



**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 CHIALE



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 Chiale (retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 34/38)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46168>

RETABLO CHIALE

Cronología: principios del siglo XIV

Dedicación: Virgen con el Niño

Procedencia: desconocida

Localización actual: Clonmellon (Westmeath), Killua Castle

Elementos conservados o conocidos:

- panel exterior izquierdo, 139 x 29 cm
- panel interior izquierdo, 136,3 x 34 cm
- panel interior derecho, 136,5 x 34 cm
- panel exterior derecho, 139 x 29 cm

Decoración del anverso: relieves sobrepuestos; escenas de la infancia de Cristo y de la 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; Matanza de los Inocentes; Mago*, parte de la escena de la *Adoración de los Magos*
- panel interior izquierdo: *Nacimiento de Cristo; Magos ante Herodes; Santa Catalina** [Mago, parte de la escena de la *Adoración de los Magos*] y *San José**, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* [Mago, parte de la escena de la *Adoración de los Magos*]
- panel interior derecho: *Anuncio a los pastores; Presentación de Cristo en el Templo; Mago**, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* [San José, parte de la escena de la *Adoración de los Magos*], y *Mago**, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* [perdido: arcángel San Gabriel, parte de la escena de la *Anunciación*]
- panel exterior derecho: *Huida a Egipto; Coronación de la Virgen; Virgen María*, parte de la escena de la *Anunciación*

Decoración del reverso: pintura; apóstoles y jaspeado

- panel exterior izquierdo: *San Pedro*
- panel interior izquierdo: jaspeado
- panel interior derecho: jaspeado
- panel exterior derecho: *San Pablo*

Bibliografía: Mor, Luca (2016): “Retablo a portelle castigliano – Shrine Castilian Retable”, en VV.AA.: *Alpha – Omega: A Collection of Works of Art*. Racconigi y París, Chiale Fine Art, pp. 44-53.

Gutiérrez Baños, Fernando (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84, pp. 43-44, n. 10, 53, 54, 58, 59, 60, 63, 76, n. 80, y 79 (núm. 31).

O’Donnell, Maeve (2018): “A New Set of Polyptych Doors from Fourteenth-century Castile”, *Medievalia*, 21, pp. 75-113.

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. 65, n. 7, 66 y 81.

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, 249-250 y 256 (núm. 34).

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. 70-72 y 218, il. 2.49-2.50.



Reconstrucción del retablo

COMENTARIOS: Este retablo emergió en 2016 de la mano de la firma anticuaria italiana por cuyo nombre lo denominamos, Chiale Fine Art, radicada en la localidad piemontesa de Racconigi. De acuerdo con la información difundida por Chiale Fine Art, el retablo cuenta con un acreditado pedigrí coleccionista según el cual habría estado sucesivamente en la colección del magnate norteamericano John D. Rockefeller (1839-1937), en la colección del banquero francés Georges Lurcy (1891-1953) y en una colección privada sin identificar, en todos los casos en la ciudad de Nueva York. No nos consta, sin embargo, que fuese conocido durante las décadas en que permaneció en estas prestigiosas colecciones. En 2017 fue adquirido por sus actuales propietarios. En la actualidad, Andersen lo sitúa en el castillo irlandés de Killua Castle (2020, p. 66), donde, en efecto, se le puede ver en los vídeos de la final de Miss Irlanda 2019, que tuvo lugar en dicho castillo, y Kroesen y Tångeberg los identifican con la Montpascal Foundation (2021, p. 70, n. 142). Cuando el retablo se dio a conocer, fue estudiado sucesivamente por Mor (por encargo de Chiale Fine Art) y por O'Donnell (perteneciendo ya a sus actuales propietarios) y, con posterioridad, ha suscitado el interés de cuantos estudiosos estamos trabajando sobre retablos-tabernáculo. Este especial interés responde al hecho de que el retablo Chiale conserva (íntegros, aparentemente) los cuatro paneles de sus alas abatibles, lo cual lo sitúa en el selecto olimpo de los retablos-tabernáculo castellanos al que pertenecen, asimismo, los retablos de Castildelgado, de Fuentes de Nava, de Yurre y de Zuazo de Cuartango. En Killua Castle se presenta en la actualidad acompañado por un baldaquino moderno inspirado en el del retablo de Castildelgado que alberga una imagen sedente de la Virgen con el Niño procedente, asimismo, de Chiale Fine Art, con lo que se evoca de manera adecuada la apariencia original del conjunto (Kroesen / Tångeberg, 2021, il. 2.49).

No se nos ha dado la oportunidad de examinar esta obra, por lo que nuestro análisis de la misma se basa en la documentación generosamente aportada por Chiale Fine Art, en los trabajos de Mor y de O'Donnell (que no solo tuvieron acceso a ella, sino también a los análisis técnicos efectuados mientras estuvo en manos de Chiale Fine Art) y en los testimonios de quienes han podido analizarla en vivo, nuestras colegas Maeve O'Donnell y Elisabeth Andersen. Como advirtieran Kroesen y Tångeberg, el retablo Chiale es un ejemplo característico del tipo de retablo-tabernáculo que ellos denominan "tipo Fröskog" (2020, p. 29; 2021, pp. 70-72), caracterizado por la presencia de relieves en los anversos de sus alas abatibles. Como en otros ejemplares castellanos del tipo, cada uno de los paneles del retablo Chiale está constituido por dos tablones de disposición vertical acoplados a unión viva reforzada mediante espigas metálicas. Estos tablones están trabados por las arquitecturas y relieves sobrepuestos mediante clavos por el anverso, lo cual hace innecesaria la presencia de travesaños por el reverso, cuya superficie lisa se decora con pinturas. Para el asiento de la capa de preparación de esta película pictórica se disponen tiras de tela sobre las juntas de los tablones (y, en los costados, sobre las juntas de los elementos

sobrepuestos). Según Mor, los tablones que conforman la base de los paneles son de conífera, mientras que los elementos sobrepuestos son de madera de álamo, más fácil de trabajar (2016, p. 53). Según O'Donnell, estos elementos sobrepuestos fueron policromados de nuevo con posterioridad a la Edad Media, apreciándose la policromía previa en algunos rostros. Ya en época contemporánea, los paneles han sido objeto de al menos una restauración (O'Donnell, 2018, p. 78). En las imágenes se aprecian los elementos de articulación de los paneles (los recurrentes dispositivos constituidos por escarpas y por arandelas), así como los elementos de cierre del frente del retablo, que, en este caso, son dos dispositivos constituidos por arandelas y por ganchos, situándose a la derecha el gancho del cierre superior, según es norma, y a la izquierda el gancho del cierre inferior. Quizás lo más llamativo con respecto a la estructura de este retablo es la escasísima diferencia de anchura existente entre los paneles exteriores (29 cm) y los paneles interiores (34 cm), máxime tratándose de un retablo-tabernáculo mariano castellano primitivo, en los que, como consecuencia de la articulación de su anverso (registro inferior conformado por encasamientos de disposición vertical que albergan figuras aisladas), los paneles exteriores suelen ser la mitad de anchos que los paneles interiores. Suponemos que esta peculiaridad, que produce disfunciones estéticas en el retablo, pues obliga a sobredimensionar las figuras de los extremos del registro inferior, dispuestas sobre los paneles exteriores, responde a las características de la imagen titular albergada originalmente por el mismo.



Anverso de los paneles.
Foto: Chiale Fine Art

Como acabamos de avanzar, el retablo Chiale es un ejemplo característico de retablo-tabernáculo mariano castellano primitivo y, en este contexto, resulta especialmente notable por ser el más antiguo retablo-tabernáculo mariano castellano que ha conservado su programa iconográfico, pues el retablo que se dice procedente de Contrasta y los retablos de procedencia desconocida denominados Marès I y Wildenstein, más antiguos que el retablo Chiale que ahora nos ocupa, han perdido sus relieves y el retablo de Arana I, más antiguo, asimismo, que el retablo Chiale que ahora nos ocupa, ha perdido sus pinturas (y del retablo de Quintanar de Rioja, cuyo carácter mariano proponemos y apenas anterior al retablo Chiale, se ha conservado, únicamente, un panel hagiográfico). Por lo tanto, el retablo Chiale es el primer testimonio que tenemos del programa iconográfico de un retablo-tabernáculo mariano castellano primitivo, anterior a la formulación clásica del tipo representada por los retablos de Castildelgado y de Yurre y a la crisis del tipo representada por el retablo de procedencia desconocida denominado Marès II. El único testimonio con que contamos para intuir cómo pudieron ser los más antiguos retablos-tabernáculo marianos castellanos es el retablo procedente del priorato benedictino de Santa María de Mave (Palencia), de finales del siglo XIII y, en la actualidad, conservado, después de haber sido bárbaramente estragado, en la capilla de San Nicolás de la catedral de Burgos. Si bien el retablo de Santa María de Mave no es un retablo-tabernáculo, sino un retablo pentagonal, su articulación es análoga a la de un retablo-tabernáculo, por lo que podemos tomarlo como indicio de cómo pudo ser el desarrollo iconográfico de los primeros retablos-tabernáculo marianos castellanos.

Recordemos que la nota distintiva de los retablos-tabernáculo marianos castellanos primitivos es el tratamiento diferenciado de su registro inferior, en origen de mayor altura que sus registros intermedio y superior (rasgo presente aún en el retablo Chiale y, por supuesto, en sus predecesores –con incógnita en el caso del retablo de Arana I–, que, sin embargo, se encuentra diluido ya en los retablos de Castildelgado, de Yurre y Marès II), en el que se disponen figuras aisladas en compartimentos de disposición vertical componiendo las escenas de la *Adoración de los Magos* (cuyo referente es la imagen de la Virgen con el Niño titular del retablo) y de la *Anunciación*, las cuales, por lo tanto, se presentan en una secuencia que no es ni cronológica ni narrativa, sino ideológica. En efecto, las dos escenas más importantes desde el punto de vista doctrinal se separan y se destacan en estos retablos, dando lugar a lo que hemos denominado "lectura discriminada" de los mismos, pues en ellos el registro inferior, más importante, responde a su propia lógica, mientras que los registros intermedio y superior ofrecen una secuencia narrativa convencional que se lee de izquierda a derecha y de arriba abajo. La disposición de *Adoración de los Magos* abajo y a la izquierda de la imagen titular de la Virgen con el Niño es recurrente en los retablos-tabernáculo marianos europeos. No así la disposición, a la derecha, de la *Anunciación* o, en general, el tratamiento diferenciado de sus registros inferiores.

El registro inferior del retablo Chiale responde al modelo castellano en su formulación más característica, pero su adecuada comprensión (especialmente por parte de O'Donnell, que es quien con más profundidad se ha interesado por ella) se ha visto perturbada por el hecho de que no se haya advertido el hecho palmario de que algunas de sus figuras están trastocadas (algo que puede haber ocurrido perfectamente en época histórica, como pone de manifiesto el retablo de Yurre) y de que se ha colado entre ellas una "intrusa": la figura de Santa Catalina del compartimento izquierdo del registro inferior del panel interior izquierdo, que, como ya avanzamos en 2018 (Gutiérrez Baños, 2020, p. 249, n. 58) es, en nuestra opinión, espuria y que, sin embargo, fue usada por O'Donnell para bautizar este retablo como "Saint Catherine polyptych" o como "Saint Catherine panels". Mor y O'Donnell justificaron la inopinada presencia de esta santa por alguna devoción particular del comitente del retablo. Desde luego, es perfectamente posible que en un retablo mariano se incluya un referente hagiográfico, normalmente el titular del altar al que sirve el retablo (sobre todo en un contexto primitivo en el que, con frecuencia, los retablos, independientemente de la advocación de los altares, eran marianos). Así lo hemos defendido en el caso del retablo de Quintanar de Rioja y de la presencia en él de San Román. En el caso del retablo Chiale, en cambio, Santa Catalina, que no cuenta con el respaldo de un pequeño ciclo dedicado a ella (a diferencia de lo que ocurre en el retablo de Quintanar de Rioja), no solo ocupa una posición que no le corresponde (que, al fin y al cabo, se podría justificar por el cambio de posición de algunas de las figuras que es manifiesto y que explicitaremos enseguida), sino que su presencia impide la presencia de una figura absolutamente fundamental e irrenunciable: la del arcángel San Gabriel de la escena de la *Anunciación*. Si a estas constataciones unimos las características inusuales de la figura, hemos de concluir, a falta de análisis de laboratorio que lo corroboren, que se trata de una figura espuria insertada de manera espuria, por lo que debe ser obviada en el análisis iconográfico del retablo. En efecto, su manto, su pelo y su corona parecen copiados de los de los Magos (especialmente de los del Mago que se gira a la izquierda), relación ya advertida por O'Donnell (2018, pp. 83-84), resultando especialmente inadecuado su pelo, una media melena inadecuada para una doncella e insólita para la época. Con respecto a sus atributos, su espada, comparada con la de la *Matanza de los Inocentes* y con la de los *Magos ante Herodes* del registro intermedio, no resulta convincente y su rueda dentada no es propia del periodo al que pertenece el retablo, en que se la representa como un objeto pequeño portado sobre la palma de la mano (así, por ejemplo, en el claustro de la catedral de Burgos). Con estas premisas, y teniendo en cuenta que en el arte de los siglos XIII y XIV las actitudes de los Magos y demás participantes en la escena de la *Adoración de los Magos* están perfectamente codificadas, es evidente que en el registro inferior del retablo Chiale la secuencia de figuras era la siguiente: Mago que mira a la derecha (*in situ* en el panel exterior izquierdo, pues esta figura, por su mayor tamaño, consecuencia de la señalada

peculiaridad estructural del retablo—extraordinaria anchura de sus paneles exteriores—, solo podría haber sido intercambiada, en todo caso, con la Virgen anunciada del panel exterior derecho y, aun prescindiendo del análisis comparativo con otros retablos, es evidente, por cómo ambas figuras están orientadas, a manera de paréntesis visuales del registro, como agudamente propone O'Donnell, que una y otra están en su posición original); Mago que se gira a la izquierda para hablar con el anterior (actualmente en el compartimento derecho del panel interior derecho); Mago que se arrodilla para adorar a Cristo (actualmente en el compartimento izquierdo del panel interior derecho); ya en el ala derecha, San José (actualmente en el compartimento derecho del panel interior izquierdo); perdido, arcángel San Gabriel (en el único espacio que podría haber ocupado la figura de Santa Catalina); y, para finalizar, Virgen anunciada (*in situ* en el panel exterior derecho). La falta de comprensión de las vicisitudes por las que han pasado estas figuras lleva a O'Donnell a una serie de consideraciones erráticas sobre las actitudes del primer Mago y de San José y sobre la identificación de la Virgen anunciada (2018, pp. 79 y 83).

La secuencia narrativa convencional de los registros intermedio y superior se inicia en el registro superior, correspondiente al nivel de las cumbreras, donde encontramos, de izquierda a derecha, las siguientes escenas: *Visitación*, *Nacimiento de Cristo*, *Anuncio a los pastores* y *Huida a Egipto*. Son las mismas escenas que encontramos en el registro intermedio del retablo de Santa María de Mave (que, en realidad, carece de registro superior propiamente dicho, constituyendo sus relieves superiores una especie de ático embrionario), pero en el retablo palentino *Anuncio a los pastores* y *Huida a Egipto* se presentaban intercambiados. En rigor, la secuencia del retablo Chiale es más consistente con la narración, pero el desplazamiento del *Anuncio a los pastores* al extremo de la derecha se consolidará en los retablos de Castildelgado y de Yurre, probablemente por la importancia relativa menor de este episodio y por la complejidad compositiva menor de su representación, posibilitando, de esta manera, que en la cumbrera del panel interior derecho se desarrolle un tema de más fuste (que, en los retablos de Castildelgado y de Yurre será, en ambos casos, la *Presentación de Cristo en el Templo*, representada en el retablo Chiale en el registro intermedio).

En el registro intermedio del retablo Chiale encontramos, de izquierda a derecha, las siguientes escenas: *Matanza de los Inocentes*, *Magos ante Herodes*, *Presentación de Cristo en el Templo* y *Coronación de la Virgen*. Las dos primeras escenas se encuentran en los retablos de Castildelgado y de Yurre (probablemente también en el retablo Marès II, pero de este solo se ha conservado el panel interior izquierdo), pero intercambiadas. La tercera escena se encuentra, asimismo, en los retablos de Castildelgado y de Yurre, pero desplazada, según se ha indicado, al registro superior (en detrimento de la *Huida a Egipto*, cuyo puesto en el retablo Chiale es ocupado por el *Anuncio a los pastores* desplazado por la *Presentación de Cristo en el Templo*). En estos retablos el lugar ocupado en

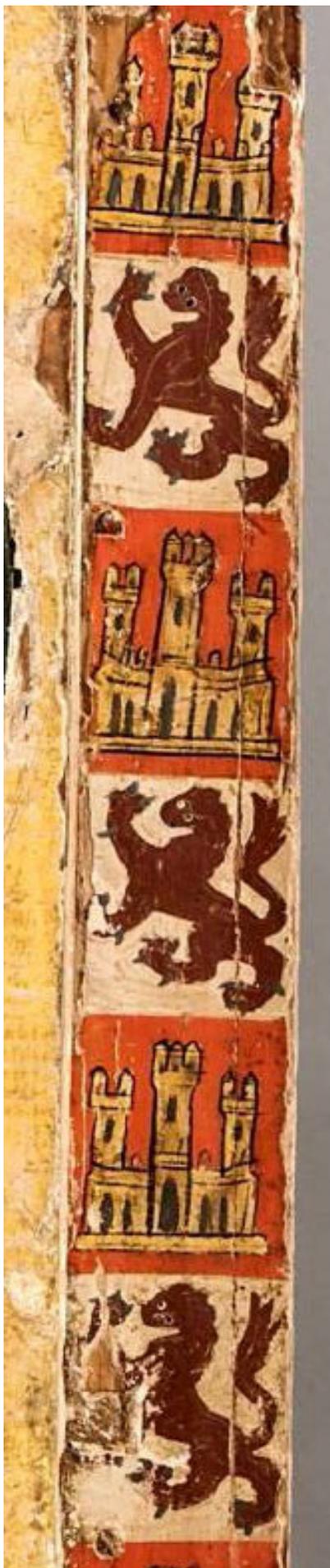
el retablo Chiale por la *Presentación de Cristo en el Templo* es ocupado por la *Dormición de la Virgen*, necesario prólogo para el episodio de la *Coronación de la Virgen* que cierra el ciclo tanto en el retablo Chiale como en los retablos de Castildelgado y de Yurre.

El análisis comparativo del programa iconográfico del retablo Chiale con el de otros retablos marianos castellanos primitivos, si bien por momentos puede resultar tedioso, resulta útil para formular una hipótesis de trabajo que solo nuevos testimonios podrán, en su caso, confirmar. En efecto, cuando se coloca este retablo entre el retablo de Santa María de Mave y los retablos de Castildelgado y de Yurre (también Marès II), parece como si en los retablos más antiguos hubiese, únicamente, el ciclo de la infancia de Cristo en el que poco a poco fue abriéndose camino el ciclo de la muerte y glorificación de la Virgen, que iría cobrando importancia a lo largo del siglo XIV hasta el punto de que algún retablo se dedicaría por entero a él (retablo Mas C-93779). En cualquier caso, se trata, insistimos, de una hipótesis.

Cuando el retablo se encontraba cerrado, mostraba, en su frente, las figuras de San Pedro y de San Pablo sobre un fondo de color amarillo claro y, en sus costados, jaspeados, obtenidos mediante la disposición de manchas irregulares de color amarillo sobre un fondo de color rojo granate. En



Reverso de los paneles.
Foto: Chiale Fine Art



Detalle de la decoración heráldica.
Foto: Chiale Fine Art

los entrantes que se forman por las articulaciones entre los paneles interiores y los paneles exteriores, especialmente profundos en los retablos castellanos del “tipo Fröskog”, se presenta, en este caso, una decoración heráldica: cuarteles con las señales de Castilla y de León pintados sobre los costados de los paneles, de manera que, cuando estos se cierran, quedan a la vista presentándose a tresbolillo, por lo que se recrean visualmente las armas reales (si bien con los leones afrontados). Encontramos esta decoración heráldica, asimismo, en el retablo Wildenstein (donde el diseño de los muebles es más sumario y más primitivo) y, evocada en clave pseudoheráldica, en el retablo de Castildelgado, donde se ha podido recuperar recientemente. La presencia de las armas reales no implica, necesariamente, promoción regia de la obra, pues a menudo se ponían, simplemente, por homenaje. De las figuras de apóstoles de su frente solo se conserva razonablemente la de *San Pablo*, representada en el panel exterior derecho (con la caracterización que le es propia, si bien llaman la atención su perfil siniestro y su nimbo de color negro, rasgos ambos más propios de Judas Iscariote –aunque el perfil siniestro lo encontramos en el controvertido *Barnabas altarpiece* conservado en el Kimbell Art Museum de Fort Worth–, y sosteniendo la espada que es su atributo distintivo con la mano derecha mientras alza con un gesto discursivo su mano izquierda), pues de la de *San Pedro* solo queda una porción de las vestiduras de su mitad inferior (representadas de acuerdo con los principios de alternancia cromática propios del estilo gótico lineal: túnica azul y manto rojo que contrasta con la túnica roja y manto azul de San Pablo), si bien su identificación está fuera de toda duda: la representación en el frente de los príncipes de los apóstoles es la más frecuente en los retablos-tabernáculo castellanos con decoración figurativa en sus reversos, documentándose en ocho casos (retablos de Arana I, Astudillo I, Los Balbases, Olano y Pangua y retablos de procedencia desconocida denominados convencionalmente Haupt I, Haupt II y Chiale).

Por su posición evolutiva en el contexto de los retablos-tabernáculo marianos castellanos primitivos, por los marcos arquitectónicos del registro inferior de su anverso, muy próximos a sus homólogos del retablo que se dice de *Contrasta*, de ca. 1300, y por el estilo de las pinturas de su reverso, que, dentro de la evolución del estilo gótico lineal, pertenecen aún al periodo de afirmación que se extiende hasta principios del siglo XIV (como se pone de manifiesto en la cierta rigidez de sus figuras y en la gama cromática empleada, extraordinariamente limitada y con colores muy planos y muy intensos, de cualidades casi esmaltadas), cabe fechar el retablo Chiale a principios del siglo XIV. En este sentido, nos sentimos más próximos a la propuesta de Krosen y de Tångeberg, que lo fechan ca. 1310-20, que a la propuesta de Mor, que lo fecha ca. 1320-40, considerándolo posterior a los retablos de Castildelgado y de Yurre (para los que propone una cronología de ca. 1310-30, demasiado temprana en nuestra opinión). Desde el punto de vista tipológico y estilístico sus referentes están en Burgos y en su área de influencia (así, por ejemplo, las distintas representaciones de la Virgen, con su relativa macrocefalia

y con su velo pesante, recuerdan a las del claustro de la catedral de Burgos), pero no podemos ser más precisos con respecto a su lugar de procedencia.

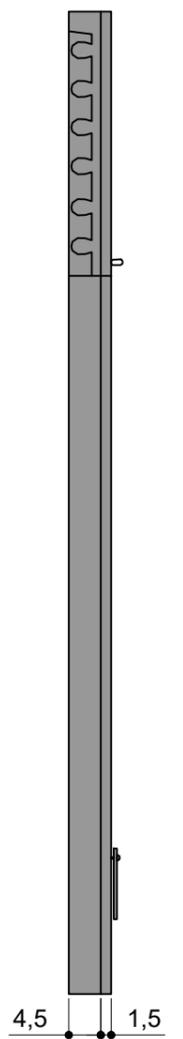
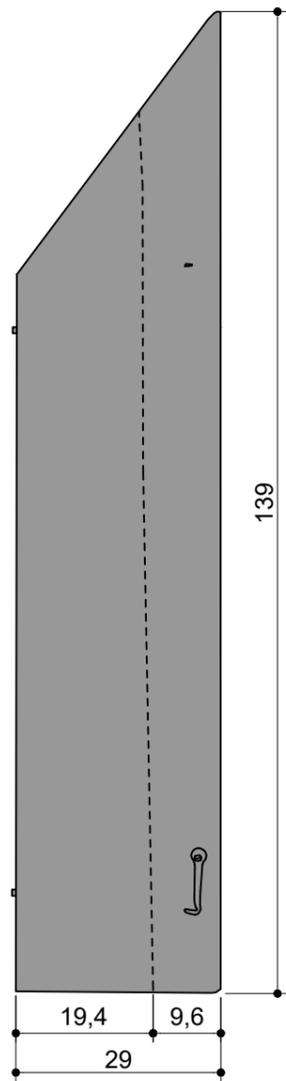
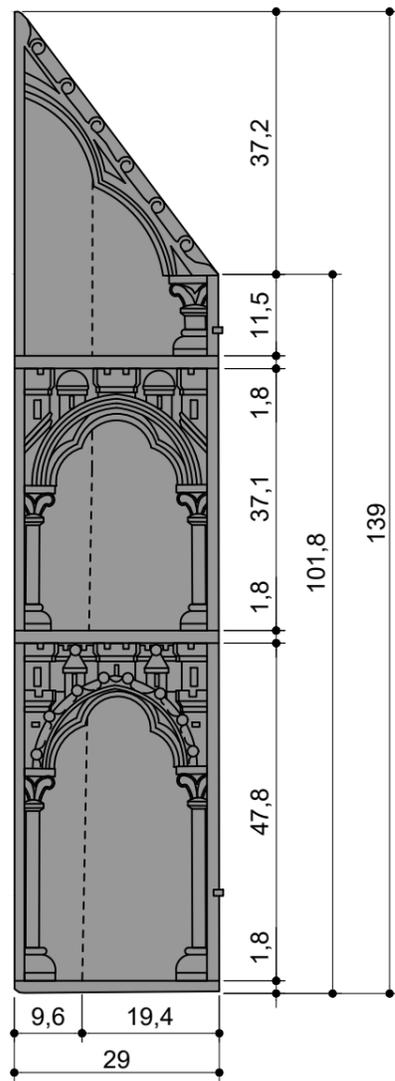
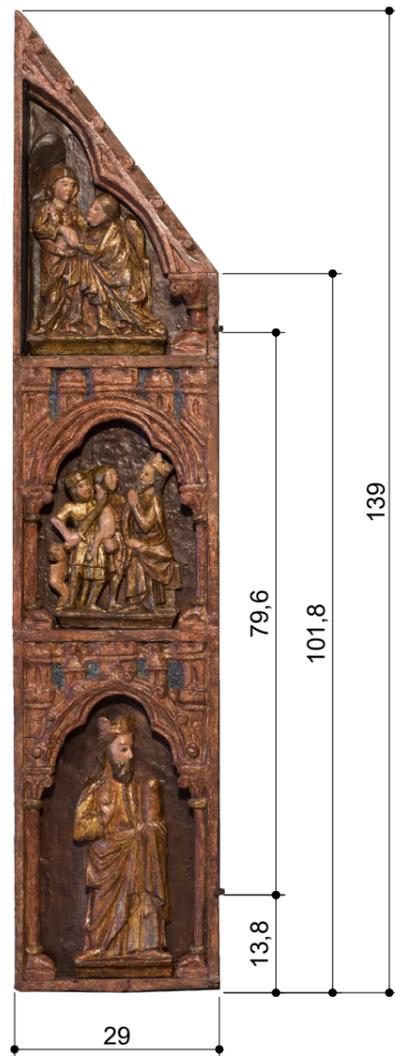


El retablo cerrado.
Foto: Chiale Fine Art

Agradecimientos: Agradecemos al anticuario Jordi de Nadal i Alier el habernos dado a conocer este retablo-tabernáculo. Asimismo, agradecemos al Chiale Fine Arts, en las personas de sus responsables Alessandro Chiale y Federico Chiale, toda la información facilitada sobre la obra, así como a nuestras colegas Maeve O'Donnell, investigadora de la University of Bristol, y Elisabeth Andersen, investigadora del Norsk institutt for kulturminneforskning, el haber compartido con nosotros su experiencia del análisis y estudio de la obra.

RETABLO CHIALE

ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO CHIALE

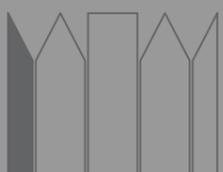
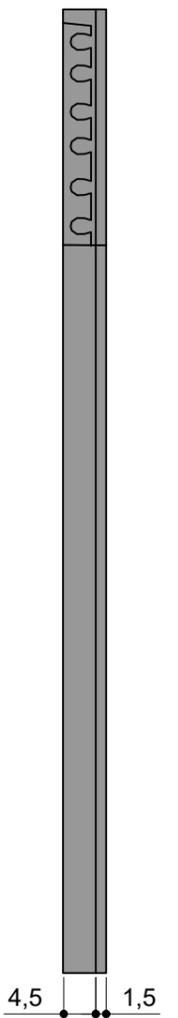
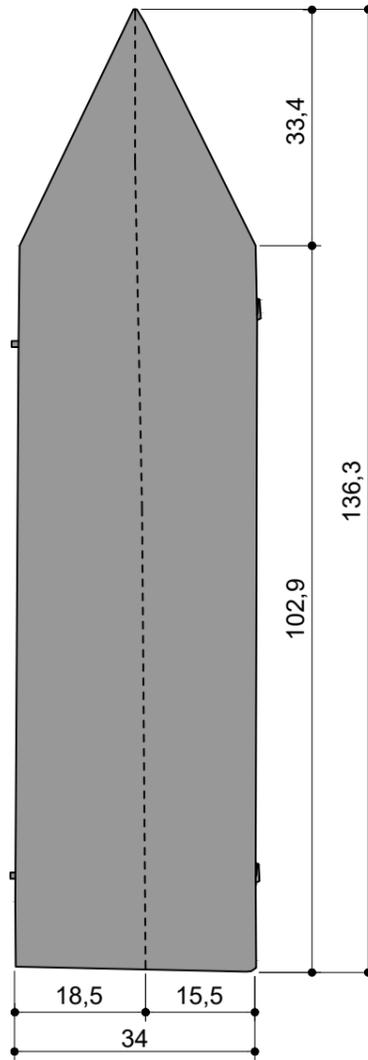
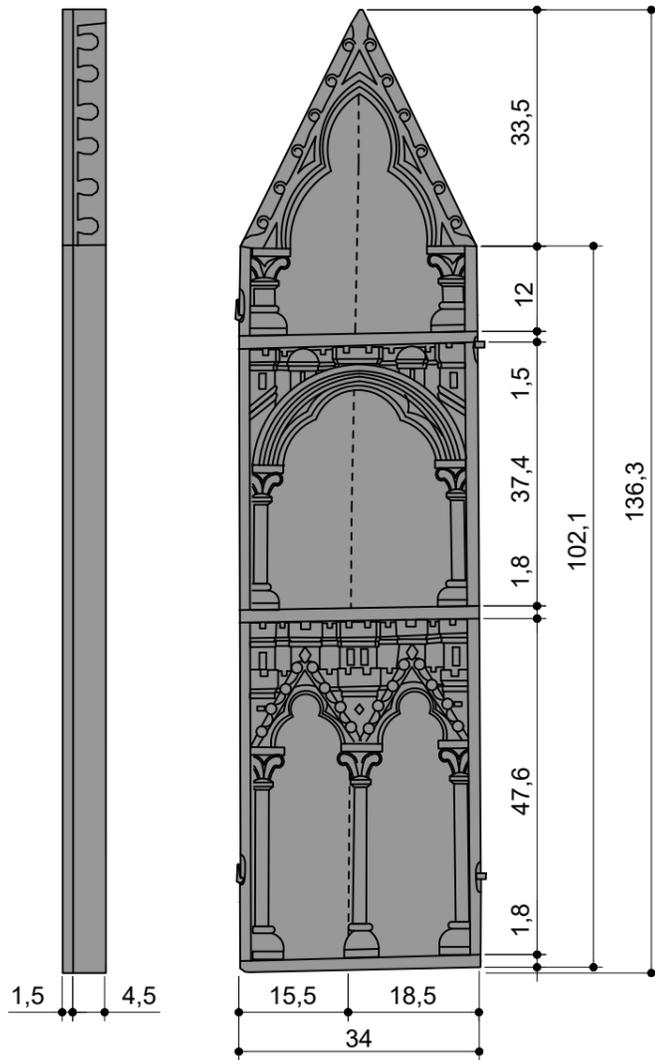
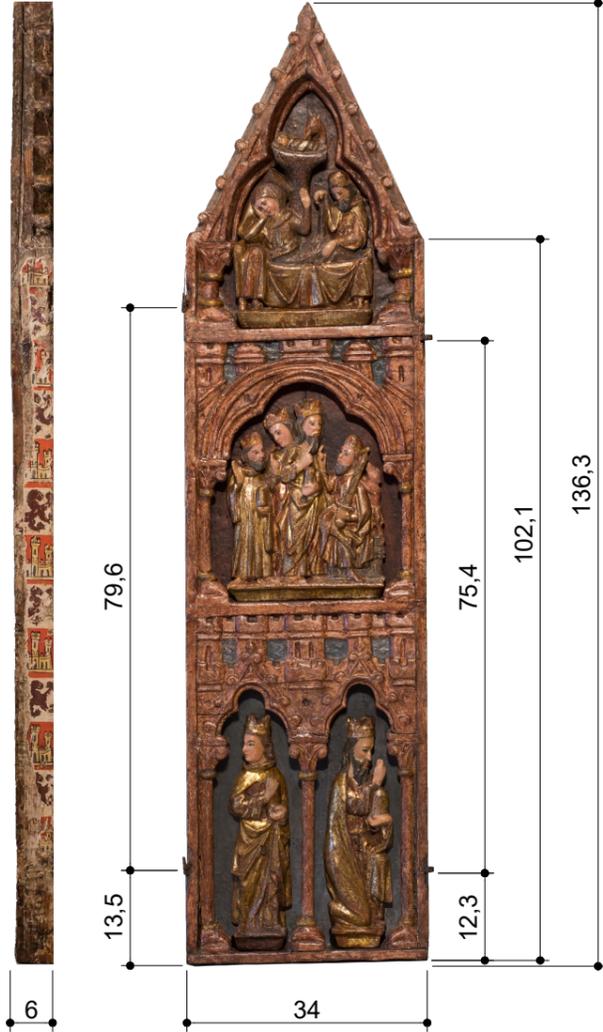


TABLA A
ALZADOS FOTOGRÁFICOS ANVERSO | REVERSO | LATERAL
ALZADOS ACOTADOS





estado actual



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO CHIALE



TABLA B

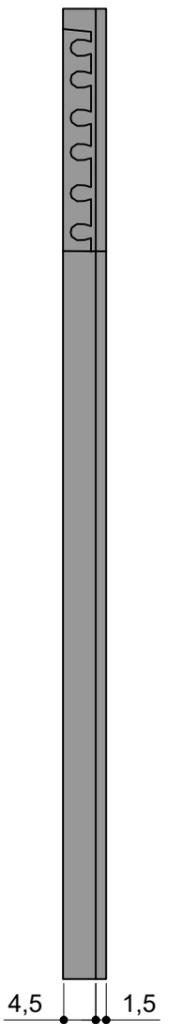
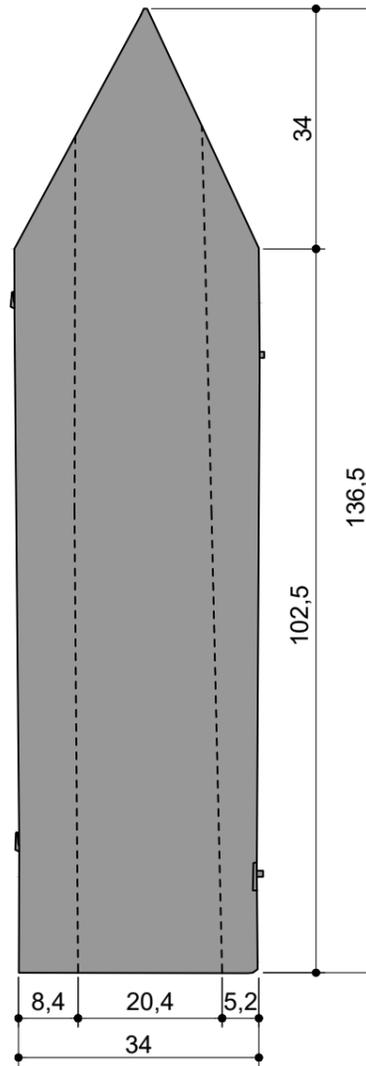
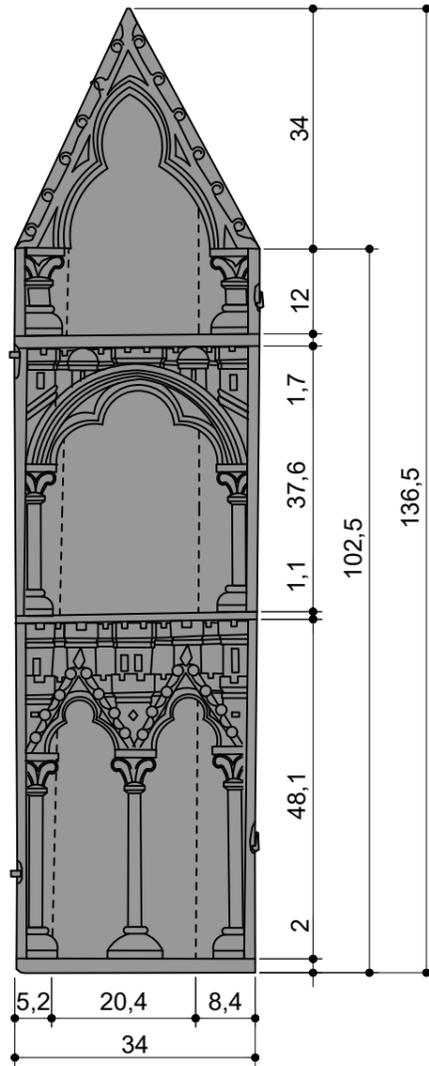
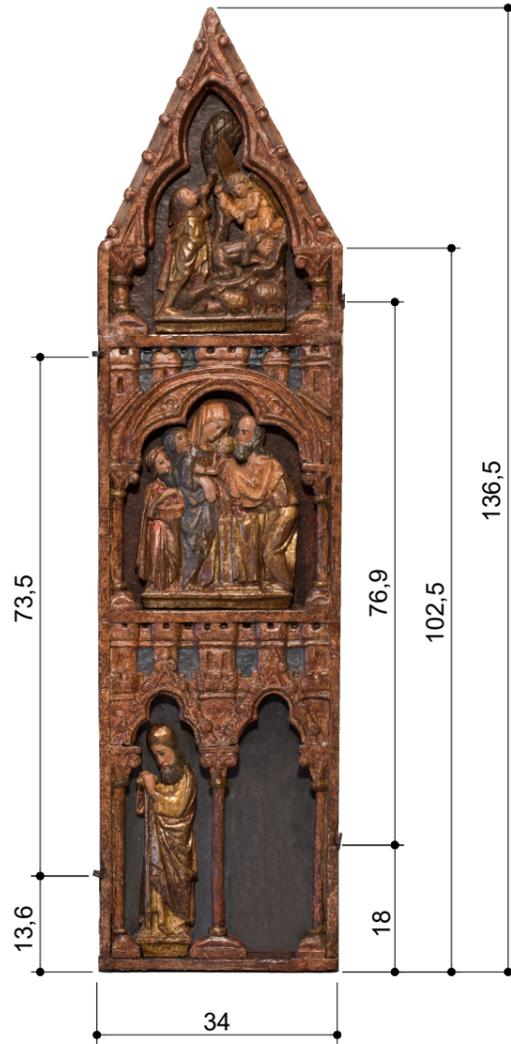
ALZADOS FOTOGRÁFICOS
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL





estado actual



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO CHIALE

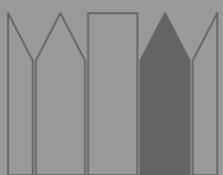


TABLA C

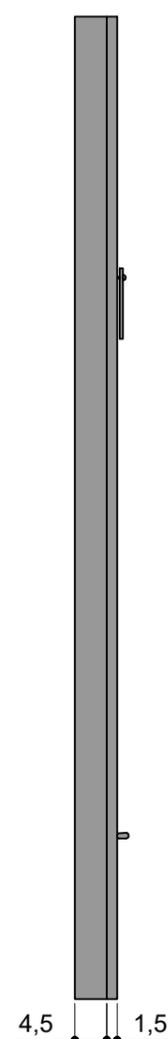
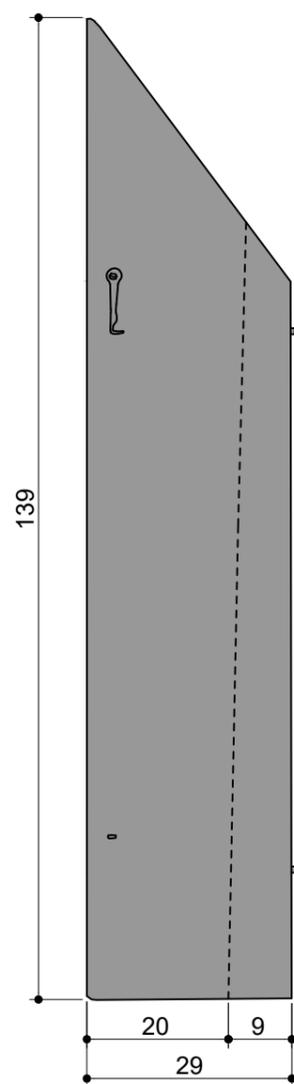
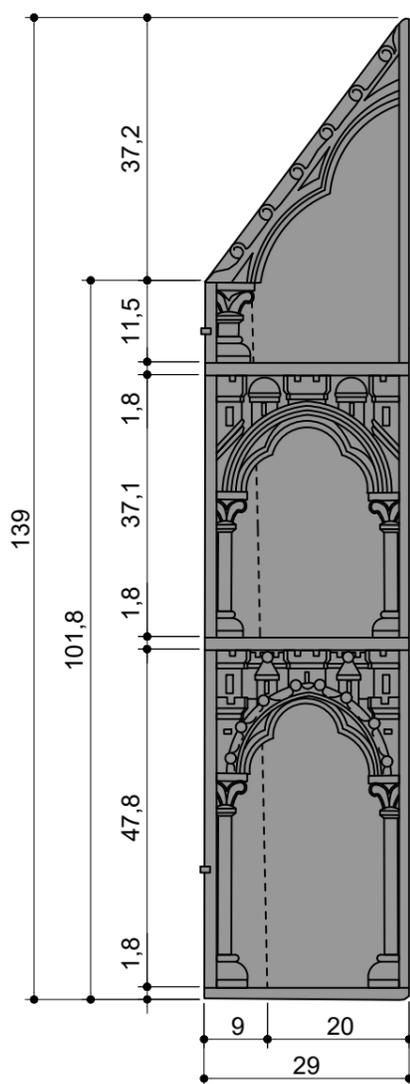
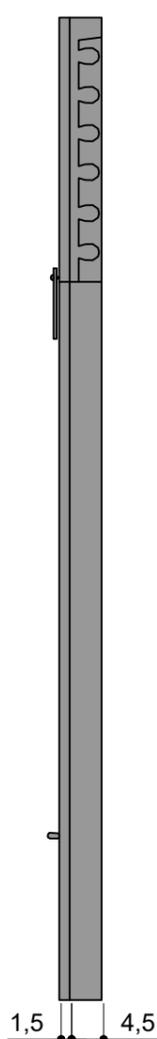
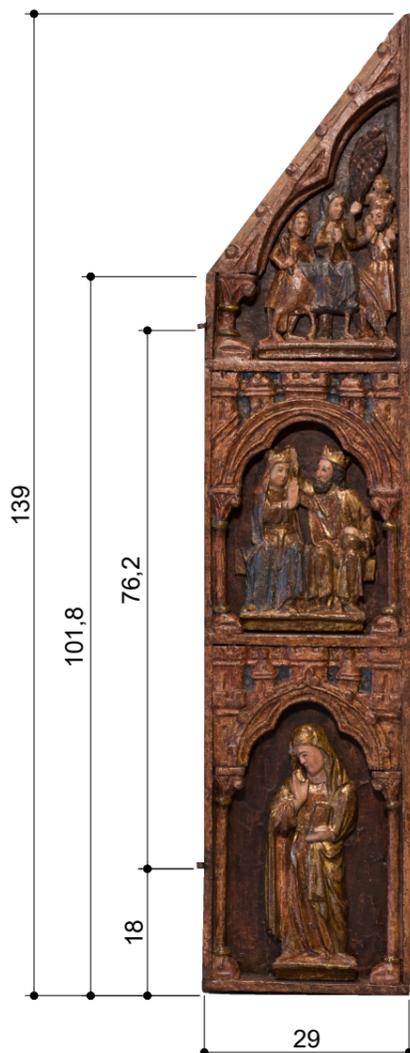
ALZADOS FOTOGRÁFICOS
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL





recreación



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO CHIALE

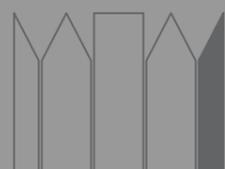
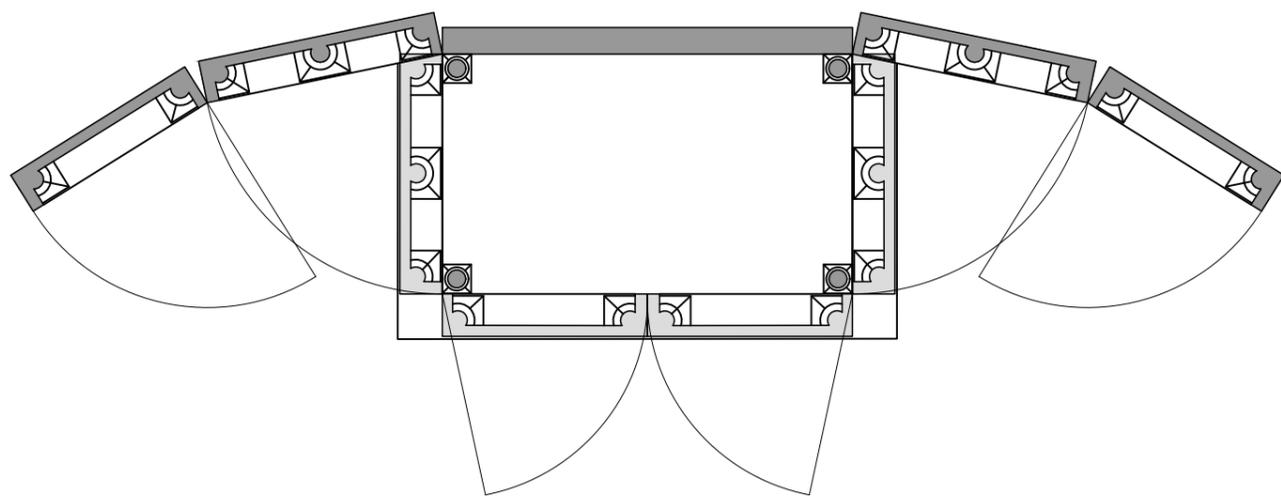


TABLA D

ALZADOS FOTOGRÁFICOS
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL



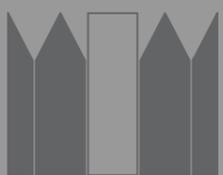


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

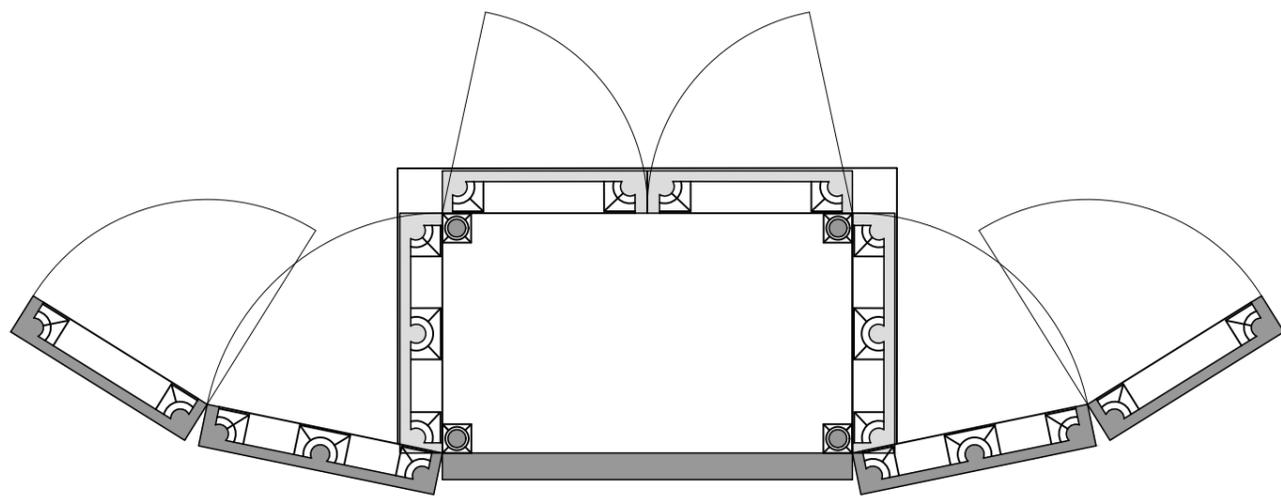
100

RETABLO CHIALE



ANVERSO



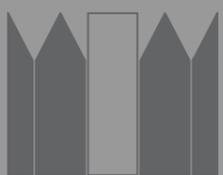


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

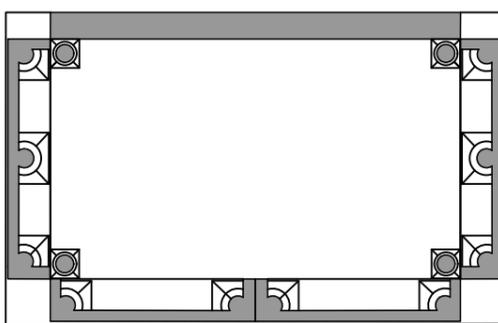
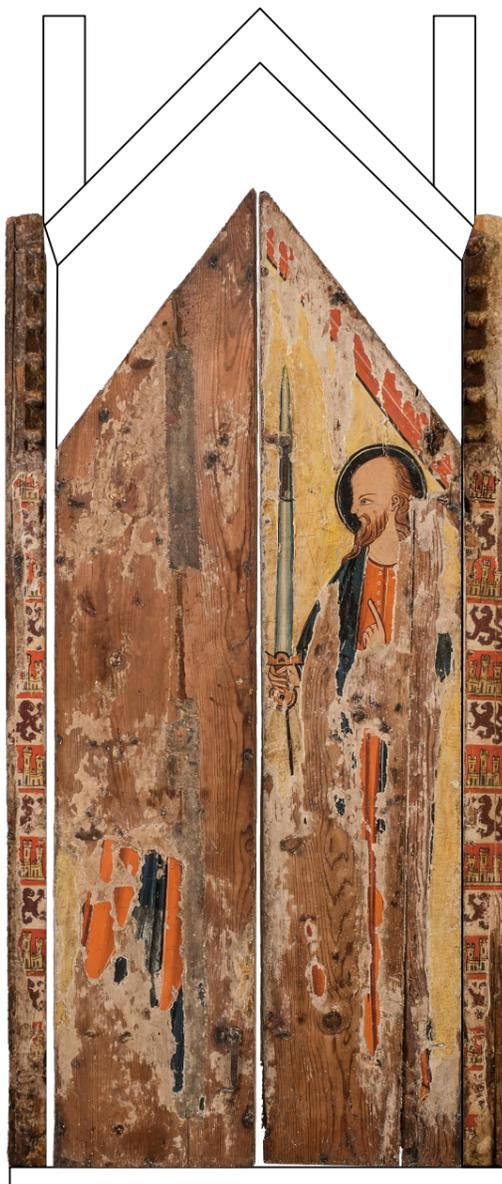
100

RETABLO CHIALE



REVERSO





COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO CHIALE



REVERSO (CERRADO)





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto