemos explicado, para recibir el grosor de paneles tallados o con relieves sobrepuestos. La forma exacta de sus paneles se nos escapa, pues, siendo asimétricos los costados del dosel del baldaquino, no podemos estar seguros de si sus paneles interiores se adaptaban a esta circunstancia o de si respondían a la forma regular que se documenta de manera sistemática. En la hipótesis de reconstrucción hemos optado por lo segundo. Su anverso presentaría un ciclo de la vida de Santiago el Mayor, pero nada podemos conjeturar acerca de los episodios concretos que se representaron, pues, aunque son varios los testimonios iconográficos de cronología temprana dedicados a este apóstol, de culto tan arraigado en España, son muy diversos entre sí: mientras que el retablo de Sant Jaume de Frontanyà (Barcelona), conservado en el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, ofrece un relato muy completo de su vida, martirio, traslación y milagros póstumos, el de Adrados de Ordás (León), conservado en el Museo Catedralicio de León, se centra en la traslación de sus restos a España. Lo conocido del retablo de Covarrubias, el único de los tres retablos-tabernáculo dedicados al apóstol Santiago que ha conservado parte de su programa iconográfico, recoge escenas de su ministerio, centrado en el enfrentamiento de Santiago con el mago Hermógenes.

La imagen titular del retablo de Villamanca se puede fechar en el segundo tercio del siglo XIV por sus su cabellos y barbas dorados, tan típicos del tercio central de esta centuria, y por cómo mantiene vigentes, sin disimular su carácter periférico, los presupuestos del gótico radiante, así como por su posible

dependencia de la imagen titular del retablo de la iglesia de Santiago el Real de Logroño. El retablo-tabernáculo que la alberga fue creado, indudablemente, para ella, pero no podemos estar seguros de su contemporaneidad (aunque nada la contradice). Este es, en cualquier caso, obra del siglo XIV, como lo sugieren tanto su diseño, vinculado a los paradigmas del alto gótico, como su policromía, en la que están vigentes los principios de alternancia cromática propios del estilo gótico lineal, que debió de ser, asimismo, el estilo en el que se pintaron sus alas abatibles. Sus elementos más caracterizados (a saber, rosetas de sus hastiales) son, por desgracia, demasiado comunes como para poder precisar más. En cualquier caso, el baldaquino fue parcialmente redecorado en el siglo XV por el taller responsable de la fabricación del cercano retablo de Jócana, momento en el que se aplicó una recargada decoración floral cuando menos a su dorsal.

**Agradecimientos:** Agradecemos a Itziar Aguinagalde López, técnico del Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, el habernos puesto en la pista de este retablo-tabernáculo, que, de otra manera, quizás nos hubiese pasado desapercibido. Agradecemos a la diócesis de Vitoria, en la persona de su responsable de patrimonio, Susana Arechaga Alegría, y al párroco y vecinos de Villamanca las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Asimismo, agradecemos al Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, en la persona de su responsable, Cristina Aransay Saura, el acceso a la documentación de la restauración del retablo de Villamanca en 1997.



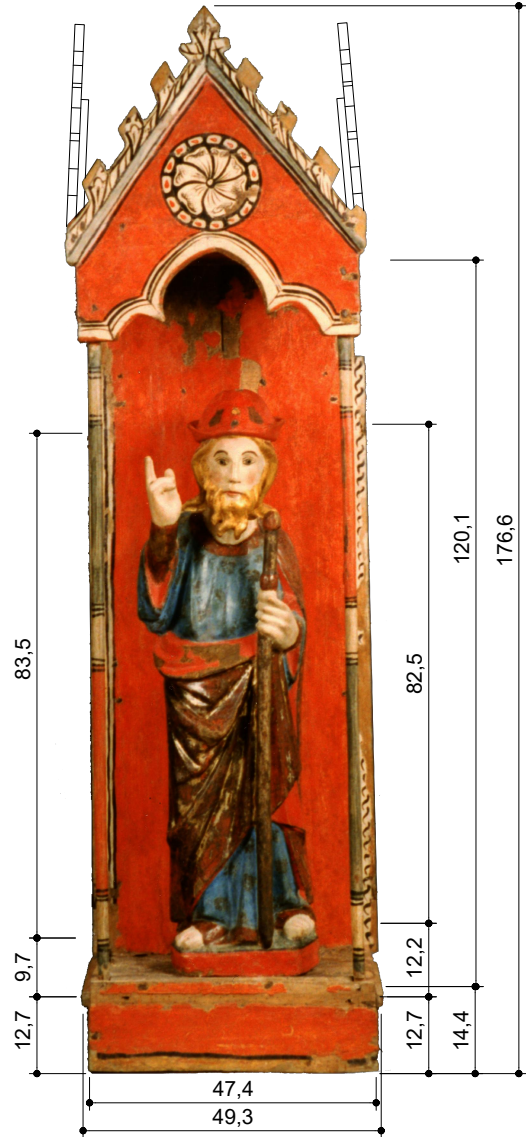
# RETABLO DE VILLAMANCA

---

## ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



25,8  
28,2



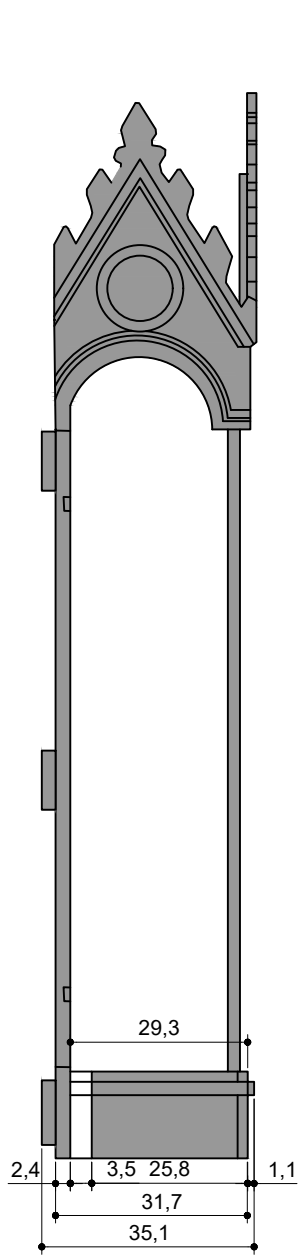
83,5  
12,7 9,7  
47,4  
49,3  
82,5  
12,2  
12,7  
14,4  
120,1  
176,6



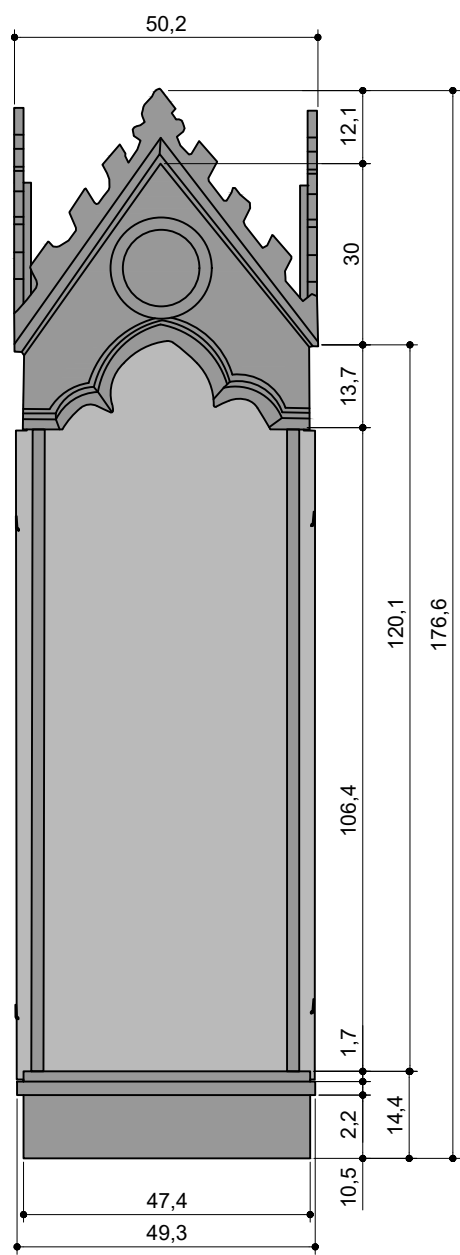
47,4  
50,7  
139,2  
176,6



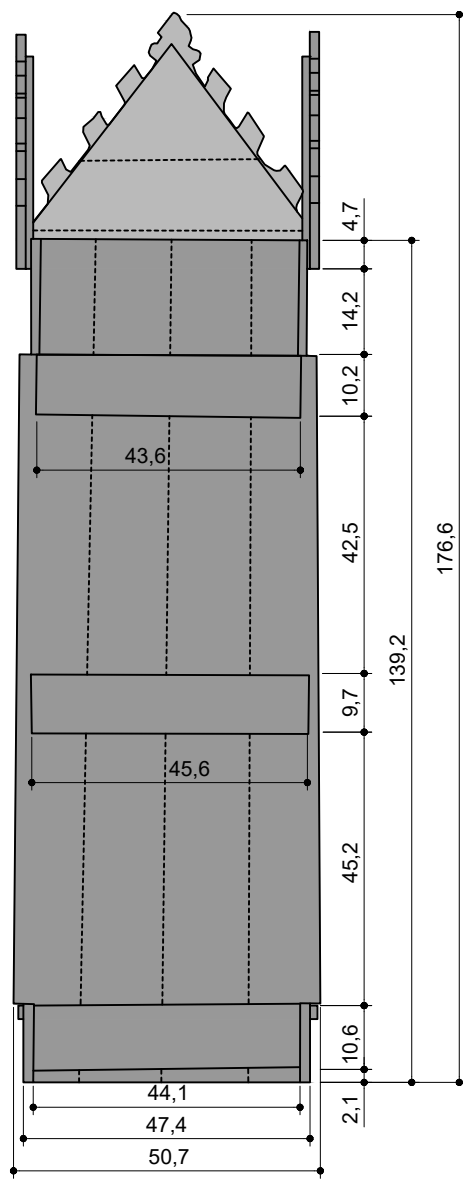
25,8  
28,2



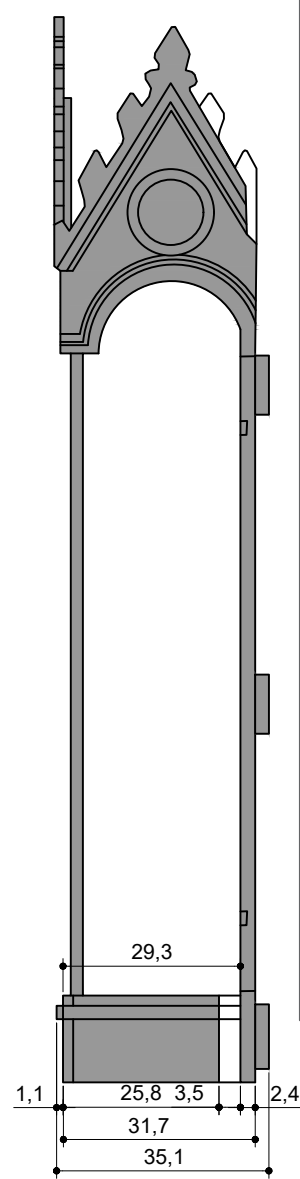
29,3  
2,4 3,5 25,8 1,1  
31,7  
35,1



50,2  
12,1  
30  
13,7  
106,4  
120,1  
176,6  
1,7  
10,5 2,2 14,4  
47,4  
49,3



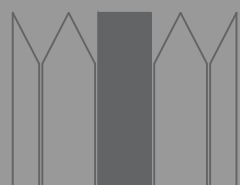
43,6  
45,6  
4,7  
14,2  
10,2  
42,5  
9,7  
45,2  
139,2  
176,6  
2,1 10,6  
44,1  
47,4  
50,7



29,3  
1,1 25,8 3,5 2,4  
31,7  
35,1

COTAS EN CENTÍMETROS

# RETABLO DE VILLAMANCA



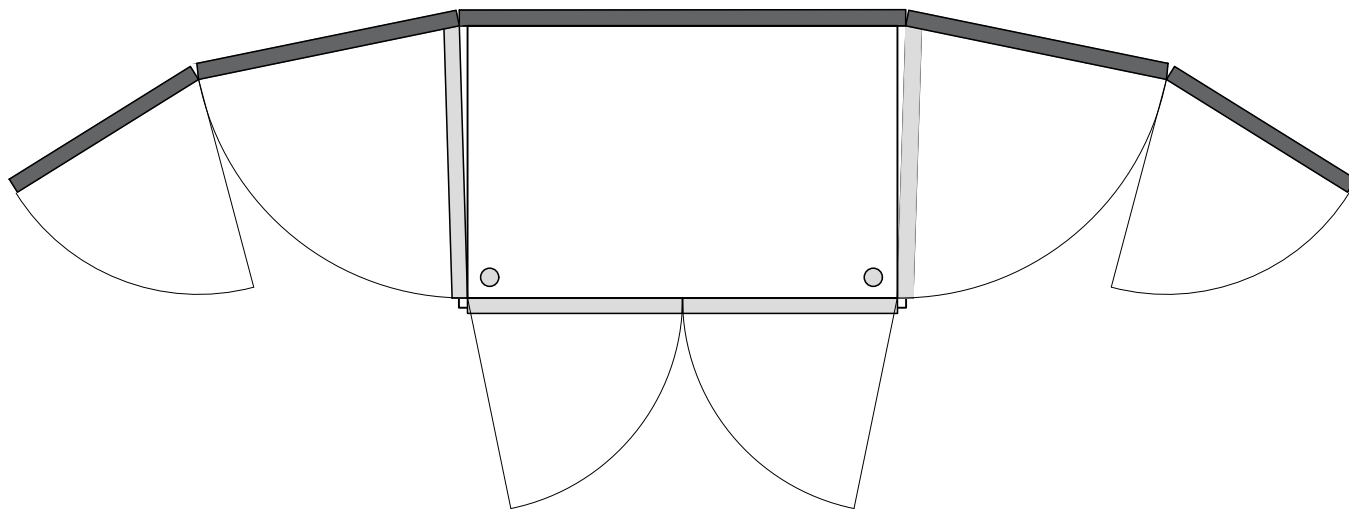
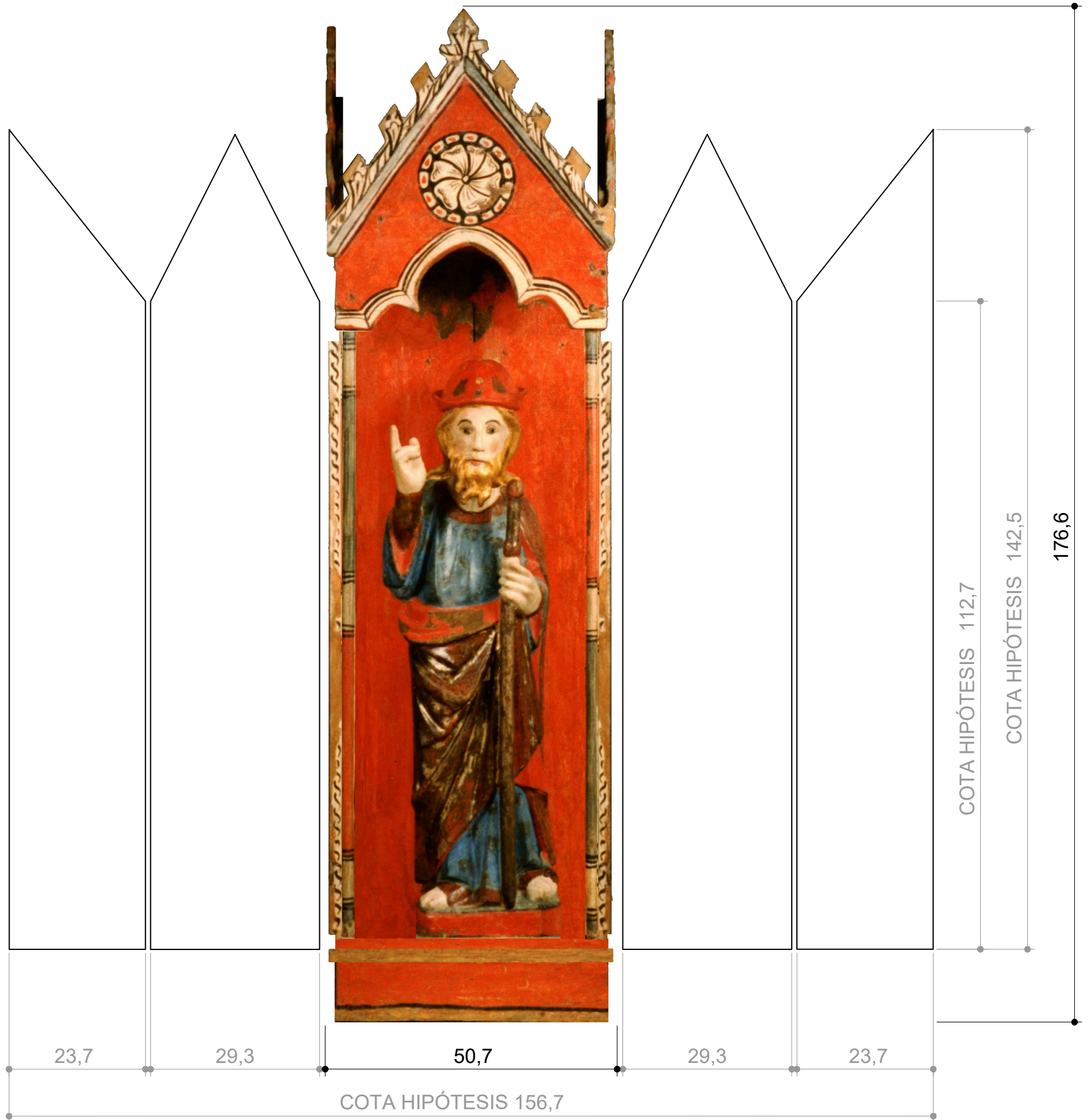
BALDAQUINO  
ALZADOS FOTOGRÁFICOS  
ALZADOS ACOTADOS

LATERAL | ANVERSO | REVERSO | LATERAL



RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA



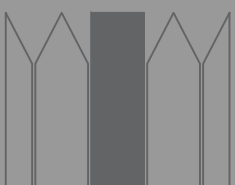


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

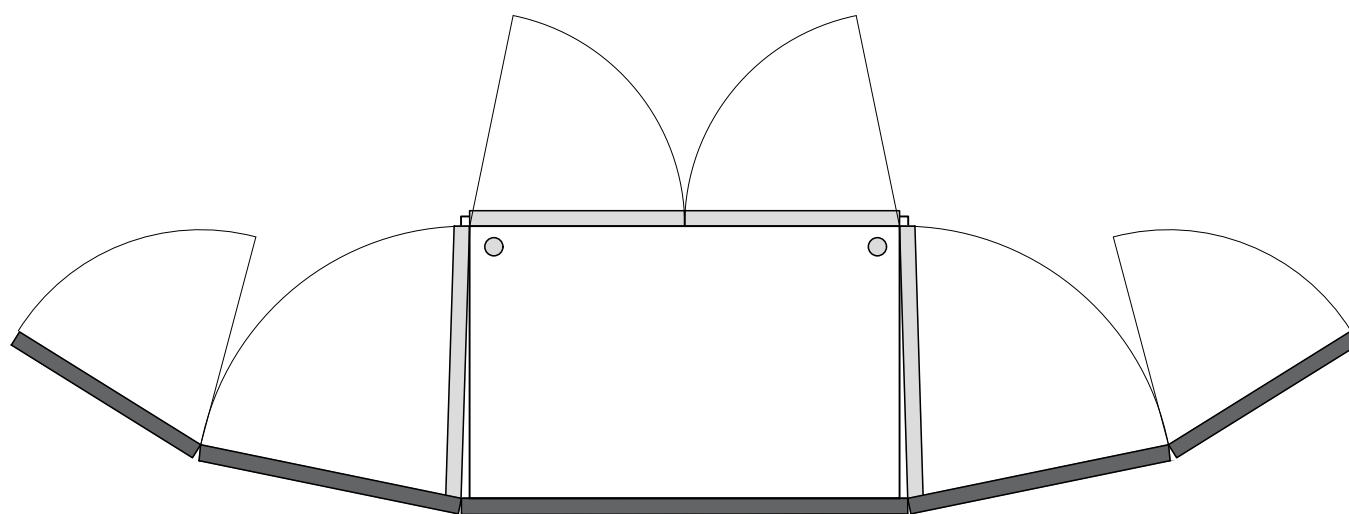
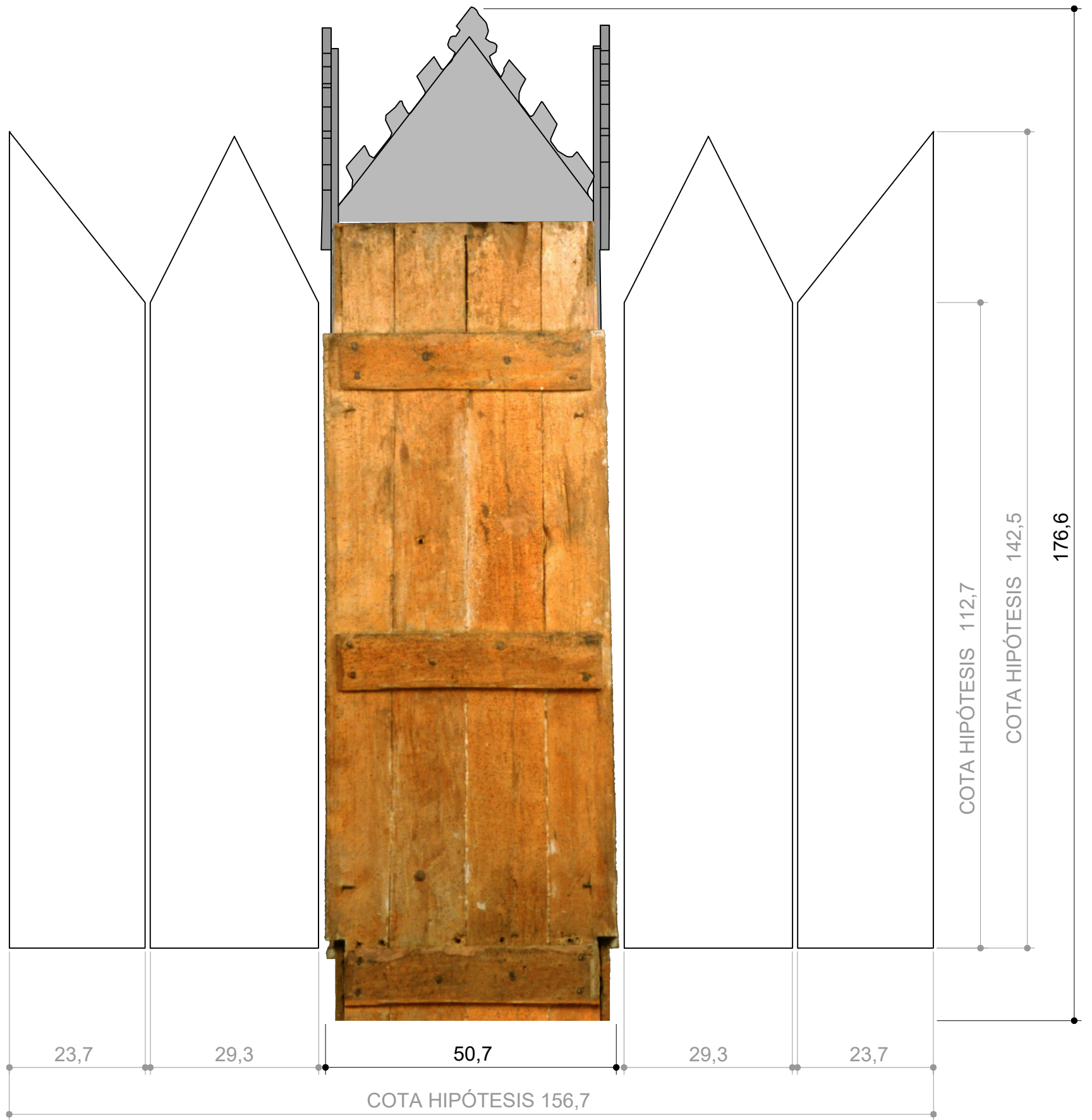
100

## RETABLO DE VILLAMANCA



ANVERSO



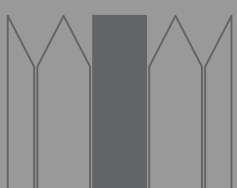


COTAS EN CENTÍMETROS



100

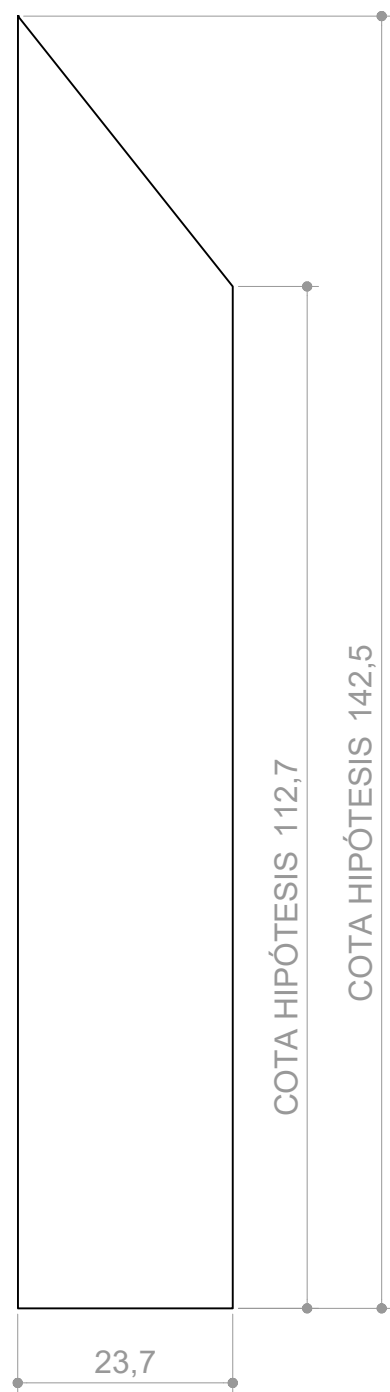
# RETABLO DE VILLAMANCA



REVERSO







Hipótesis de  
tabla A del  
retablo de  
Villamanca



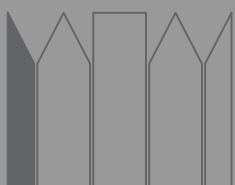
Hipótesis de  
tabla A del  
retablo de  
Jócana

COTAS EN CENTÍMETROS



100

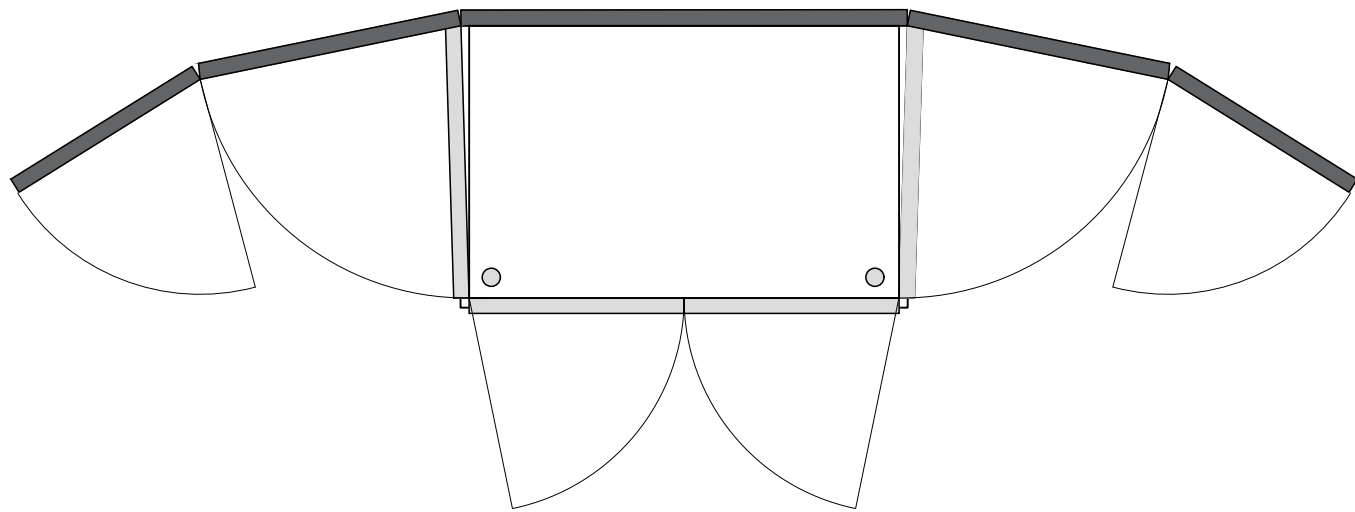
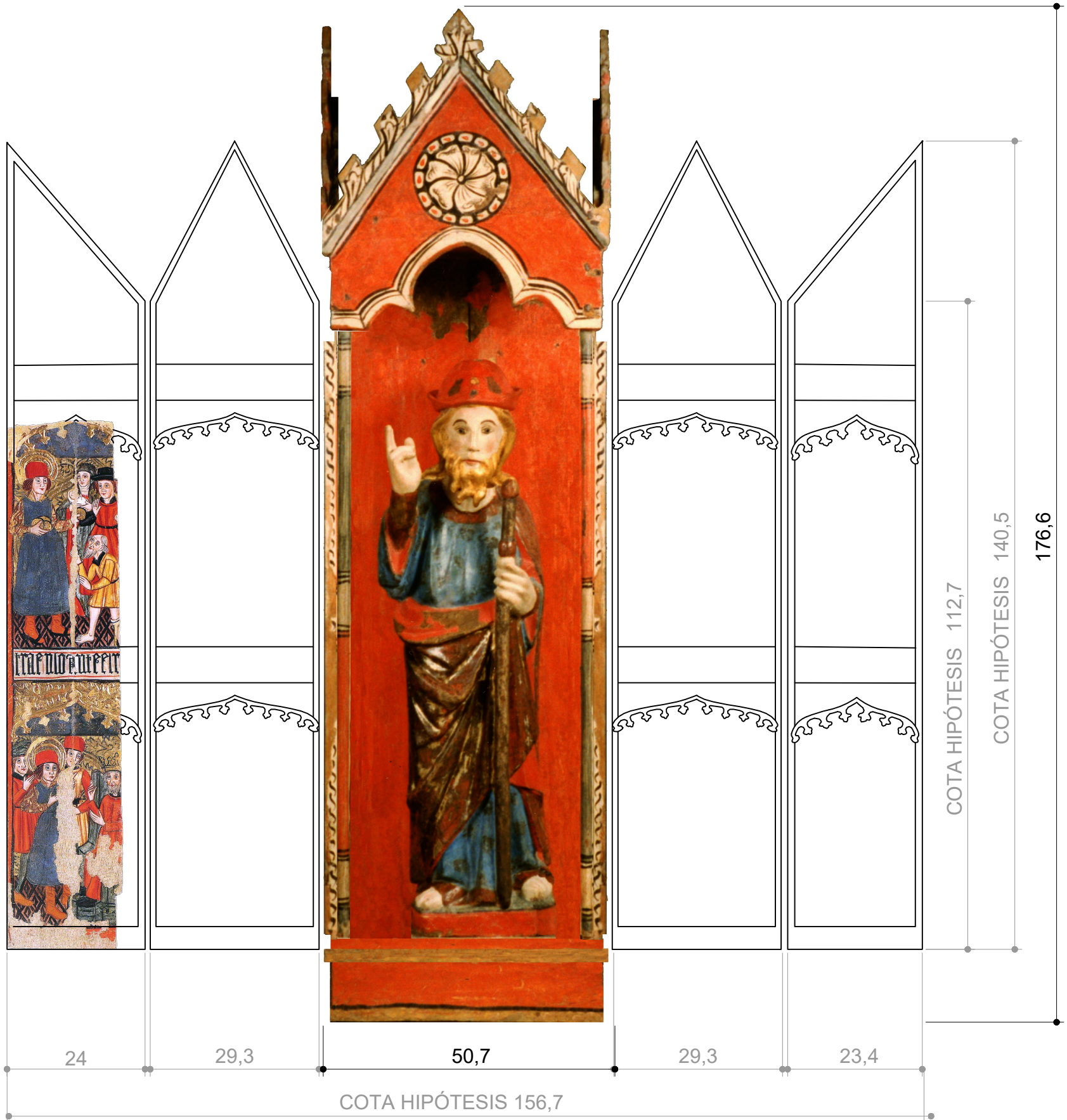
## RETABLO DE VILLAMANCA



COMPARATIVA DE LAS TABLAS A DE VILLAMANCA Y JÓCANO



RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA

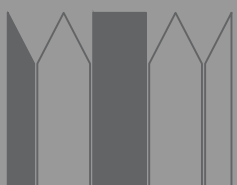


COTAS EN CENTÍMETROS

0    10    20    30    40    50

100

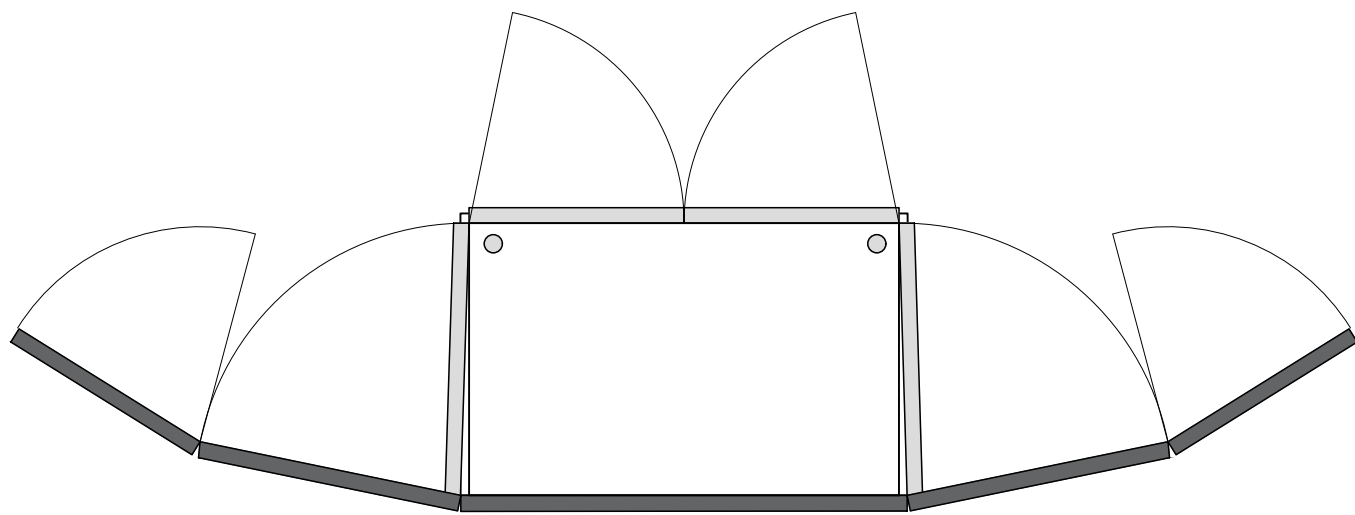
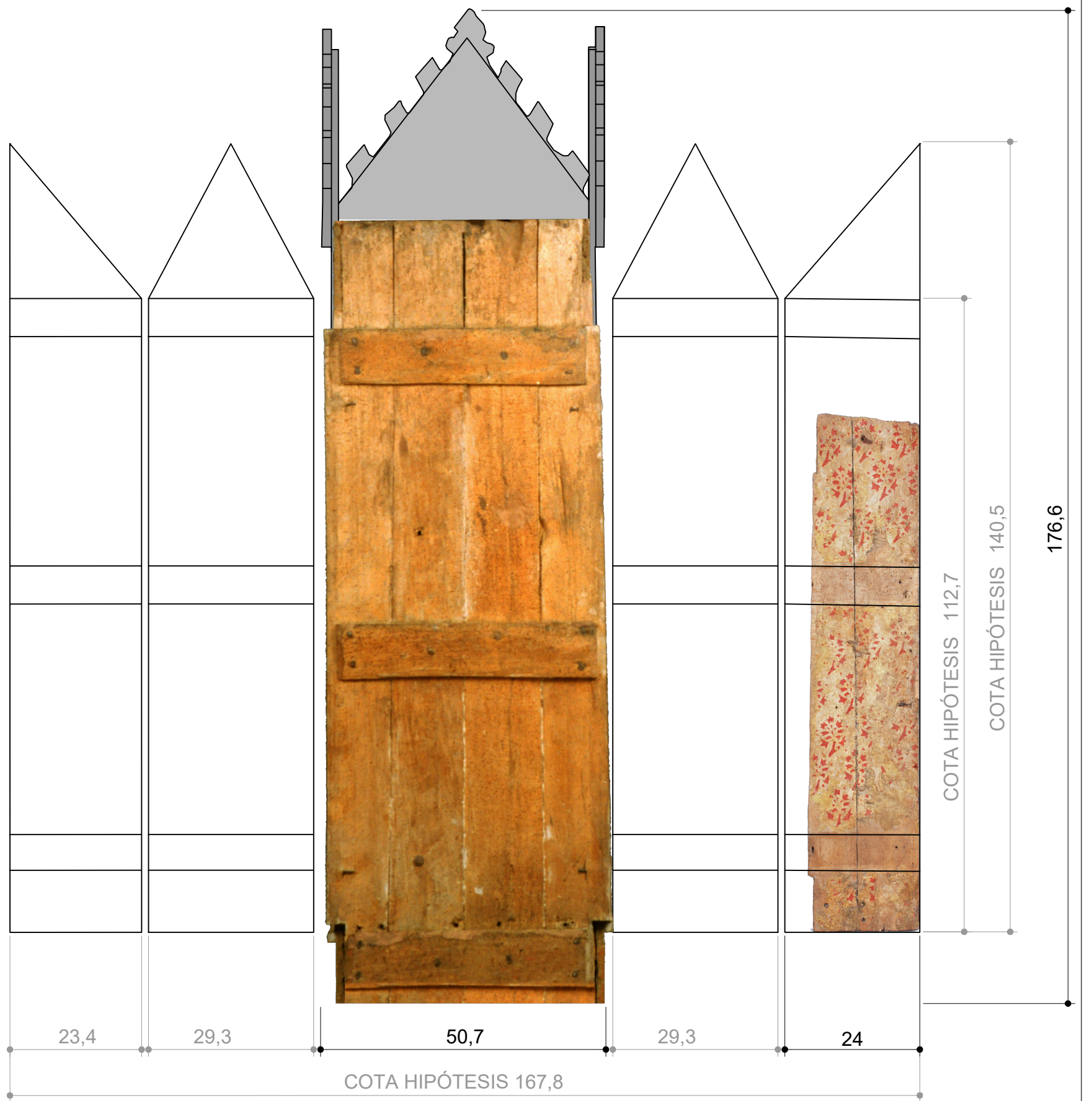
# RETABLO DE VILLAMANCA (INCORPORANDO LA TABLA DE JÓCANO)



ANVERSO



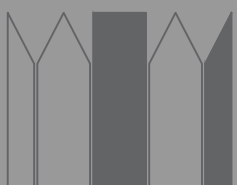




COTAS EN CENTÍMETROS



## RETABLO DE VILLAMANCA (INCORPORANDO LA TABLA DE JÓCANO)



REVERSO





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado





Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto