



**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



AGENCIA
ESPAÑOLA DE
INVESTIGACIÓN



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de
Desarrollo Regional (FEDER)

Una manera de hacer Europa

RETABLO DE YURRE



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 Yurre (retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 25/38).* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46130>

RETABLO DE YURRE

Cronología: segundo cuarto del siglo XIV

Dedicación: Virgen con el Niño

Procedencia: Yurre (Álava), en euskera lhurre y oficialmente lhurre/Yurre, iglesia de Santiago

Localización actual: *in situ*

Elementos conservados o conocidos:

- imagen titular (Virgen con el Niño, venerada modernamente bajo la advocación de *Nuestra Señora del Rosario*), 145 x 57,7 x 41 cm
- panel exterior izquierdo, 191 x 24,7 cm
- panel interior izquierdo, 188 x 54 cm
- panel interior derecho, 188 x 56 cm
- panel exterior derecho, 191 x 35,3 cm

Decoración del anverso: relieves sobrepuestos; escenas de la infancia de Cristo y de la muerte y glorificación de la Virgen [se presenta la disposición actual de los relieves y se señalan mediante un asterisco* los relieves que consideramos trastocados, indicando entre corchetes a continuación los relieves que consideramos que ocuparon su lugar]

- panel exterior izquierdo: *Visitación* (inscripción en la base del relieve: "maría elisabel"); *Magos ante Herodes* (inscripción en la base del relieve: "el rei erodes"); Baltasar, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* (inscripción en la base del relieve: "baltasar")
- panel interior izquierdo: *Presentación de Cristo en el Templo* (inscripción en la base del relieve: "aquí presentan al niño ihu. xpo.")* [*Nacimiento de Cristo*]; *Dormición de la Virgen* (inscripción en la base del relieve: "el finamiento de santa ma.")* [*Matanza de los Inocentes*]; Melchor, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* (inscripción en la base del relieve: "melchior"), y Gaspar, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* (inscripción en la base del relieve: "gaspar")
- panel interior derecho: *Nacimiento de Cristo* (inscripción en la base del relieve: "el naçimiento de ihun. [sic] xpo.")* [*Presentación de Cristo en el Templo*]; *Matanza de los Inocentes* (inscripción en la base del relieve: "aquí matan los inocentes")* [*Dormición de la Virgen*]; arcángel San Gabriel, parte de la escena de la *Anunciación* (inscripción en la base del relieve: "grabiel"; inscripción en la filacteria del arcángel: "aue maria gra.")* [*San José*, parte de la escena de la *Adoración de los Magos*], y Virgen María, parte de la escena de la *Anunciación* (inscripción en la base del relieve: "santa ma.")* [arcángel San Gabriel, parte de la escena de la *Anunciación*]
- panel exterior derecho: *Anuncio a los pastores* (inscripción en la base del relieve: "los pastores"; inscripción en la filacteria del ángel: "glori."); *Coronación de la Virgen* (inscripción en la base del relieve: "la coronación"); San José, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* (inscripción en la base del relieve: "iosepe")* [Virgen María, parte de la escena de la *Anunciación*]

- Decoración del reverso:** pintura; rojo bermellón con motivos florales estilizados de color azul gris realizados a trepa
- panel exterior izquierdo: rojo bermellón con motivos florales estilizados de color azul gris realizados a trepa
 - panel interior izquierdo: rojo bermellón con motivos florales estilizados de color azul gris realizados a trepa
 - panel interior derecho: rojo bermellón con motivos florales estilizados de color azul gris realizados a trepa [ni fotografiado ni examinado]
 - panel exterior derecho: rojo bermellón con motivos florales estilizados de color azul gris realizados a trepa



El retablo antes de su restauración. Foto: ATHA-DAF-GUE-4615 (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. 479.
- Enciso Viana, Emilio *et alii* (1975): *La Llanada Alavesa Occidental (Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria, t. 4)*, con la colaboración de José María de Azcárate Ristori. Vitoria, Obispado de Vitoria y Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, pp. 60 y 621, fots. 906-913.
- López de Guereñu [Galarraga], Gerardo (1982): *Andra Mari en Álava. Iconografía mariana de la diócesis de Vitoria*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, pp. 244-245.
- Eguía López de Sabando, José / Martínez de Salinas Ocio, Felicitas (1983): “El estímulo renovador del gótico”, en Armando Llanos Ortiz de Landaluze (dir.): *Álava en sus manos*, t. 4. Vitoria, Caja Provincial de Álava, pp. 97-98.
- Andrés Ordax, Salvador (1987): “Arte”, en VV.AA.: *País Vasco (Tierras de España)*. Madrid, Fundación Juan March, pp. 197, il. 97.
- López de Ocariz Alzola, José Javier (1989): “14. Anónimo: Políptico de la Virgen”, en *Mirari* (1989), catálogo de la exposición (Vitoria, Sala América, 1989-90). Vitoria, Diputación Foral de Álava, pp. 188-191.
- Mirari* (1989), catálogo de la exposición (Vitoria, Sala América, 1989-90). Vitoria, Diputación Foral de Álava, pp. 46-48, 51 y 446-449.
- Azcárate [Ristori], José María [de] (1990): *Arte gótico en España*. Madrid, Ediciones Cátedra, p. 209.
- Lahoz [Gutiérrez], Lucía (1997): “Gótico”, en VV.AA.: *Vitoria-Gasteiz en el arte*, vol. 1. Vitoria, Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava y Ayuntamiento de Vitoria, pp. 270-272 y 274-275.
- Lahoz [Gutiérrez], Lucía (1999): *Gotikoko artea Araban – El arte del gótico en Álava*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, pp. 117-118, lám. 10.
- Bartolomé García, Fernando (2001): “1.- Yurre. Políptico de la Virgen – Ama Birjinaren poliptikoa”, en Pedro Luis Echevarría Goñi (dir. y coord.): *Erretaulak – Retablos*, t. 2: *Katalogazioa – Catalogación*. Vitoria, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, pp. 439-444.
- Muñiz Petralanda, Jesús (2001): “Erretaula gotiko zizelatua – El retablo gótico esculpido”, en Pedro Luis Echevarría Goñi (dir. y coord.): *Erretaulak – Retablos*, t. 1: *Ikerketak – Estudios*. Vitoria, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, pp. 125-126.
- Franco Mata, Ángela (2007): “Retablo de Yurre”, en *Canciller Ayala* (2007), catálogo de la exposición (Vitoria, catedral nueva, 2007). Vitoria, Diputación Foral de Álava, pp. 254-255.
- Lahoz [Gutiérrez], Lucía (2013): *El intercambio artístico en el gótico: la circulación de obras, de artistas y de modelos*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, pp. 175-178, fig. 58.
- Gutiérrez Baños, Fernando (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84, pp. 43, n. 10, 46, 51 53, 54, 56, 58-60, 63, 75-76 y 79 (núm. 22), fig. 1.
- Sureda i Jubany, Marc: “The Sculptural Image and the Altar: Madonnas between North and South”, en Justin Kroesen *et alii* (eds.) (s. a. [2019]): *North & South: Medieval Art from Norway and Catalonia 1100-1350*, catálogo de la exposición (Utrecht, Museum Catharijneconvent, 2019-20, y Vich, Museu Episcopal de Vic,

2020). Zwolle y Utrecht, WBOOKS y Museum Catharijneconvent, pp. 54-55, fig. 4.10.

Andersen, Elisabeth (2020): "Closing the Tabernacle: European *Madonna* Tabernacles c. 1150–c. 1350", *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), pp. 63, n. 4, 72 y 80, fig. 14.

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. 233, 249-251 y 255 (núm. 25).

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. 29.

Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 70 y 218, il. 2.48.



El retablo en la actualidad. Foto: Fernando Gutiérrez Baños

COMENTARIOS: El retablo de Yurre es uno de los ejemplos emblemáticos de retablo-tabernáculo castellano, por su casi completa conservación (le falta, únicamente, el baldaquino) y por su estrecha relación con el retablo de Castildelgado, que hace que, como este, presente las características distintivas de los retablos-tabernáculo marianos producidos en la Corona de Castilla en los siglos XIII y XIV. Por ello resulta tanto más sorprendente que fuera ignorado por la historiografía de todo tipo hasta 1962 y que, aun después, se ocupara de él, fundamentalmente, la historiografía local, máxime teniendo en cuenta que este retablo no se encuentra en ningún lugar remoto o apartado, pues la localidad de Yurre está a las afueras de Vitoria, a cuyo término municipal pertenece en la actualidad. Solo a partir de 2018 ha entrado a formar parte de discursos de más amplio calado y a ser conocido nacional y, sobre todo, internacionalmente. El catálogo monumental de la provincia de Álava del periodista y escritor Cristóbal de Castro Gutiérrez, compilado en 1912-13 y publicado en 1915, no se refirió a él, pero incluyó, atribuyéndola al supuesto retablo de Contrasta, una fotografía del mismo que muestra su estado a principios del siglo XX (*Catálogo monumental de España. Provincia de Álava*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, lám. 53). Este no difiere del que medio siglo más tarde registraría el erudito alavés Gerardo López de Guereñu Galarraga, que fue quien lo dio a conocer en 1962 en su libro *Álava. Solar de arte y de fe*. Con posterioridad, el retablo fue registrado y analizado en el siempre extraordinario catálogo monumental de la diócesis de Vitoria, pero lo que marcó, verdaderamente, un punto de inflexión en su conocimiento fue su participación en la gran exposición *Mirari*, celebrada en Vitoria en 1989-90. Con motivo de su participación en esta exposición, el retablo fue restaurado, recuperándose su disposición original, y, sobre todo, empezó a ser conocido por una audiencia más amplia. Además, los estudios recogidos en el catálogo de la exposición se convirtieron en una referencia insoslayable para los trabajos posteriores (tanto la ficha correspondiente, redactada por José Javier López de Ocáriz Alzola, como la información sobre el proceso de restauración). Entre estos trabajos, destacan, especialmente, los de Lucía Lahoz, que ha hecho observaciones muy pertinentes sobre la obra, pero debemos mencionar, asimismo, su inclusión en el gran repertorio de retablos publicado por el gobierno vasco en 2001, donde es saludado como el más antiguo retablo conservado del País Vasco. En 2007, el retablo volvió a participar en una gran exposición celebrada en Vitoria (a saber, *Canciller Ayala*), beneficiándose, en esta ocasión, de un estudio de Ángela Franco. En cualquier caso, con la sola excepción de una escuetísima referencia en el manual de arte gótico español de José María de Azcárate, publicado originalmente en 1990, el retablo ha sido analizado, únicamente, en trabajos focalizados en el País Vasco, en Álava o en Vitoria hasta que en 2018 nos ocupamos de él en el contexto de un primer estudio sobre los retablos-tabernáculo castellanos y hasta que en 2020 colegas extranjeros como Elisabeth Andersen, Justin Kroesen o Peter Tångeberg empezaron a incorporarlo a sus estudios sobre los retablos-tabernáculo europeos, confirniéndole el papel que le corresponde.



La iglesia de Santiago de Yurre

Entre los muchos atractivos del retablo de Yurre está el de haberse conservado *in situ* en la iglesia de Santiago que es la parroquia de la localidad. Se encuentra presidiendo la capilla del lado de la Epístola que, junto con la capilla homóloga del lado del Evangelio, conforma un modo de crucero para este pequeño templo cuya fábrica se renovó por completo en el siglo XVI. Desconocemos cómo sería el edificio medieval en el que se encontraría originalmente el retablo, así como el papel desempeñado entonces por este. Lucía Lahoz ha planteado que su imagen titular debió de serlo también de la iglesia, lo que haría del retablo el primitivo retablo mayor de la misma. Si bien la iglesia está dedicada al apóstol Santiago y el retablo, en cambio, es un retablo mariano, debemos recordar que no era infrecuente que imágenes de la Virgen con el Niño presidieran iglesias y altares independientemente de su advocación, lo que hace plausible esta hipótesis que, por desgracia, no es posible confirmar (debemos recordar, asimismo, que esta práctica fue cediendo a lo largo del siglo XIV, pero, por su cronología, el retablo de Yurre podría, perfectamente, seguir apegado a ella: desde luego, sus dimensiones, solo superadas, entre los retablos-tabernáculos castellanos, por las del retablo de la iglesia de Santiago el Real de Logroño, que es, en sí mismo, un *unicum*, hablan a favor de esta hipótesis). Sea cual fuera su destino originario, en el nuevo templo debió de ocupar desde el principio el lugar en el que lo conocemos en la actualidad, documentado fotográficamente desde principios del siglo XX, alojado en un arcosolio de arco carpanel abierto en el muro oriental de la capilla que uno siente la tentación de pensar que fue fabricado *ad hoc*, pues las fotografías previas a la restauración de 1989 muestran cómo los cuatro paneles y la imagen de la Virgen con el Niño asociada a los mismos se ajustaban perfectamente al fondo de dicho arcosolio. Se encontraban clavados al mismo y su orden había sido alterado (de izquierda a derecha, su sucesión era: panel interior derecho, panel exterior derecho, panel exterior izquierdo y panel interior izquierdo, por lo que solo su ala izquierda se encontraba en

su sucesión original, aunque situada a la derecha), lo que, en conjunción con la pérdida del baldaquino, había determinado la pérdida de su funcionalidad originaria en tanto que pieza cerradera. La restauración de 1989, previa a la participación del retablo en la exposición *Mirari*, efectuada por la empresa *Tratteggio*, restituyó acertadamente los paneles a su posición original y dotó al conjunto de un panel central, evocador del baldaquino desaparecido, que sirviese de fondo a la imagen de la Virgen con el Niño, por lo que, restituido el retablo a la iglesia de Santiago de Yurre (operación que se demoró un tiempo hasta que se diseñó el dispositivo adecuado para su instalación), ya no fue posible alojarlo en el interior del arcosolio, pues sus recuperadas disposición y anchura excedían las dimensiones de este, por lo que, sin renunciar a su localización secular, se colocó con sus alas abatibles ligeramente plegadas, excediendo los límites del arcosolio, lo cual, por una parte, resulta evocador del primigenio carácter cerradero de su estructura y, por otra parte, permite ver, aunque sea mínimamente, el reverso de sus paneles, por lo que la solución adoptada no pudo ser más afortunada. Con posterioridad a esta intervención se han realizado intervenciones puntuales *in situ* por parte del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava y, de nuevo, de la empresa *Tratteggio*.

La intervención de *Tratteggio* de 1989, de la que se conserva la documentación en el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava y de la que se publicó un resumen en el catálogo de la exposición *Mirari* (pp. 446-449), es importante para comprender la historia material del retablo, cuyo principal problema a esas alturas eran las consecuencias de un ataque de xilófagos. Especialmente importantes fueron las catas que se hicieron en distintos puntos de su anverso, que permitieron determinar la existencia de tres policromías superpuestas, con niveles de suciedad entre ellas, y la diferencia sustancial entre la fina policromía original, de carácter pictórico (aunque hacía ya uso del oro y de la plata), y la gruesa policromía visible, que, con su uso generoso e indiscriminado de dorados, pretende crear la ilusión de que el retablo es una pieza de orfebrería



Detalle
de la Adoración de los Magos.
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

(que existieron, como lo prueban no solo el excepcional ejemplar de la capilla real de la catedral de Sevilla, único por sus características, sino también el contrato de 1366 del orfebre Sancho Martínez con el cabildo de la catedral de Sevilla). Este afán por convertir visualmente el retablo en una pieza de orfebrería se documenta, asimismo, en el retablo de Castildelgado o en los relieves procedentes de la localidad alavesa de Arrieta que se exhiben en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, que pertenecieron, sin duda, a un retablo primitivo cuya tipología no se puede determinar (no creemos que fuera un retablo-tabernáculo). Para la aplicación de la policromía visible se aplicó, en primer lugar, una tela y, sobre ella, la gruesa capa de preparación que recibió los dorados (o, en el caso de elementos puntuales, de las carnaciones y de las inscripciones, pintura). Esto causó, como en otras obras en que se siguió el mismo procedimiento en policromías tardías que pretendían evocar piezas de orfebrería, la pérdida de definición de los relieves y de los marcos arquitectónicos, pero se dio más importancia la apariencia suntuosa del conjunto

Reverso del ala izquierda.
Foto: Servicio de Restauración
de la Diputación Foral de Álava



que a la calidad de sus detalles. La policromía visible se puede fechar a finales del siglo XV. En el catálogo de la exposición *Mirari* se indica que tanto los fondos de los paneles como los reversos de los mismos conservan su policromía original (pp. 446 y 447). No podemos estar de acuerdo con esta apreciación: tanto los fondos de los paneles, que imitan un brocado, señalándose en ellos la presencia de corladura (existente, asimismo, en las columnas de los marcos arquitectónicos), como los reversos de los mismos, pintados con motivos florales estilizados realizados a trepa, imitando una recargada tela, son indudablemente, tardogóticos, de una fecha muy avanzada del siglo XV que cabe suponer, razonablemente, contemporánea del resto de la policromía visible. Finalmente, ni en la documentación de la restauración de 1989 ni en las sucesivas publicaciones se alude a una circunstancia que para nosotros es, asimismo, indudable: a saber, que en algún momento de la historia material del retablo, muy probablemente en relación con la realización de la policromía visible, se trastocó el orden de algunos de sus relieves (como consta que ocurrió, por ejemplo, de manera especialmente evidente en el retablo Chiale), pues, como ya hemos apuntado, se valorarían más el efecto de conjunto y el carácter decorativo y devocional de la obra que sus detalles. El contar con una obra como el retablo de Castildelgado, cuyo programa iconográfico es exactamente el mismo (hasta el punto de que, si el retablo de Yurre no deriva del de Castildelgado, los dos derivan, sin duda, de un prototipo común), en la que los relieves no están sobrepuestos al panel, sino tallados en el grosor del panel (con lo que es imposible la alteración de su secuencia), permite restituir los relieves de Yurre a su posición original, como hacemos en nuestra propuesta de reconstrucción. De esta manera, estarían intercambiados entre sí el *Nacimiento de Cristo* y la *Presentación de Cristo en el Templo* y la *Matanza de los Inocentes* y la *Dormición de la Virgen* y, en el registro inferior del ala derecha, estarían desplazados el arcángel San Gabriel (que tendría que estar donde está la Virgen), la Virgen (que tendría que estar donde está San José) y San José (que tendría que estar donde está el arcángel San Gabriel), si nos atenemos a la secuencia inequívoca de los retablos de Castildelgado y Chiale (en obras de otro tipo es posible encontrar la secuencia *Adoración de los Magos*, *Anunciación* y *San José*, este representado, impropriamente, como testigo de la Anunciación, pero, no estando documentada en los retablos-tabernáculo castellanos, apostamos por la propuesta de restitución indicada).

Otra de las cuestiones problemáticas que plantea el retablo de Yurre es la de su imagen titular. En la actualidad y en todos los testimonios antiguos conocidos se presenta asociado a una imagen de la Virgen con el Niño que es obra de tradición románica del siglo XIII que, en relación con el retablo, resulta de pequeño tamaño (85 x 35 x 28 cm). Le faltan el Niño y las manos (las que tiene son posteriores). La asociación de esta imagen con el retablo es, sin duda, muy antigua, pues, más allá de que se adapte perfectamente a la presentación que se dio al retablo en la nueva iglesia de Yurre, la policromía

que presenta (dorados, carnaciones...) es consistente con la policromía visible del retablo, para la que, según hemos indicado, se señala una cronología de finales del siglo XV. Por

Detalles de *la Visitación*
y de la Virgen con el Niño
asociada actualmente al retablo.
Fotos: Fernando Gutiérrez Baños



lo tanto, la imagen que conocemos como imagen titular del retablo de Yurre estuvo asociada al mismo al menos desde finales de la Edad Media. Ahora bien, ¿fue esta su imagen titular primigenia? La abrumadora diferencia de tamaño entre imagen y retablo no lo avala, a no ser que la imagen tuviera un especialísimo valor devocional del que, desde luego, no ha quedado el más mínimo rastro. Si no hubiera más imágenes medievales en la iglesia, quizás tendríamos que resignarnos a aceptarla, pero existe en la iglesia otra imagen de la Virgen con el Niño que solía ser la imagen titular de la capilla del

Virgen con el Niño asociada
actualmente al retablo
y *Nuestra Señora del Rosario*.
Fotos: Francisco M. Morillo
y Fernando Gutiérrez Baños



lado del Evangelio, donde era venerada bajo la advocación de *Nuestra Señora del Rosario*, y que actualmente, dadas su extraordinarias calidad y prestancia, se encuentra expuesta al culto en la capilla mayor. Esta imagen es un ejemplo característico de las llamadas Vírgenes alfonsíes, dentro de las cuales se encuadraría en la primera variante, para la que se señala una cronología del último tercio del siglo XIII (Fernández-Ladreda, Clara [1988]: *Imaginería medieval mariana en Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 165-166), si bien para algún ejemplar castellano se ha propuesto una cronología de principios del siglo XIV. En el caso de la imagen de Yurre nos inclinamos por esta última cronología, pues, en comparación con otras imágenes de la primera variante de las Vírgenes alfonsíes, presenta rasgos atenuados (por ejemplo, los fiadores de los mantos, aun siendo de forma triangular, no son tan exagerados como los de otras imágenes y el rostro de María y el velo con que se toca no son tan alargados y con formas angulosas como los de otras imágenes). La policromía que presenta es tardía, seguramente de finales del siglo XV, sin que advirtamos en ella una estrecha relación con el retablo que nos ocupa (más allá de coincidencias de época). Las dimensiones de esta imagen son absolutamente consistentes con las del retablo, por lo que, no solo por tamaño, sino también por cronología y por calidad, proponemos que fuera su imagen titular primigenia. Como ocurrió en otros casos (muy significativamente, por ejemplo, en el caso de Castildelgado), el retablo debió de ser fabricado algún tiempo después que la imagen para darle el debido realce.

El retablo de Yurre presenta el tipo de construcción característico de los más antiguos retablos-tabernáculo castellanos (es decir, paneles constituidos por varios tablones de disposición vertical trabados por el anverso por listones que sirven, además, para definir los encasamientos en los que se desarrolla su programa iconográfico, lo cual hace innecesaria la presencia de travesaños en el reverso), que no es sino el "tipo Fröskog" definido por Kroesen y por Tångeberg, vigente entre 1250 y 1350 (2021, pp. 40-42). En este caso, no hemos podido determinar el número de tablones que componen cada panel, por lo que no hemos podido incorporar esta información al análisis gráfico. Su reverso, liso, está pintado de color rojo bermellón con motivos florales estilizados de color azul realizados a trepa, imitando una recargada tela. Su anverso se articula en tres registros, disponiéndose en cada encasamiento los marcos arquitectónicos y relieves sobrepuestos que desarrollan el programa iconográfico característico de los más antiguos retablos-tabernáculo castellanos de advocación mariana. Como es propio de estos retablos, nos encontramos con una lectura "discriminada" de su programa iconográfico en la que su registro inferior, que aloja las escenas más importantes en relación con la imagen titular del retablo (a saber, *Adoración de los Magos* y *Anunciación*), se lee de manera separada de sus registros intermedio y superior, que se leen de izquierda a derecha y de arriba abajo. Esta diferenciación afecta, asimismo, al tipo de figuras que se alojan en cada encasamiento, pues en el registro inferior

encontramos figuras aisladas en encasamientos individuales que componen escenas con las figuras adyacentes (y, en el caso de la *Adoración de los Magos*, con la imagen titular) y



Anunciación y San José.

Foto: Fernando Gutiérrez Baños

en los registros intermedio y superior encontramos grupos de figuras que componen, cada uno de ellos, una escena. Puesto que, en este caso, a diferencia del de Castildelgado, se trata de relieves sobrepuestos, encontramos en la parte inferior de cada escena una banda que da cohesión a las distintas figuras que la integran, la cual, como en otros casos en que se documenta, sirve, además, para acoger una inscripción que la identifica (por coherencia, este recurso se aplica, asimismo, a las figuras aisladas del registro inferior). Casi todos los estudiosos que se han ocupado del retablo de Yurre han destacado el desorden de sus escenas. En realidad, ese desorden no es tal si, en primer lugar, se restituyen los paneles a su posición original (cosa que hizo la restauración de 1989) y, en segundo lugar, se reubican los relieves de acuerdo con la secuencia inequívoca proporcionada por el retablo de Castildelgado.



Detalle del *Nacimiento de Cristo.*

Foto: Fernando Gutiérrez Baños



Anuncio a los pastores.
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

De esta manera, la lectura de los registros superior e intermedio del retablo de Yurre, complementaria de la lectura del registro inferior, sería la siguiente: *Visitación, Nacimiento de Cristo, Presentación de Cristo en el Templo, Anuncio a los pastores, Magos ante Herodes, Matanza de los Inocentes, Dormición de la Virgen y Coronación de la Virgen*. Con esta secuencia, la única escena que estaría “fuera de lugar” sería el *Anuncio a los pastores*, que, en rigor, debería ir detrás del *Nacimiento de Cristo*, pero su importancia relativa menor y su complejidad compositiva menor propiciaron este desplazamiento, que se documenta ya en el retablo pentagonal del priorato benedictino de Santa María de Mave, de finales del siglo XIII. En definitiva, el retablo de Yurre es un ejemplo característico de los más antiguos retablos-tabernáculo castellanos de advocación mariana, especialmente importante por su estado de práctica integridad, que, dentro de este grupo, manifiesta características relativamente avanzadas, como, por ejemplo: 1.- el hecho de que su registro inferior sea de la misma altura que su registro intermedio y no más alto, como en los retablos precedentes; 2.- el hecho de que los Magos se aproximen a caballo y no a pie, como en los retablos precedentes; y 3.- el hecho de que el ciclo de la muerte y glorificación de la Virgen esté presente y plenamente desarrollado, con dos escenas en lugar de limitado a solo la *Coronación de la Virgen*, como en el retablo Chiale. Estas características son compartidas por el retablo de Castildelgado, lo que insiste en el estrecho parentesco existente entre los retablos de Castildelgado y de Yurre, pero, por el estilo de sus figuras, más apegado a los modelos burgaleses de finales del siglo XIII, y por el diseño de las arquitecturas de su registro inferior, cercano a obras de ca. 1300 (como, por ejemplo, el retablo procedente, supuestamente, de Contrasta), consideramos que el retablo de Castildelgado es más antiguo (y de más calidad) que el retablo de Yurre, aunque entendemos que cabe proponer para ambos una cronología dentro del segundo cuarto del siglo XIV que los sitúe en una secuencia adecuada entre los retablos Chiale y Marès II.



Detalle de los Magos ante Herodes.
En los rostros de los dos Magos de la derecha se pueden apreciar las policromías previas a la visible actualmente.
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

Queda por esclarecer la relación existente entre los retablos de Castildelgado y de Yurre (es decir, si este deriva del de Castildelgado o si los dos derivan de un prototipo común). No insistiremos de nuevo en los puntos que comparten, pero sí destacaremos que, aunque el programa iconográfico sea el mismo en ambos casos, el desarrollo particular de cada escena no siempre lo es, en ocasiones por la mayor destreza del escultor de Castildelgado. Así, en la *Adoración de los Magos*



Dormición de la Virgen.
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

el escultor de Castildelgado se permitió situar dos caballos en distintos planos en un alarde que no estaba al alcance del escultor de Yurre; en la *Anunciación* el arcángel San Gabriel de Castildelgado carece de alas, mientras que las tiene el arcángel San Gabriel de Yurre; en la *Presentación de Cristo en el Templo* se magnifica la figura de la Virgen en Yurre; en los *Magos ante Herodes* la composición se desarrolla en Yurre de manera especular con respecto a Castildelgado; en la *Matanza de los Inocentes* el escultor de Castildelgado muestra una capacidad para expresar el dolor que no tiene el escultor de Yurre y, en el caso del soldado que clava su espada en uno de los infantes, adapta con éxito el tipo de figura extraordinariamente sofisticada del verdugo decapitador que encontramos en los retablos de Quintanar de Rioja (*Decapitación de San Román*) y Haupt I (*Decapitación de San Juan Bautista*). Sin embargo, no es menos cierto que existen coincidencias llamativas como la del soldado que ensarta a un infante en la *Matanza de los Inocentes* o la del orbe en manos de la divinidad representado como un disco en la *Coronación*



Coronación de la Virgen.
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

de la Virgen. ¿Pueden, por tanto, responder las diferencias entre Castildegado y Yurre a la variabilidad propia de quien imita un modelo sabiéndose menos dotado? No podemos ofrecer una respuesta concluyente, pero sí debemos recordar que, en la Edad Media, tanto Castildegado como Yurre pertenecían a la misma diócesis de Calahorra y La Calzada y que en el panorama artístico de esta ejercía un gran ascendiente el foco burgalés, donde pudo codificarse el retablo-tabernáculo mariano castellano plenamente desarrollado cuyos rasgos distintivos parecen haberse originado más al oeste.

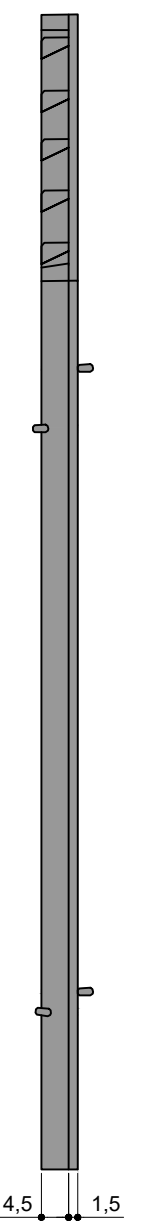
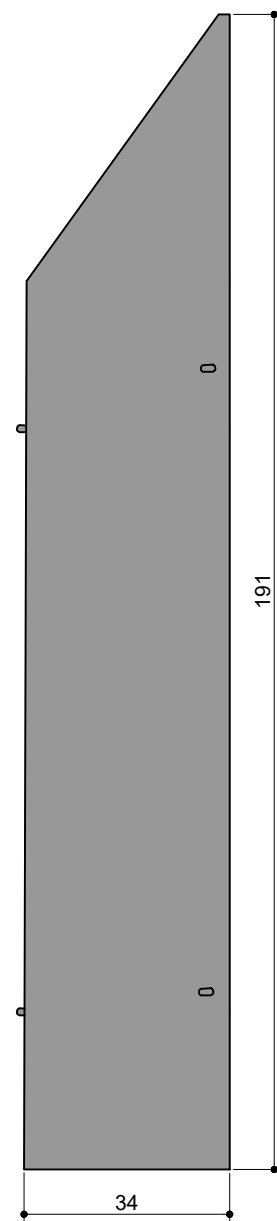
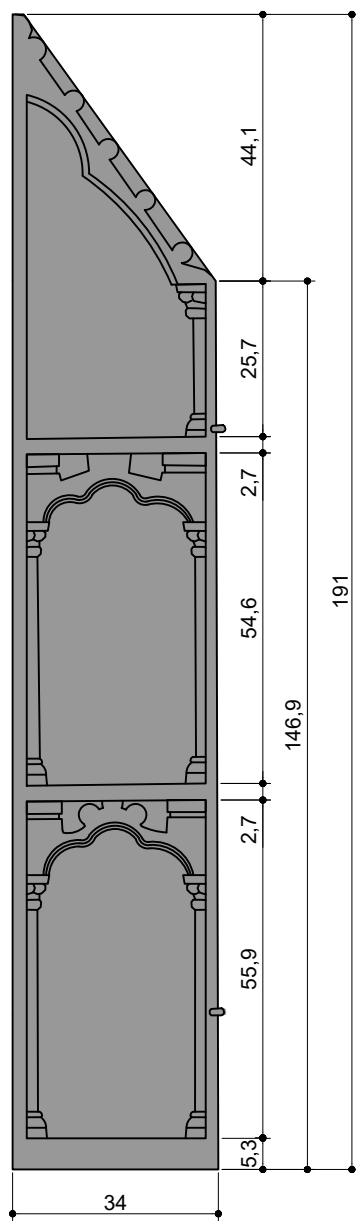
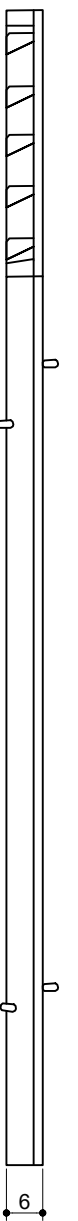


Detalle de la Dormición de la Virgen.
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

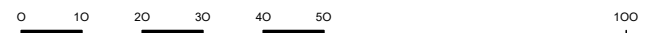
Agradecimientos: Agradecemos a la diócesis de Vitoria, en la persona de su responsable de patrimonio, Susana Arechaga Alegría, y al párroco y vecinos de Yurre las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Asimismo, agradecemos al Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, en la persona de su responsable, Cristina Aransay Saura, el acceso a la documentación de la restauración del retablo de Yurre en 1989 y en años posteriores.

RETABLO DE YURRE

ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO DE YURRE

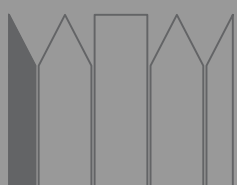


TABLA A

ALZADOS FOTOGRÁFICOS
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL

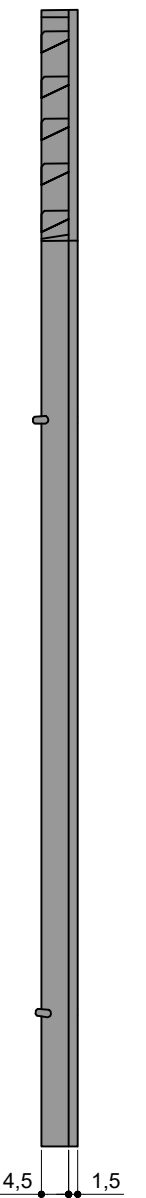
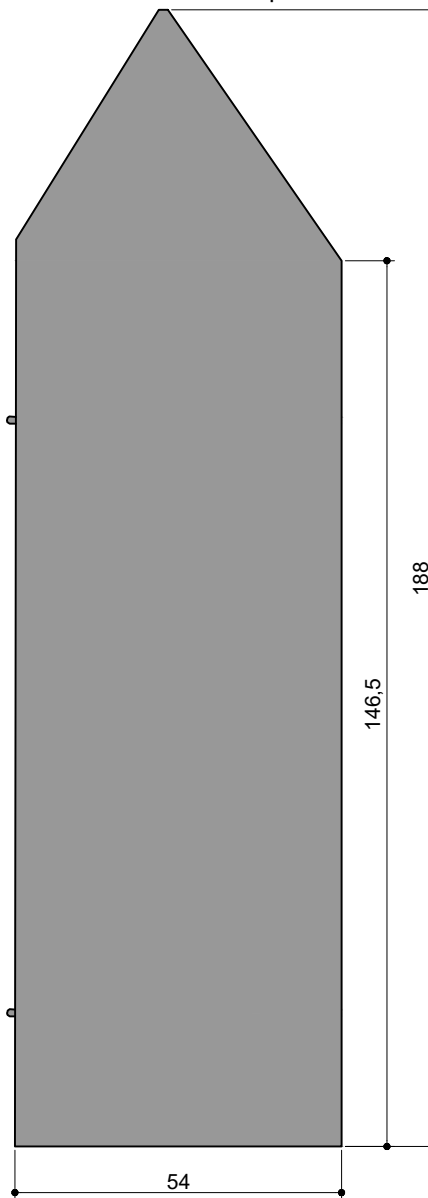
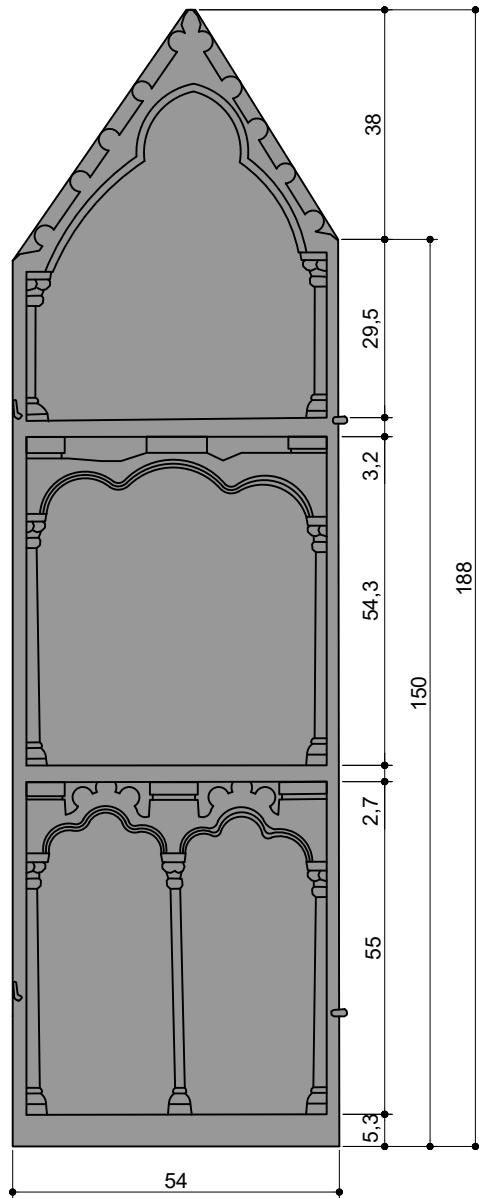




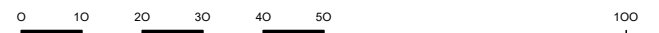
estado actual



recreación parcial



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO DE YURRE

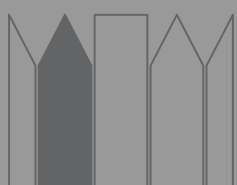
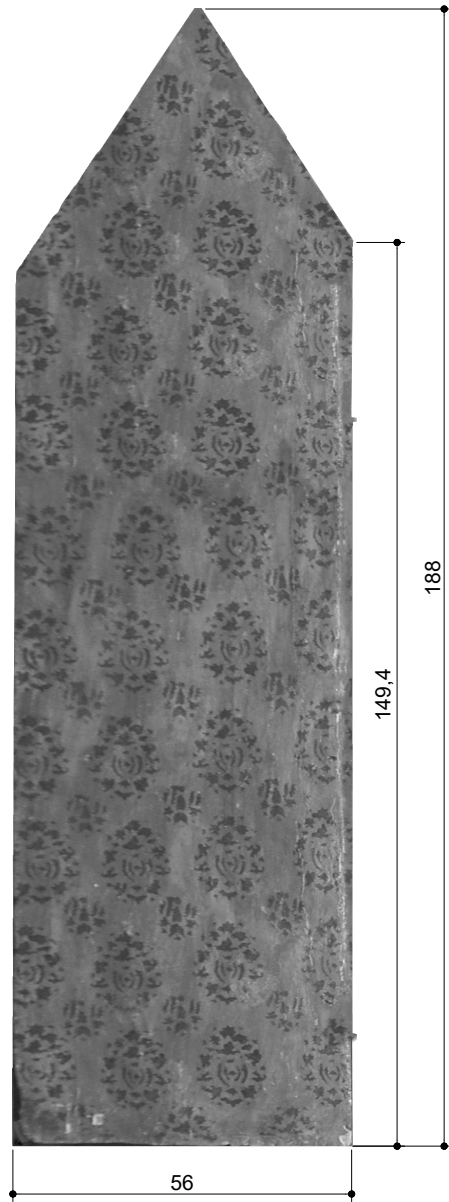


TABLA B
ALZADOS FOTOGRÁFICOS ANVERSO | REVERSO | LATERAL
ALZADOS ACOTADOS

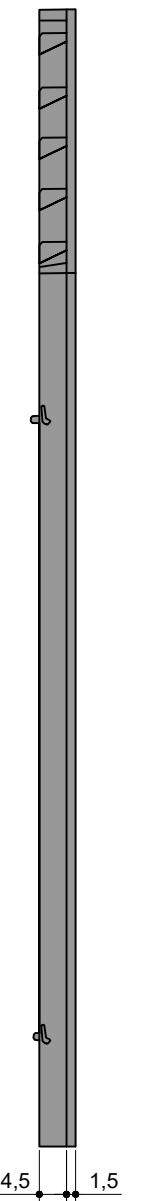
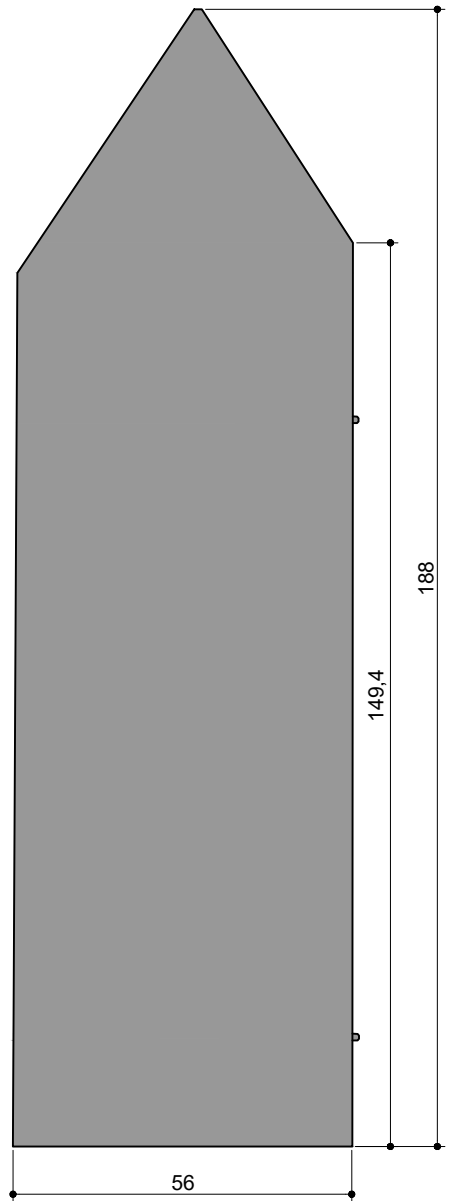
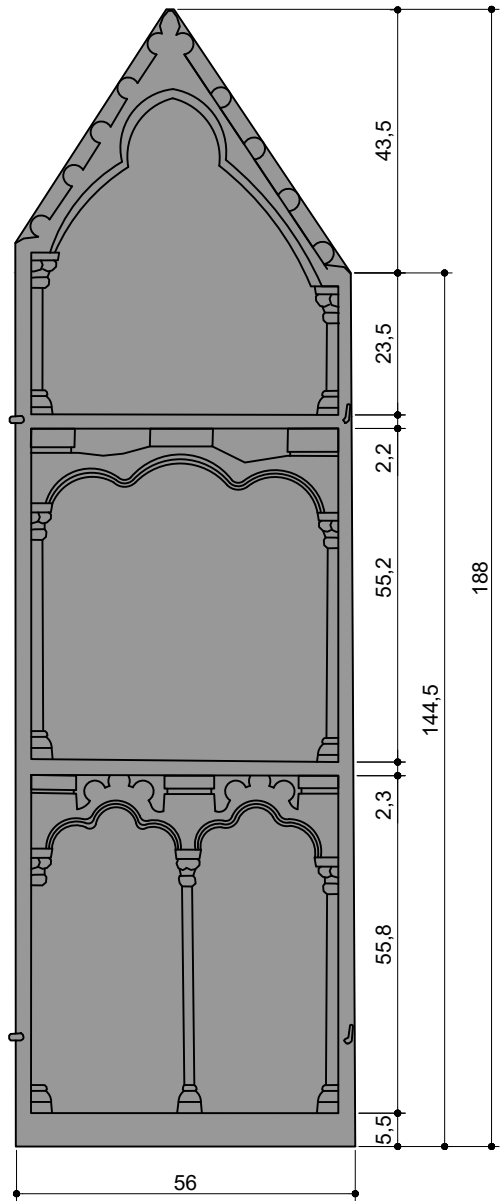




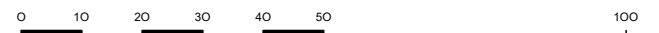
estado actual



recreación



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO DE YURRE

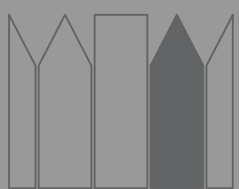


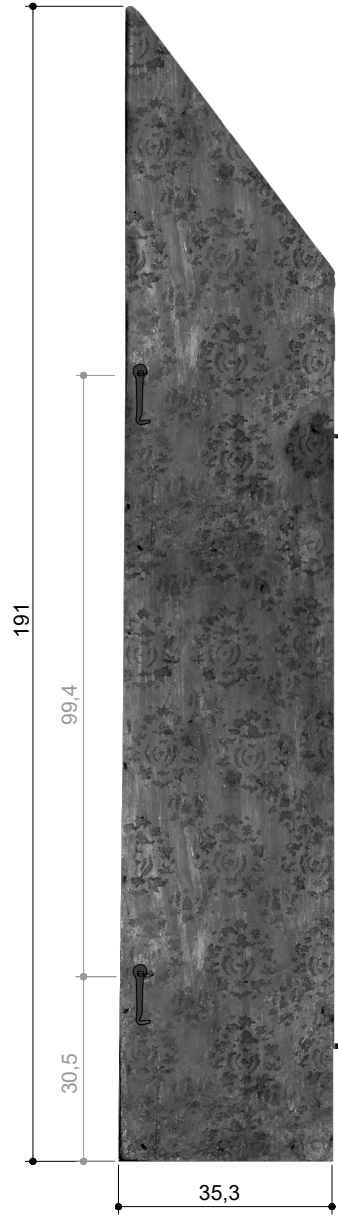
TABLA C

ALZADOS FOTOGRÁFICOS ANVERSO | REVERSO | LATERAL
ALZADOS ACOTADOS

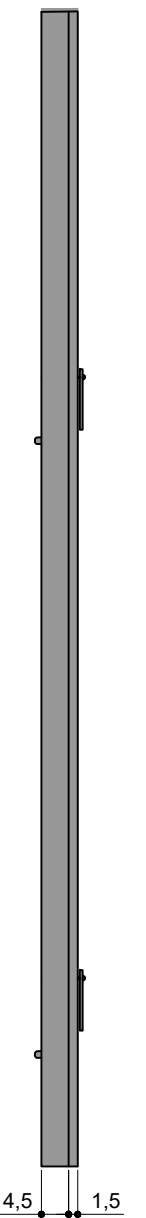
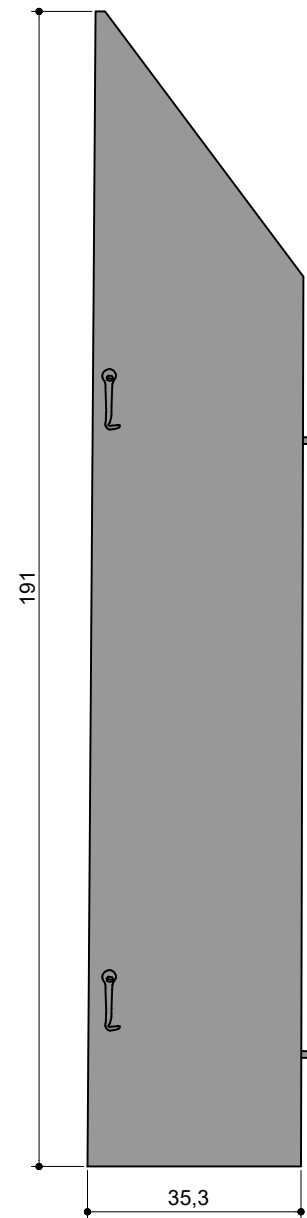
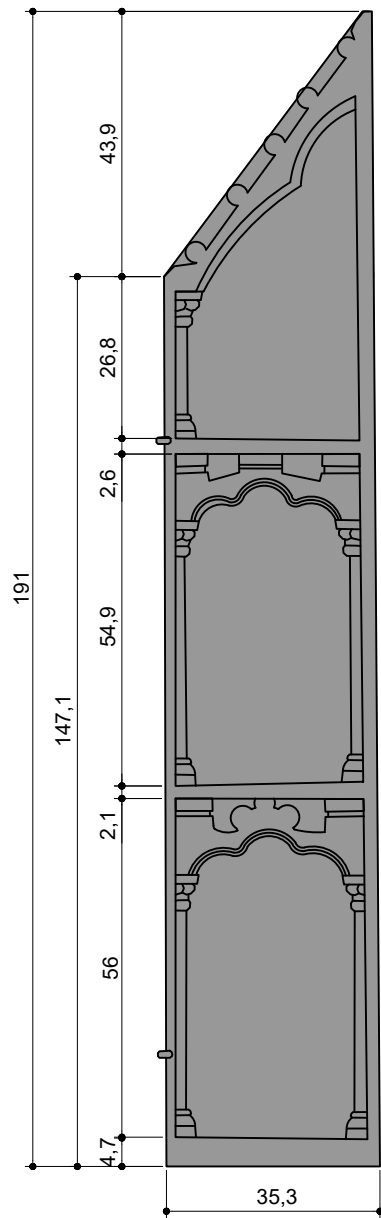




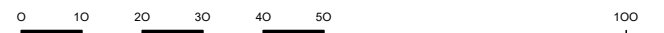
estado actual



recreación



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO DE YURRE

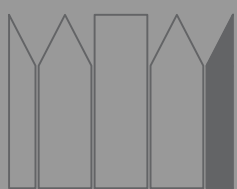
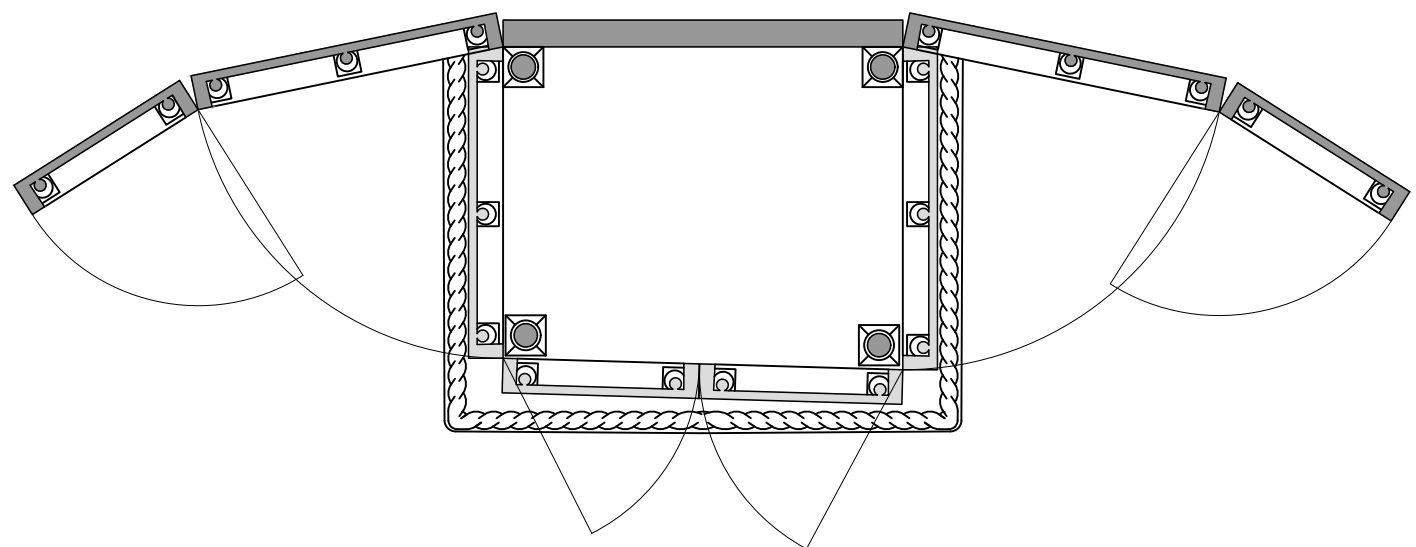
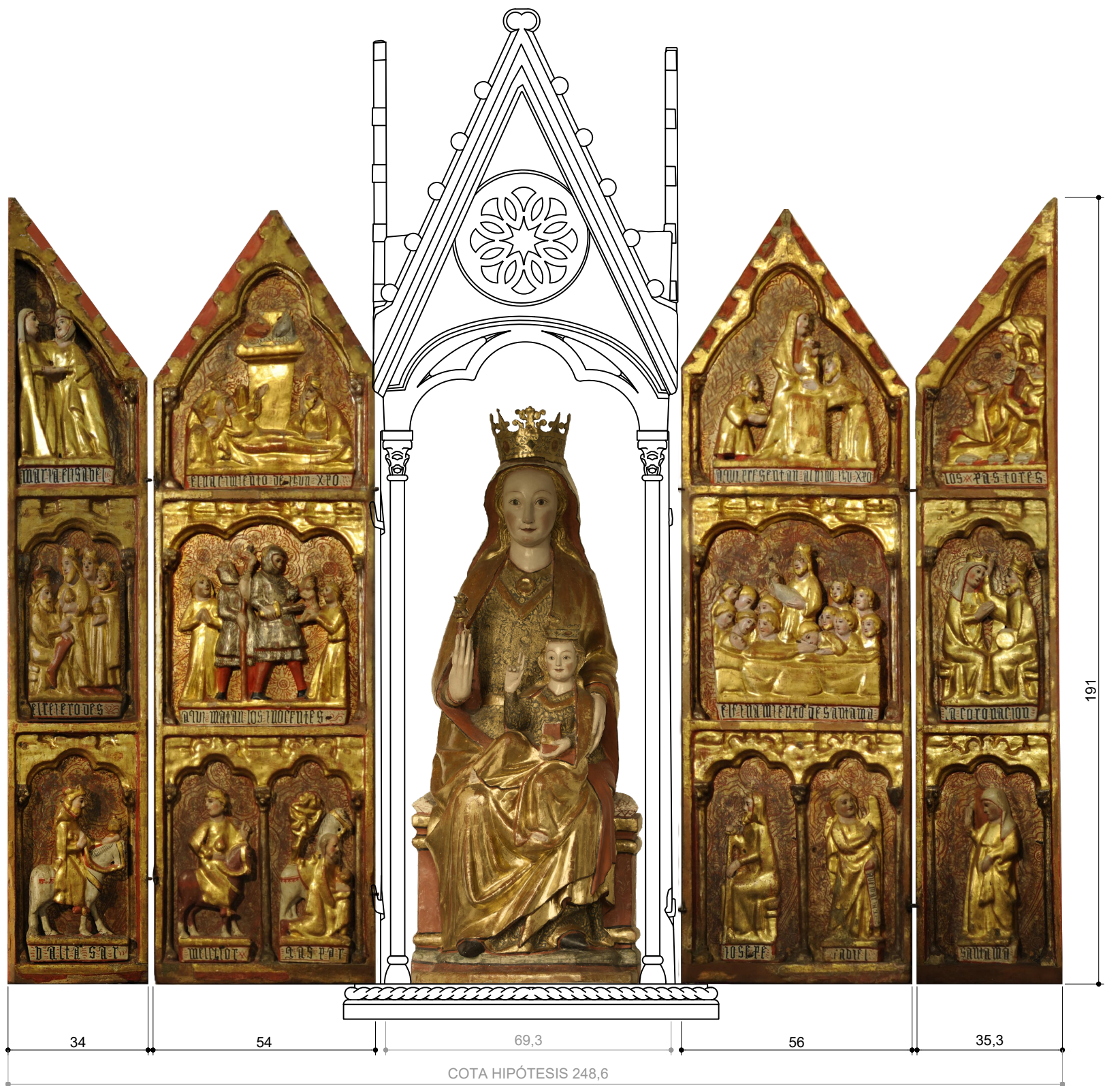


TABLA D
ALZADOS FOTOGRAFICOS ANVERSO | REVERSO | LATERAL
ALZADOS ACOTADOS



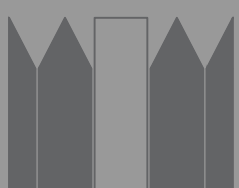


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

100

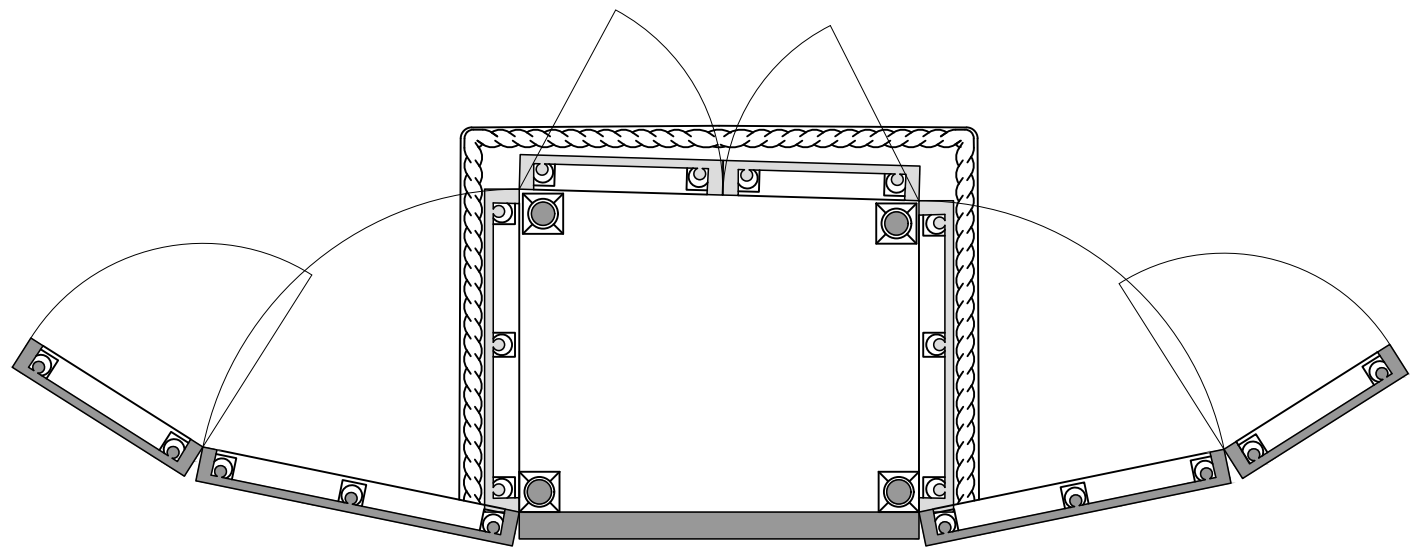
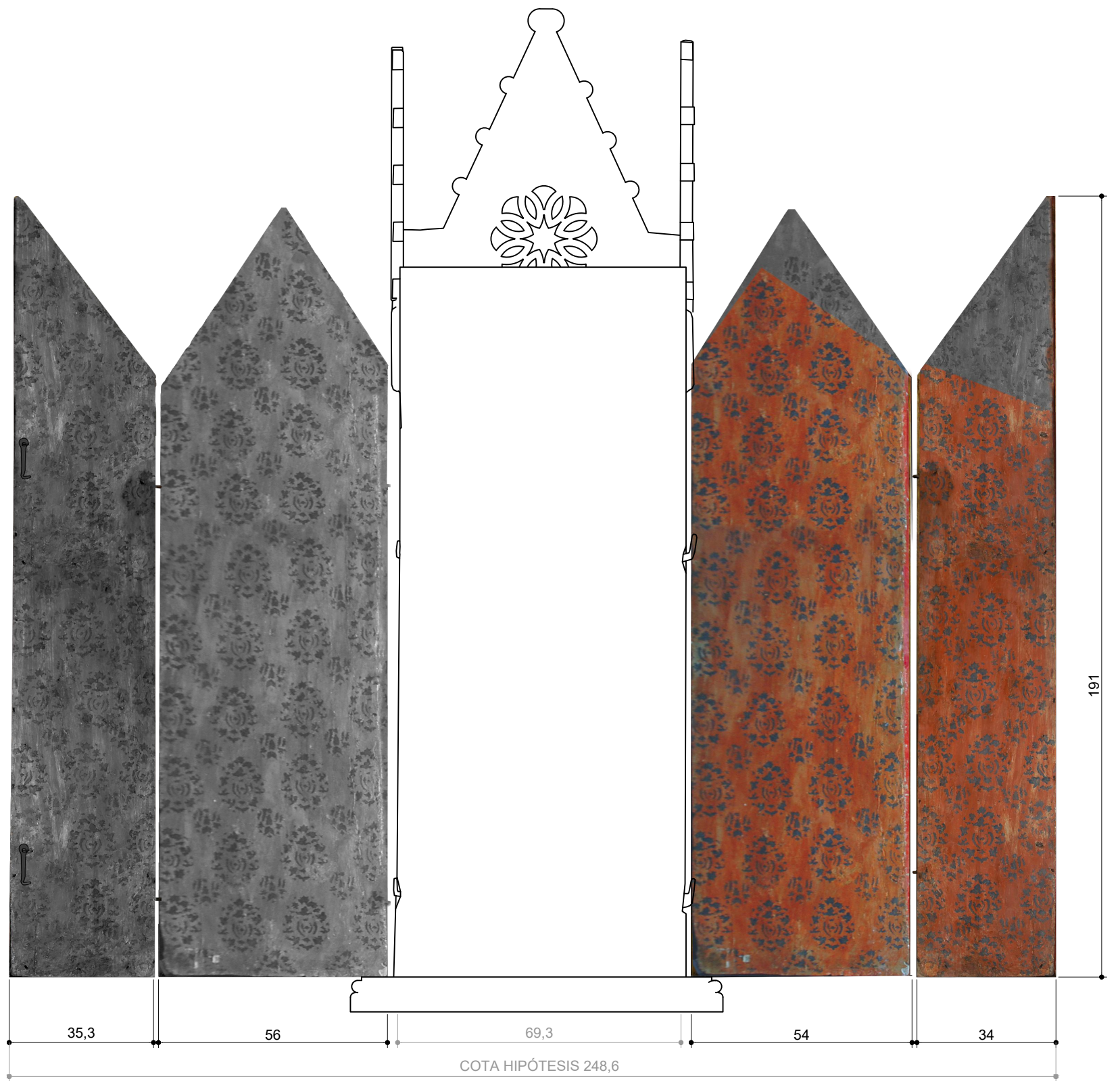
RETABLO DE YURRE



ANVERSO



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



COTAS EN CENTÍMETROS



100

RETABLO DE YURRE



REVERSO





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo cerrado con el baldaquino de Castildelgado



Virtualización del retablo cerrado con el baldaquino de Castildegado



Virtualización del retablo abierto con el baldaquino del retablo de Castildelgado



Virtualización del retablo abierto con el baldaquino del retablo de Castildelgado