



**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 SUMA II



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 Suma II (retablos-tabernáculo de*
la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 30/38).
Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46137>

RETABLO SUMA II

Cronología: ca. 1370-80

Dedicación: Virgen con el Niño

Procedencia: desconocida

Localización actual: Madrid, Museo Cerralbo (núm. inv. 31051)

Elementos conservados - panel exterior izquierdo (incompleto), 88 x 37 cm

o conocidos: - panel exterior derecho (incompleto), 88,5 x 37 cm

Decoración del anverso: pintura; escenas de la infancia de Cristo
- panel exterior izquierdo: escena sin identificar; escena perdida (inscripción en la banda de delimitación por la parte superior: "...ARÍA A...")
- panel exterior derecho: *Huida a Egipto*; escena perdida

Decoración del reverso: pintura; *Anunciación*
- panel exterior izquierdo: Virgen María, parte de la escena de la *Anunciación*
- panel exterior derecho: arcángel San Gabriel, parte de la escena de la *Anunciación* (inscripción en la filacteria que porta: "aue maria gracia plena")



Anverso de los paneles
antes de su restauración.
Fotos: Museo Cerralbo, Madrid

Bibliografía: *Adquisiciones...* (1968): *Adquisiciones del Ministerio de Educación y Ciencia a través de la Dirección General de Bellas Artes*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, p. 43, fig. 71 (texto de María Teresa Pérez Higuera).

The Suma Collection... (2005): *The Suma Collection Revisited: 500 Years of Spanish Art*, catálogo de la exposición (Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, 2005). Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, p. 280 (núm. 2-2).

Fernández Mercado, Álvaro (2018): “A paso de cangrejo. El rastro documental de la colección de Yakichiro Suma en el Museo Cerralbo”, *Estuco*, 3, pp. 66 y 78-79.

Gutiérrez Baños, Fernando (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84, pp. 54, 56, n. 34, 68-69, 74-75, n. 78, y 79 (núm. 27).

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*), p. 76, n. 30.

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*), p. 256 (núm. 30).

Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 101 y 219.



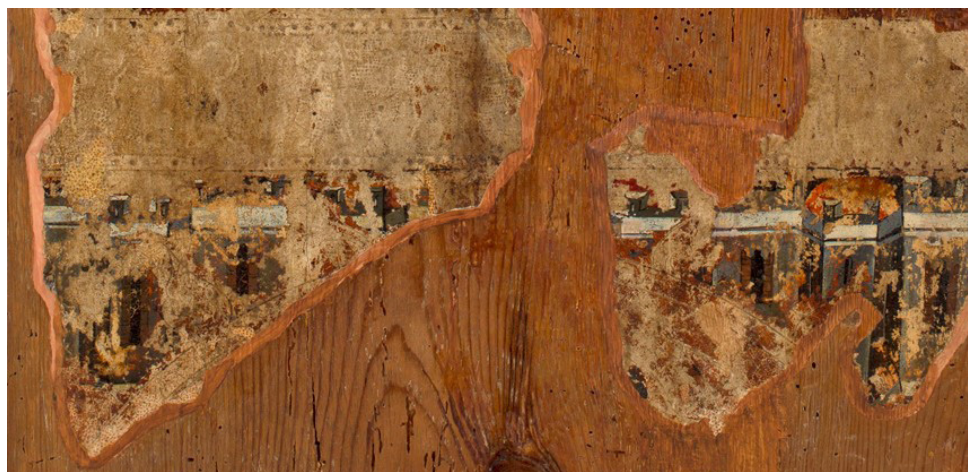
Reverso de los paneles
antes de su restauración.
Fotos: Museo Cerralbo, Madrid

COMENTARIOS: La historia material e historiografía de este retablo son inseparables de las del retablo Suma I, a propósito del cual han sido expuestas, por lo que no volveremos aquí sobre ellas. Del retablo que ahora nos ocupa se conservan, asimismo, dos paneles, compuestos, cada uno de ellos, por dos tablonces de disposición vertical que, en este caso, no cuentan con travesaños que los cohesionen por el reverso, si bien creemos que esta circunstancia responde al recorte de que estos paneles fueron objeto, el cual, a la vista de los registros del anverso, fue bastante grande, especialmente por la parte inferior. En efecto, los paneles fueron recortados hasta dejarlos de la misma altura que los paneles del retablo Suma I (sin duda porque unos y otros se destinaron al mismo uso secundario), pero, como se hizo con estos, se cuidó preservar su coherencia iconográfica, aunque, en este caso, atendiendo a las figuras de su reverso en lugar de las escenas de su anverso. De acuerdo con esta premisa y condicionados, sin duda, por el uso secundario que se les diera, los paneles no solo fueron recortados por sus partes superior e inferior, sino también, ligerísimamente, por sus costados. Quizás por ello no queda rastro de los elementos de articulación con los paneles contiguos cuando, atendiendo a nuestra propuesta de reconstrucción, podrían haberse conservado, cuando menos, los superiores. Es raro, sin embargo, que, en las imágenes previas a su restauración, no quede rastro de los elementos de cierre del frente del retablo. Pese a ello, creemos que estos dos paneles formaron parte, indudablemente, de un retablo-tabernáculo, del que, a la vista de su desarrollo iconográfico, serían los paneles exteriores, y no de otro tipo de estructura cerradera: así lo avalan el hecho de que estén pintados por sus dos caras y el hecho de que tanto la sistematización de su superficie pictórica como el desarrollo iconográfico de la misma sean consistentes con lo que sabemos por otros retablos-tabernáculo, amén del hecho de que el análisis gráfico conduce de manera natural y sin problemas a la restitución de un retablo de estas características. En nuestra propuesta de reconstrucción planteamos un retablo que, por el anverso, tendría dos registros más cumbre. La existencia de un tercer registro por la parte superior conduciría a unas dimensiones y a unas proporciones poco verosímiles y, por otra parte, el reverso de nuestra propuesta de reconstrucción, con una generosa sección decorativa por debajo del travesaño inferior y situando, en cambio, el travesaño superior al ras del arranque de las cumbres, tiene un paralelo en el retablo de Zuazo de Cuartango. Por supuesto, la forma y las proporciones de las cumbres o la anchura de los paneles interiores son puramente hipotéticas, aunque basadas en retablos-tabernáculo contemporáneos.

Cuando en 2018 realizamos una primera aproximación a este retablo, planteamos reservas acerca de la correspondencia de las figuras del reverso (Virgen María y arcángel San Gabriel que componen la escena de la *Anunciación*) con las escenas del anverso (ciclo de la infancia de Cristo), sugiriendo que, o bien podrían corresponder a una segunda fase en la fabricación del retablo-tabernáculo (en el que, inicialmente, se habría dejado sin decorar el reverso), o bien podrían corresponder

a un temprano uso secundario del retablo-tabernáculo, dos de cuyos paneles habrían sido destinados a otro fin y habrían sido decorados con las figuras que conocemos (2018, pp. 74-75, n. 78; se hace eco de nuestras reservas Andersen [2020], p. 76, n. 30). Estudiado en profundidad el retablo-tabernáculo, descartamos cualesquiera de estas dos posibilidades y afirmamos, por tanto, tanto la correspondencia de anverso y de reverso al retablo-tabernáculo como la contemporaneidad de los mismos. El análisis gráfico nos ha hecho superar las dudas que nos suscitaba la aparente falta de correspondencia entre figuras del reverso y registros del anverso (tal y como se ha explicado en el párrafo anterior, proponiendo, además, como paralelo el retablo de Zuazo de Cuartango), mientras que el análisis estilístico nos ha hecho apreciar la estricta coincidencia formal, pese a su muy distinta escala, entre el rostro de la Virgen María en la escena de la *Anunciación* del reverso y el rostro de la Virgen María en la escena de la *Huida a Egipto* del anverso.

Cuando el retablo se encontraba abierto, mostraba, según se ha avanzado, un ciclo de la infancia de Cristo. Por desgracia, está prácticamente arrasado, reconociéndose, únicamente, la escena del registro superior del panel exterior derecho (*Huida a Egipto*), lo cual es tanto más de lamentar cuanto que, por una parte, lo conservado denota una especial calidad y, por otra parte, este retablo, por su cronología y por su técnica, podría ser el “eslabón perdido” entre los primitivos retablos-tabernáculos marianos castellanos (cuyo último exponente sería el retablo Marès II, del tercer cuarto del siglo XIV) y los retablos-tabernáculo marianos castellanos del siglo XV (conocidos a día de la fecha Arana II, Olano y los de procedencia desconocida denominados convencionalmente Alcalá y Mas 47406), en los que se han perdido los rasgos distintivos de los retablos primitivos, tanto a nivel técnico (los retablos del siglo XV son pintados, mientras que los anteriores, con la excepción del de Arana I, eran tallados) como, sobre todo, a nivel de sistematización de su superficie y de desarrollo iconográfico (los retablos del siglo XV ya no presentan el tratamiento diferenciado de su registro inferior que distingue a los retablos primitivos). Separaba los dos registros del anverso del retablo Suma II una banda con inscripciones en escritura gótica mayúscula en relieve que solo se ha conservado de manera testimonial en el panel exterior izquierdo, la cual, probablemente, identificaría las escenas del registro inferior (lo



Detalle de los marcos arquitectónicos pintados.
Foto: Javier Rodríguez Barrera.
Museo Cerralbo, Madrid

cual nos hace pensar en la existencia de una banda análoga por encima de la sección conservada de ambos paneles que identificaría las escenas del registro superior). En los espacios así acotados se disponen marcos arquitectónicos pintados consistentes en arcos apuntados de intradós trilobulado y de trasdós recorrido por estilizaciones vegetales, disponiéndose sobre ellos arquitecturas acastilladas en una perspectiva mucho más elaborada y lograda que la del retablo Suma I, sobre las que, en algunos casos, se aprecia alguna representación cupuliforme. En el registro superior del panel exterior izquierdo se reconocen, sobre fondo de color azul oscuro, restos de varias figuras y elementos, pero no nos atrevemos a hacer una



Huida a Egipto.
Foto: Javier Rodríguez Barrera.
Museo Cerralbo, Madrid

propuesta de identificación iconográfica: a la izquierda, una figura barbada de pie que parece apoyarse en un cayado; a la derecha, una figura tocada con un paño blanco labrado; entre medias, el pie de un elemento arquitectónico. Con estos elementos de juicio, podría pensarse, quizás, en una *Presentación de Cristo en el Templo* (la figura de la izquierda podría ser San José, la de la derecha Simeón y el elemento arquitectónico el altar), pero no lo vemos claro. Por otra parte, en los retablos-tabernáculo marianos castellanos del siglo XV la escena inicial es la *Anunciación* (que pudo omitirse en el retablo que estamos estudiando por estar representada en el reverso de sus paneles exteriores) y en los anteriores la escena inicial es la *Visitación*. Desde luego, ninguna de ellas es la representada en el retablo Suma II. En el registro superior del panel exterior derecho se reconoce, sobre fondo de color amarillo claro, la mencionada escena de la *Huida a Egipto* (que no es un tema muy representado en los retablos-tabernáculo marianos castellanos: lo hemos encontrado en el retablo Chiale y lo encontramos de nuevo en el retablo de Arana II, pero no forma parte del programa iconográfico estandarizado de los retablos de Castildelgado y de Yurre). Se ha conservado razonablemente bien el grupo de la Virgen con el Niño a lomos del asno, en el que resulta enternecedora la manera en que María sostiene y mira al pequeño Cristo, fajado, en lo que es, sin duda, una de las imágenes más bellas de la pintura castellana de estilo gótico lineal. Se han conservado, asimismo, varios árboles, de fuerte sentido decorativo. De las escenas de los registros inferiores no se ha conservado nada en absoluto: en el panel exterior izquierdo solo se ha conservado la parte superior de su marco arquitectónico pintado y en el panel exterior derecho ni eso (solo un ínfimo resto).

Cuando el retablo se encontraba cerrado mostraba, en su frente, sobre fondo de color amarillo claro, la *Anunciación*, con las figuras nimbadadas de la Virgen María en el panel exterior izquierdo, con gestos de sorpresa y de aceptación, y del arcángel San Gabriel en el panel exterior derecho, sosteniendo la filacteria con el texto de la salutación angélica en escritura gótica minúscula caligráfica. Sus ropas presentan la alternancia rítmica de colores característica del estilo gótico lineal: la Virgen María viste con túnica roja y manto azul y el arcángel San Gabriel viste con túnica azul y manto rojo. En la Corona de Castilla es el único caso que hemos podido documentar de representación de la *Anunciación* en el frente de un retablo-tabernáculo cerrado, pues, en general, se prefiere la representación de la síntesis del colegio apostólico mediante las figuras de San Pedro y de San Pablo (en el caso de los retablos-tabernáculo marianos, la encontramos en los retablos de Arana I y Chiale entre los primitivos y de Olano entre los del siglo XV). En cambio, en otros territorios del Occidente medieval la representación de la *Anunciación* en el frente de un retablo-tabernáculo cerrado es lo más frecuente. En efecto, Elisabeth Andersen ha destacado que, a partir de mediados del siglo XIV, la representación de este episodio empezó a proliferar en los reversos de los paneles exteriores de los retablos-tabernáculo marianos, incluso aunque se repitiera en el ciclo narrativo de la infancia de Cristo del interior, si es que



Anunciación.

Foto: Museo Cerralbo, Madrid

era el caso. Andersen propone a título de ejemplo el retablo sueco de Norra Fågelås, de ca. 1400, pero, ciertamente, son legión los ejemplos que se podrían aducir (2020, p. 64 y 71, n. 20, fig. 20). El retablo Suma II prueba que esta fórmula era conocida en Castilla, pero no era, desde luego, la dominante.

Ya hemos señalado el carácter más evolucionado desde el punto de vista estilístico del retablo Suma II con respecto al retablo Suma I, que hemos fechado ca. 1360-70. La

perspectiva de las arquitecturas acastilladas de los marcos arquitectónicos pintados del anverso se puede relacionar con la de las pinturas murales del pórtico de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas, del último tercio del siglo XIV, donde también encontramos representaciones cupuliformes (que encontramos, asimismo, en las pinturas murales de la panda meridional del claustro de la colegiata de San Isidoro de León, de ca. 1370-80). La decoración de cuadros del reverso del manto de la Virgen María en la escena de la *Anunciación* la encontramos en pinturas murales salmantinas de la iglesia de San Marcos y del convento de Santa Clara, de finales del siglo XIV, y en el retablo de Añastro, de ca. 1400. Estos referentes sitúan el retablo Suma II en el último tercio del siglo XIV y, dentro de este marco, nos inclinamos por una fecha temprana, de ca. 1370-80, por el dibujo firme y preciso que muestra, aún afecto a los valores del periodo de plenitud del estilo gótico lineal que se van diluyendo a lo largo del tercio final de la centuria.

No insistiremos aquí en la cuestión del origen de este retablo, que, puesto que debe ser tratada juntamente con la cuestión del origen del retablo Suma I, ha sido discutida a propósito de este, pero creemos necesario insistir en su procedencia de algún convento castellano de clarisas.

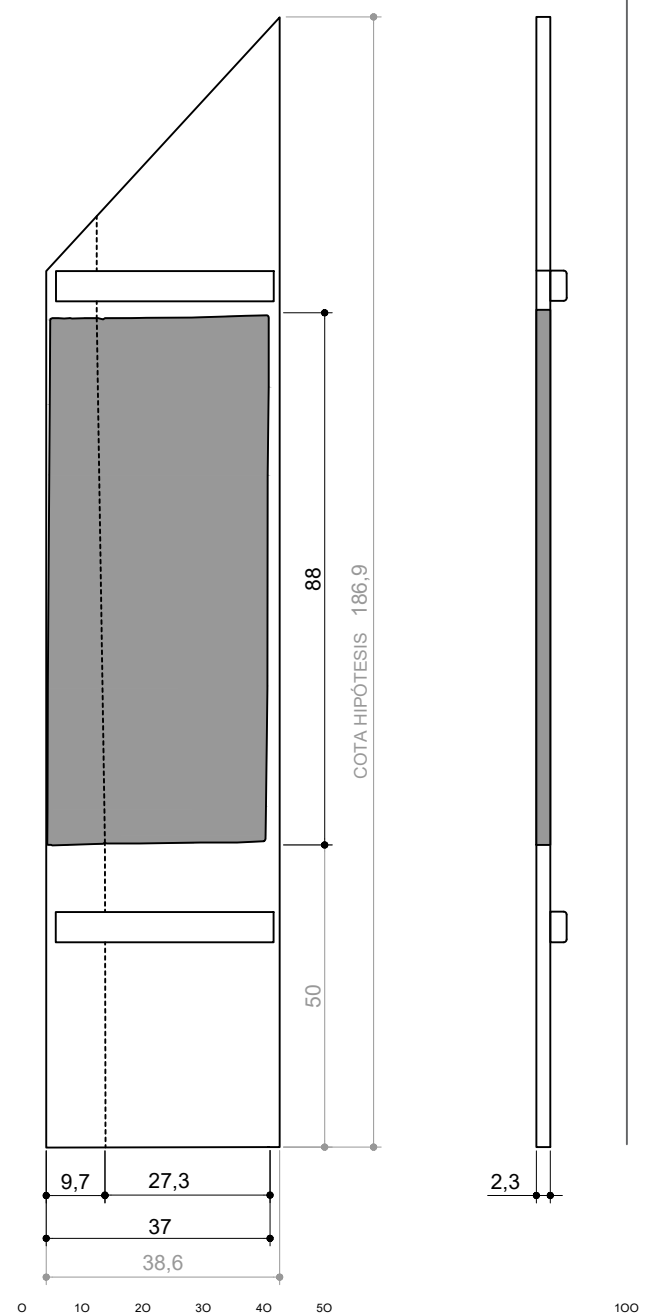
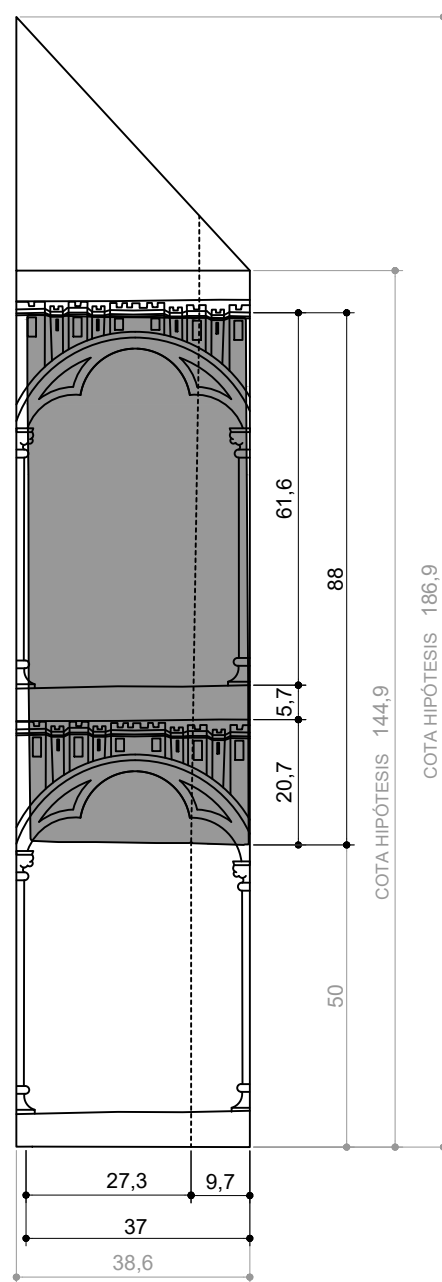
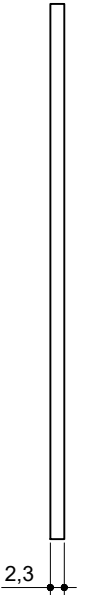
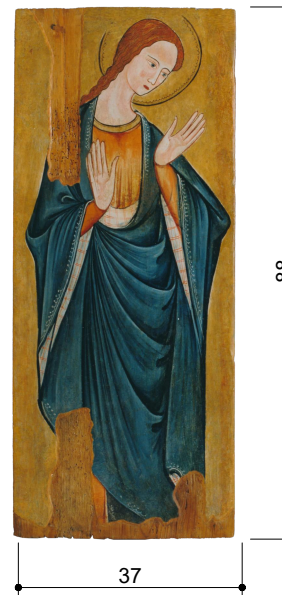
Agradecimientos: Agradecemos a las sucesivas Directoras del Museo Cerralbo Pilar de Navascués Benlloch y Lurdes Vaquero Argüelles, así como a las conservadoras de dicho museo M.^ª del Carmen Jiménez Sanz (actual Directora) y M.^ª Cristina Giménez Raurell, las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra.

RETABLO SUMA II

ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



antes de la restauración



COTAS EN CENTÍMETROS

RETABLO SUMA II

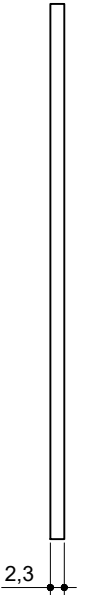
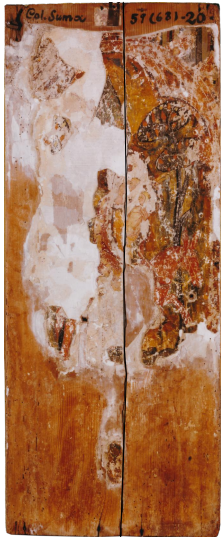


TABLA A

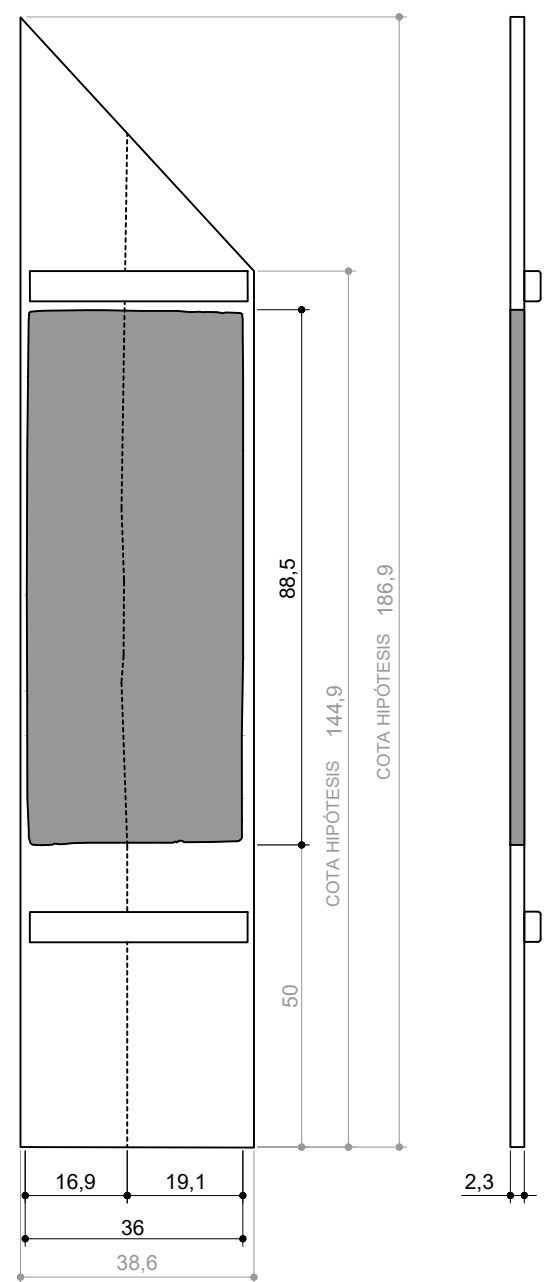
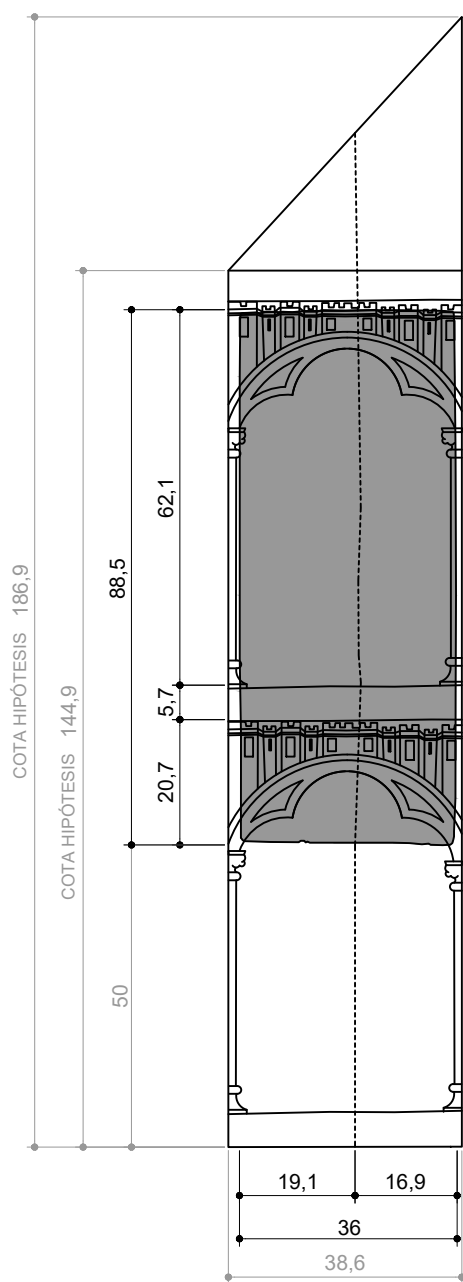
ALZADOS FOTOGRÁFICOS
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL

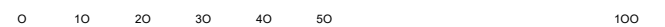




antes de la restauración



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO SUMA II

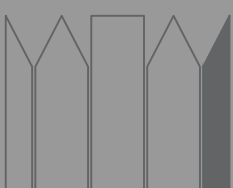
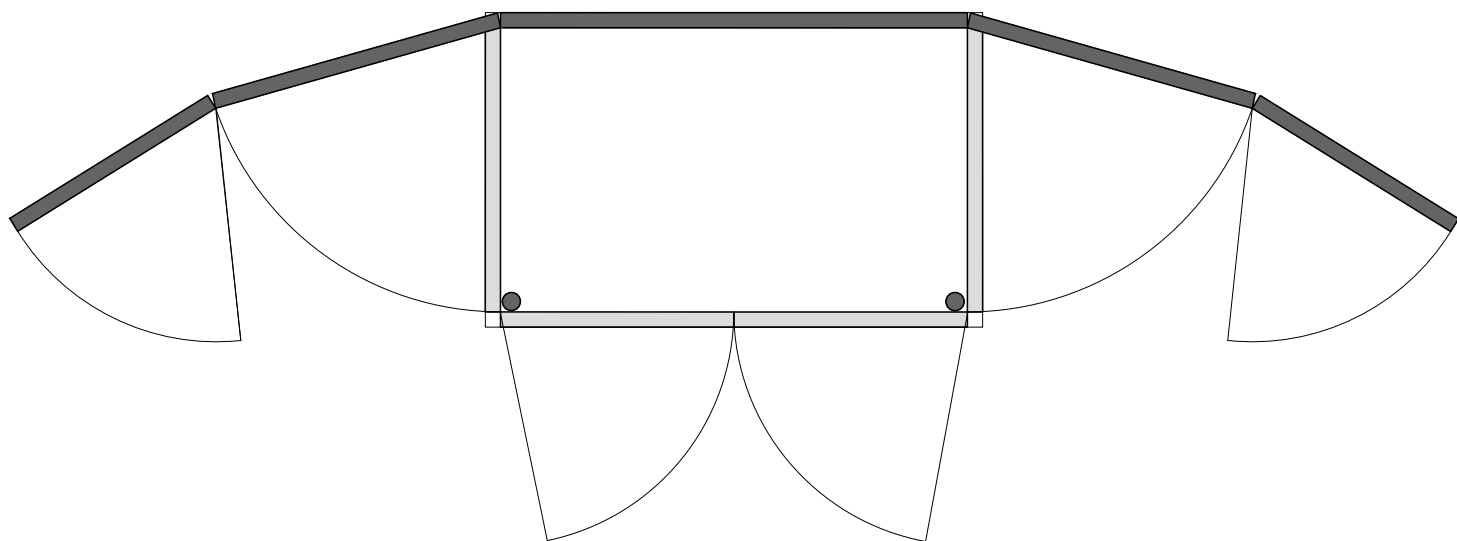


TABLA D

ALZADOS FOTOGRÁFICOS
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL



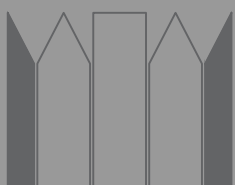


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

100

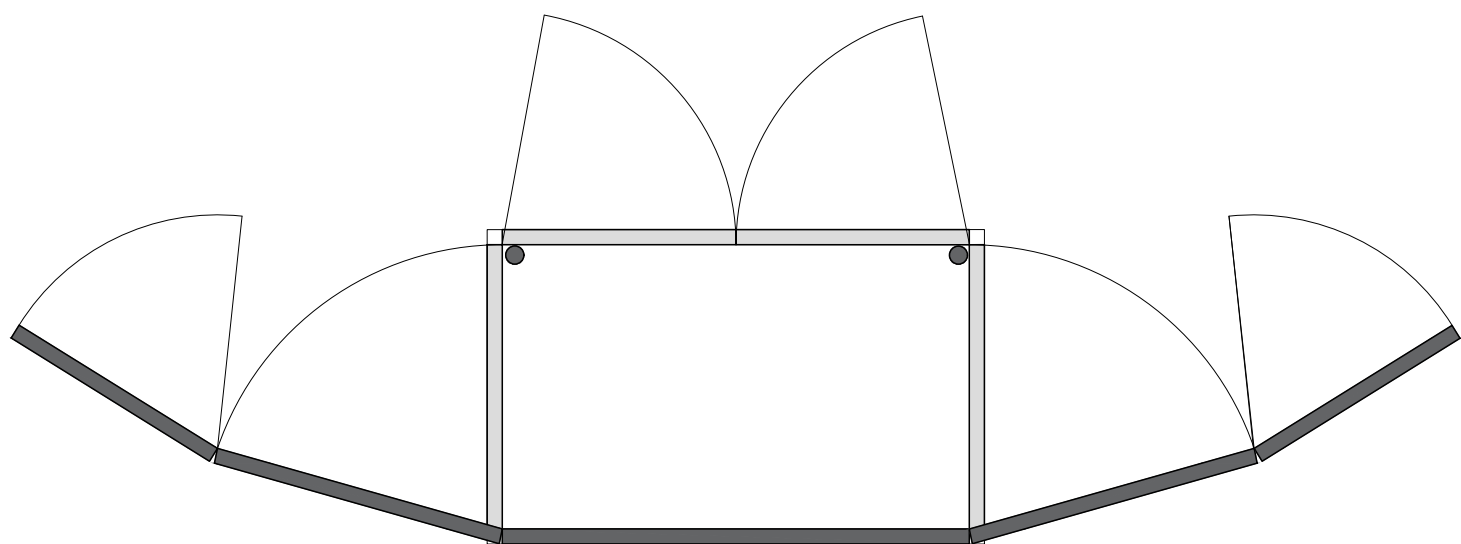
RETABLO SUMA II



ANVERSO

ANVERSO | REVERSO | LATERAL



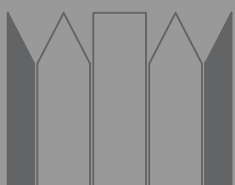


100
COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

100

RETABLO SUMA II



REVERSO





COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

100

RETABLO SUMA II



REVERSO (CERRADO)





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto