



**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 ALCALÁ



ANÁLISIS GRÁFICO:

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

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO:

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

CATALOGACIÓN:

**Irene Fiz Fuertes,**  
Departamento de Historia del Arte,  
Universidad de Valladolid.

CÓMO CITAR:

**Morillo Rodríguez, Francisco M., Gutiérrez Baños, Fernando y Fiz Fuertes, Irene:** *Retablo Alcalá (retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 35/38).* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/46169>

# RETABLO ALCALÁ

**Cronología:** ca. 1490

**Dedicación:** Virgen con el Niño

**Procedencia:** desconocida

**Localización actual:** colección particular

**Elementos conservados o conocidos:**  
- panel interior izquierdo, 91,3 x 26,7 cm  
- panel interior derecho, 90,5 x 26,9 cm

**Decoración del anverso:** pintura; escenas de la infancia de Cristo

- panel interior izquierdo: *Isaías* (inscripción en la filacteria que porta: "profeta isaías"); *Anunciación* (inscripción en la banda de delimitación por la parte superior: "...ión de santa maría"; inscripción en la filacteria del arcángel San Gabriel: "aue maria gracia"); Virgen con el Niño recién nacido y pesebre con la mula y con el buey, parte de la escena del *Nacimiento de Cristo* (inscripción en la banda de delimitación por la parte superior: "...nto de i[h]u. x[p]o.")
- panel interior derecho: *Zacarías* (inscripción en la filacteria que porta: "profeta zacarías"); *Circuncisión de Cristo* (inscripción en la banda de delimitación por la parte superior: "la cercuncisión"); Magos, parte de la escena de la *Adoración de los Magos* (inscripción en la banda de delimitación por la parte superior: "aquí ofrecen los...")

**Decoración del reverso:** sin información



Reconstrucción del retablo

**Bibliografía:** 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, 251 y 256 (núm. 35).

Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 100 y 218.



Anversos de los dos paneles conservados. Fotos: Alcalá Subastas

**COMENTARIOS:** Tuvimos conocimiento de este retablo-tabernáculo en junio de 2019 gracias a nuestro colega Alberto Velasco González, Profesor de Historia del Arte de la Universitat de Lleida, quien nos comunicó la existencia de dos paneles que habían salido a subasta el 3 de octubre de 2018 en la casa madrileña Alcalá Subastas (número de lote 484), por la que denominamos el retablo. Los paneles se presentaron como “Escuela aragonesa, siglo XIV” y se adquirieron por un coleccionista particular por su precio de salida, 4.000 euros. En un lateral del panel interior derecho hay una etiqueta moderna con la siguiente información impresa: “Norton Gallery of Art – Crate No. [en blanco] BALL POINT PEN”, en cuyo espacio en blanco se anotó “25 6 ITEMS” (que interpretamos como que la caja 25 contenía 6 objetos, entre los que estarían los dos paneles objeto de nuestro interés). En West Palm Beach (Florida, Estados Unidos) existe un importante museo hoy llamado Norton Museum of Art, pero fundado en 1941 como Norton Gallery of Art. Las consultas efectuadas con este museo han determinado que estos paneles en ningún momento formaron parte de sus colecciones, aunque apuntan la posibilidad de que la etiqueta que los vincula con ellos tenga que ver con alguna exposición temporal de la que podrían haber formado parte. En cualquier caso, esto situaría los paneles en Estados Unidos en algún momento de su desconocida historia material.

En algún momento del siglo XX o puede que incluso del XXI se instaló el actual marco y su reverso fue engatillado. Esto imposibilita contar con información alguna proveniente de esa zona, no solo la decoración que pudo tener, sino cualquier huella de los elementos de articulación, ayuda primordial para establecer qué lugar ocupaban estas dos piezas en el conjunto del retablo-tabernáculo (aunque, en este caso, se puede deducir sin problemas a partir de su programa iconográfico y de su epigrafía). Cuando menos, parece que los paneles no han sufrido recorte alguno y que conservan su forma y dimensiones originales (si bien el marco moderno oculta levemente su perímetro). Destaca, especialmente, la conservación de sus cumbreras (que, en este caso, son de forma semicircular, como las del retablo Mas 47406), pues no son muchas las cumbreras del siglo XV de las que disponemos. Hay que subrayar que tres de las cuatro inscripciones que delimitan las escenas por su zona superior se encuentran incompletas, pero esto es así porque desde su origen eran solo parte de un enunciado más largo. De este modo, las correspondientes a las escenas de la *Anunciación* y el *Nacimiento de Cristo* concluyen aquí, mientras que la que discurre por encima de la *Adoración de los Magos* se inicia con esta escena. Si tenemos en cuenta que retablos-tabernáculos constaban de dos alas compuestas normalmente por dos paneles cada una, la primera conclusión obvia que se puede extraer de ello es que cada uno de los paneles conservados formaba parte de un ala diferente. Pero para precisar qué panel formaba parte del ala izquierda y qué panel formaba parte del ala derecha es preciso acudir a la iconografía, o más bien a los usos iconográficos propios de un retablo-tabernáculo del siglo XV, como es el caso. Hasta este siglo, los retablos-tabernáculos marianos castellanos seguían una disposición particular para

la *Anunciación* y la *Adoración de los Magos* que no tenía en cuenta el orden lógico de estos episodios en el relato mariano, pero a partir del siglo XV los retablos-tabernáculo marianos castellanos perdieron este rasgo distintivo y las escenas empezaron a seguir de manera ortodoxa el orden de la narración (Gutiérrez Baños, 2020, p. 251). El hecho de que la *Anunciación* se encuentre en el registro superior y el *Nacimiento de Cristo* en el inferior, sumado a que concluyan aquí las inscripciones que las acompañan, indica que en su posición original este era el panel interior del ala izquierda.



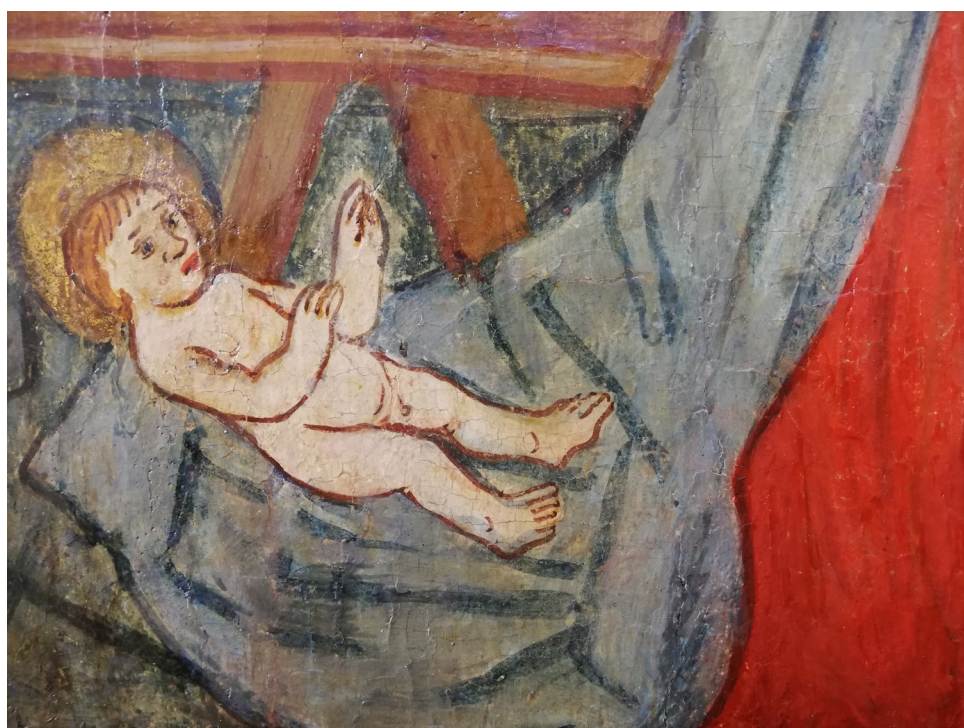
*Anunciación*

Foto: Fernando Gutiérrez Baños

Parecido razonamiento se puede hacer para el otro panel: las inscripciones sobre las escenas se inician aquí y por fuerza concluirían en el panel que continuaba a este, de manera que volvemos a encontrarnos con un panel interior, en este caso del ala derecha. Esta afirmación se apoya también en la postura del rey arrodillado mirando hacia su derecha, esto, es, adorando la imagen que presidía el retablo-tabernáculo. El remate semicircular de los paneles ayuda a determinar cómo estaban constituidos los paneles exteriores de sendas alas. Yuxtapuestas formarían también un semicírculo en su remate cuando el retablo se encontrase cerrado. Por desgracia, no

ha sido posible determinar la anchura de estos desaparecidos paneles exteriores. La epigrafía proporciona un indicio, pues resulta sencillo, por ejemplo, recomponer las inscripciones del ala izquierda, pero el resultado de aplicar un criterio meramente epigráfico a una hipótesis de reconstrucción del retablo resulta inviable. Por ello, nuestra hipótesis de reconstrucción se basa, ante todo, en las proporciones que suelen presentar los retablos-tabernáculo.

Desde el punto de vista iconográfico, y como se ha comentado al efectuar el análisis estructural de la obra, las cuatro escenas narrativas (dos en cada panel) forman parte del ciclo de la infancia de Cristo. El remate semicircular se aprovecha para disponer a sendos profetas con la pretensión de vincularlos



Detalles del *Nacimiento de Cristo*.  
Fotos: Fernando Gutiérrez Baños

con lo narrado, portando una filacteria con su nombre. Todas las escenas son fácilmente identificables, y la inscripción que recorre su parte superior también contribuye a ello. En el panel interior izquierdo se representa la *Anunciación* acompañada de parte de la inscripción (“...ión de santa maría”), que, como ya se ha comentado, se iniciaría en el panel exterior izquierdo. El arcángel lleva la acostumbrada filacteria con el pasaje más reconocible de la salutación: “*ave maria gracia*”. Por encima de ella se sitúa representado de medio cuerpo el profeta Isaías, ya que anunció la Encarnación del Hijo de Dios en una doncella (Is 7, 14). El relato sigue en el registro inferior con la representación del *Nacimiento de Cristo*, también coronado por la correspondiente inscripción (“...nto de i[h]u. x[p]o.”). A partir de aquí, se puede especular sobre el contenido de los dos registros que precedían a estos en el panel exterior izquierdo. Es indudable que en el caso del *Nacimiento de Cristo* la escena queda incompleta sin la presencia de San José. También extraña que de la mula aparecen solo cabeza y cuello, de manera que con seguridad se trataba en origen de una composición centrada en el Niño flanqueado por sus padres y, por tanto, la parte que falta se representaba en el registro inferior del panel exterior izquierdo. En cuanto a la *Anunciación*, sí aparecen íntegramente los dos protagonistas del episodio. Aunque la inscripción que la acompaña se iniciaba en el panel exterior contiguo, el registro superior de este panel estaría protagonizado quizás por algún episodio de la vida anterior de la Virgen.

Pasando ahora al análisis del panel interior derecho, se observa la misma distribución: el remate semicircular está ocupado por una figura barbada de medio cuerpo que porta una filacteria que lo identifica como el profeta Zacarías. Su



*Zacarías.*

Fotos: Fernando Gutiérrez Baños

presencia está en relación con la escena que se encuentra debajo, la *Circuncisión de Cristo*, tal y como se especifica en la inscripción de la banda que separa al profeta de la escena (“la circuncisión”). Sin embargo, ninguna profecía relaciona

a Zacarías con el episodio de circuncisión. La elección de este profeta del Antiguo Testamento se debe quizás a una confusión con su homónimo del Nuevo Testamento, el sacerdote Zacarías, padre de San Juan Bautista, que recupera la voz en la circuncisión de su hijo (Lc 1, 59), pero que no juega papel alguno en la de Cristo. La escena de la *Circuncisión de Cristo* es un tanto ambigua, pues, aunque tanto la mencionada inscripción como la presencia de un cuchillo sobre la mesa ponen de manifiesto de manera inequívoca que se trata de este episodio (Lc 2, 21), su desarrollo iconográfico, con el sacerdote que se dispone a coger al Niño con un paño y este volviéndose hacia su madre, es más propio de la escena de la *Presentación de Cristo en el Templo*, que es la que se suele representar en los retablos-tabernáculo. A efectos compositivos del conjunto del retablo-tabernáculo, es importante subrayar



Detalle de la *Circuncisión de Cristo*.  
Fotos: Fernando Gutiérrez Baños

que esta escena se representa enteramente en este registro del panel interior derecho, reservándose el registro contiguo del panel exterior para otra escena, al igual que ocurre en el registro superior del ala izquierda. A título de mera conjetura podríamos pensar quizás en la representación de la *Huida a Egipto*. También en el registro inferior del panel derecho se guarda simetría con la disposición de esta zona en el ala izquierda, donde, como hemos visto, se ocupan los dos paneles que componen el ala para una sola escena. Así, el fragmento de la *Adoración de los Magos* que lo ocupa se completaría



en el registro inferior del panel exterior derecho, al igual que la correspondiente inscripción que discurre por encima de la escena: “aquí ofrecen los...”.

Todos estos episodios son el acompañamiento habitual para una imagen de la Virgen con el Niño que sin duda presidiría el retablo.

Desde el punto de vista estilístico, nos encontramos con un artista que no posee muchos recursos expresivos. Los cabellos se trabajan de manera muy sumaria, los semblantes son repetitivos, siendo su aspecto más característico y reconocible los grandes ojos azules que encuadran párpados y ojeras. Estos rasgos conducen inequívocamente al fragmento del retablo-tabernáculo procedente de Jócana (Álava) y que hoy se exhibe en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria. Tal hecho conduce a establecer que ambas obras fueron hechas por un mismo artista, pero, sobre todo, permite ubicar el retablo Alcalá que ahora nos ocupa en tierras alavesas, donde, por otra parte, se sitúan gran parte de los retablos-tabernáculos que nos han llegado en la Península. Una de las mayores diferencias formales entre las pinturas de los retablos de Jócana y Alcalá es que las primeras tienen unos colores más vivos y utilizan con profusión el oro para nimbos y fondos, pero en el retablo Alcalá salta a la vista que tanto el fondo de las composiciones como los nimbos se encuentran muy alterados: presentan un aspecto rojizo que seguramente en origen estuvo dorado. Por otra parte, los colores más apagados de este retablo seguramente se deben a alguna restauración desafortunada que ha barrido alguna veladura original. Otra diferencia sustancial entre ambos retablos es que en Jócana cada una de las escenas se enmarcaba con un arco, mientras que el retablo que ahora nos ocupa carece de este rasgo. Cabe especular si esta circunstancia es señal de que el retablo que nos ocupa tiene una cronología un poco más avanzada, aunque las composiciones en sí son igual de simples y esquemáticas en los dos retablos. Nos inclinamos por pensar que ambos son obras realizadas en los años finales del siglo XV, hacia 1490. En este momento es habitual encontrarse con un deseo de proyección tridimensional muy ingenuo, evidenciado aquí a través del solado y de algún objeto, como el atril de la *Anunciación*, o la mesa de la *Circuncisión de Cristo*, que se combina con la profusión de oro en fondos y nimbos como símbolo de la divinidad.

**Agradecimientos:** Agradecemos Alberto Velasco González, Profesor de Historia del Arte de la Universitat de Lleida, el habernos dado a conocer este retablo-tabernáculo y a Alcalá Subastas, en la persona de Caritina Martínez de la Rasilla, y a sus actuales propietarios las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Asimismo, agradecemos a Robert Evren, conservador del Norton Museum of Art, sus pesquisas sobre la posible presencia de estos paneles en las colecciones del museo.

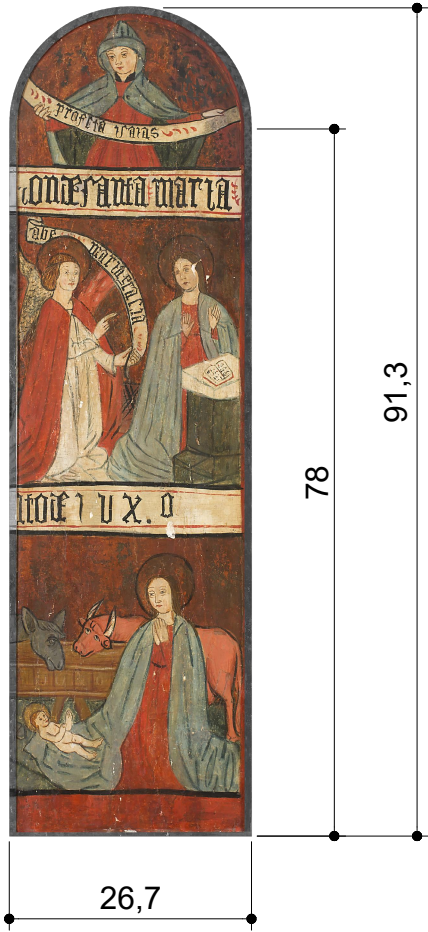
## RETABLO ALCALÁ

---

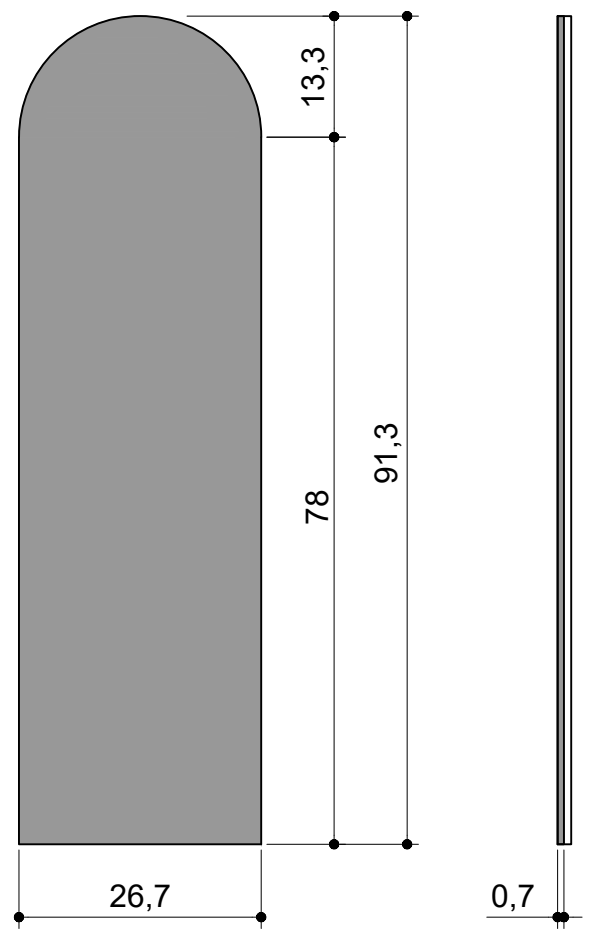
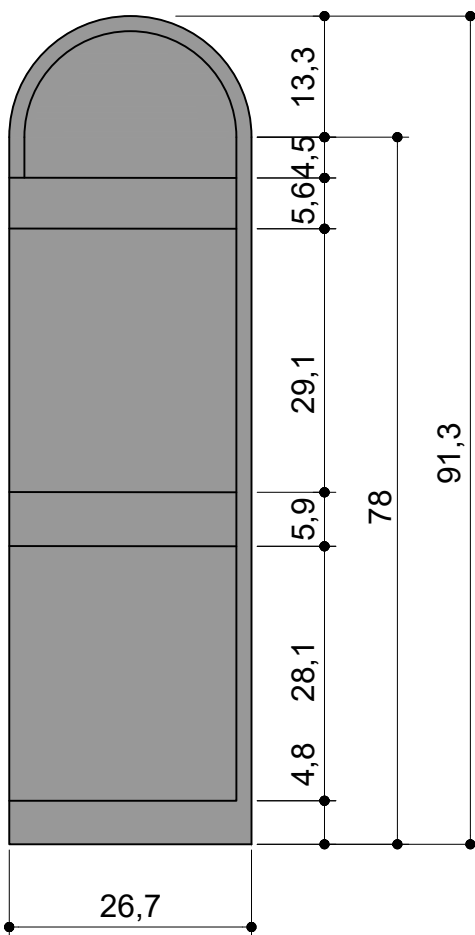
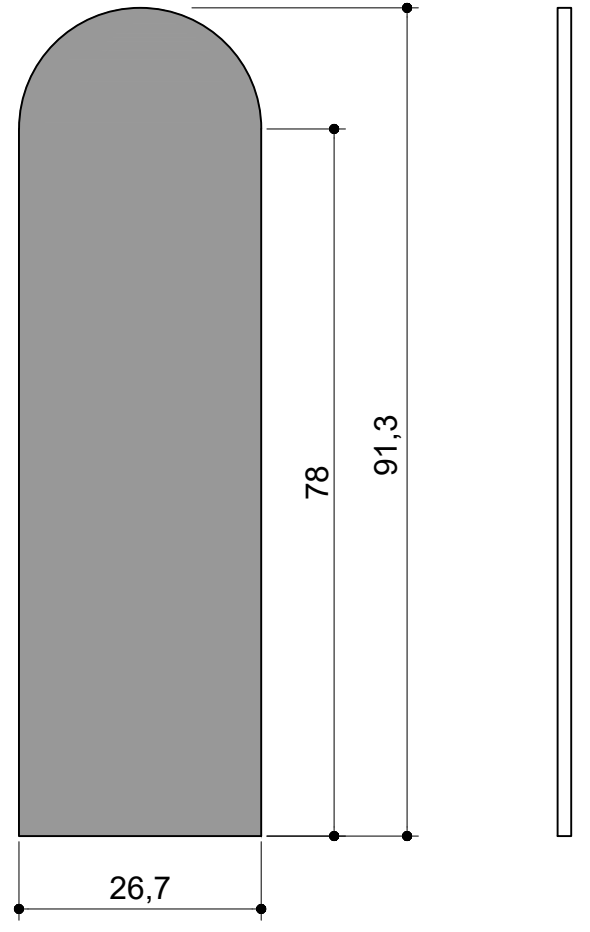
# ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



estado actual



recreación parcial



COTAS EN CENTÍMETROS



# RETABLO ALCALÁ

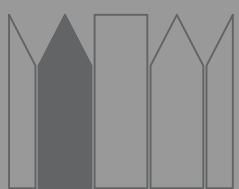


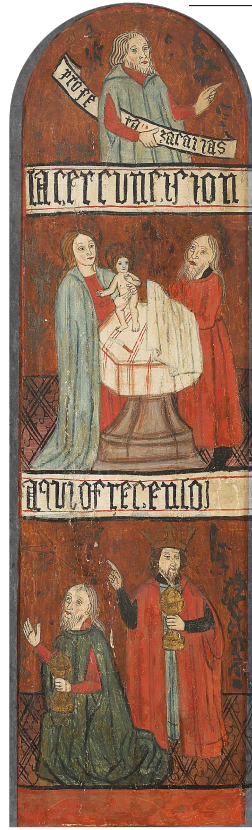
TABLA B  
ALZADOS FOTOGRÁFICOS  
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL

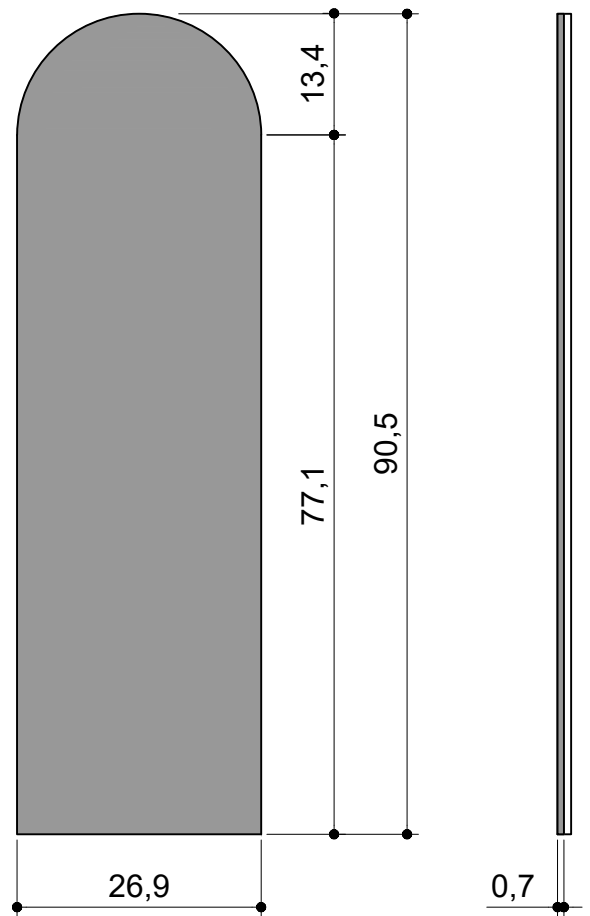
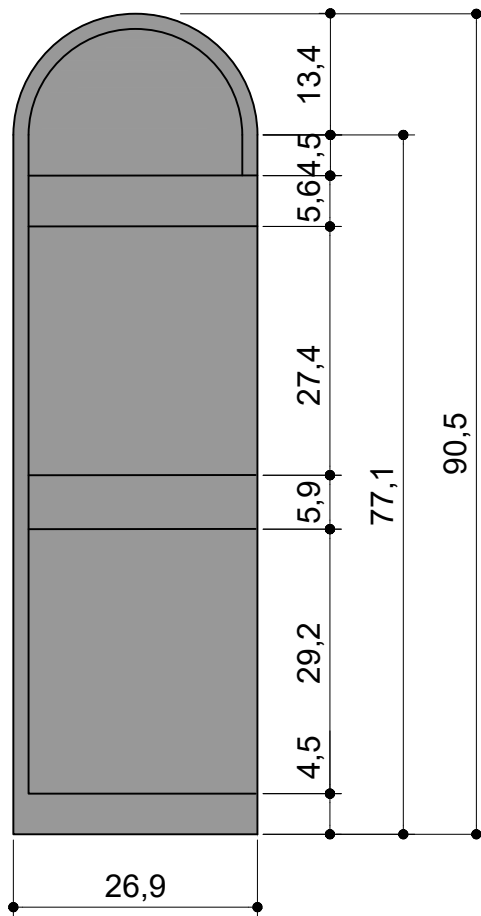
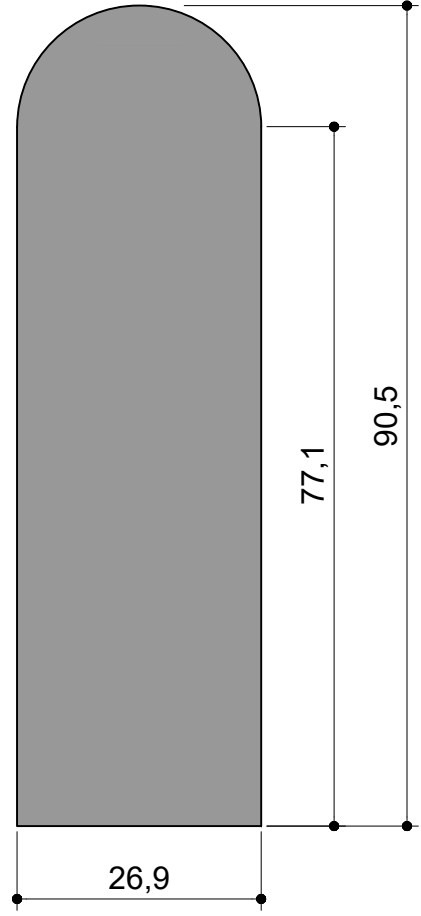




estado actual



recreación parcial



COTAS EN CENTÍMETROS



# RETABLO ALCALÁ

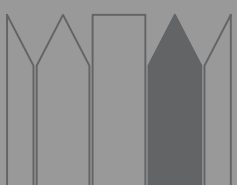
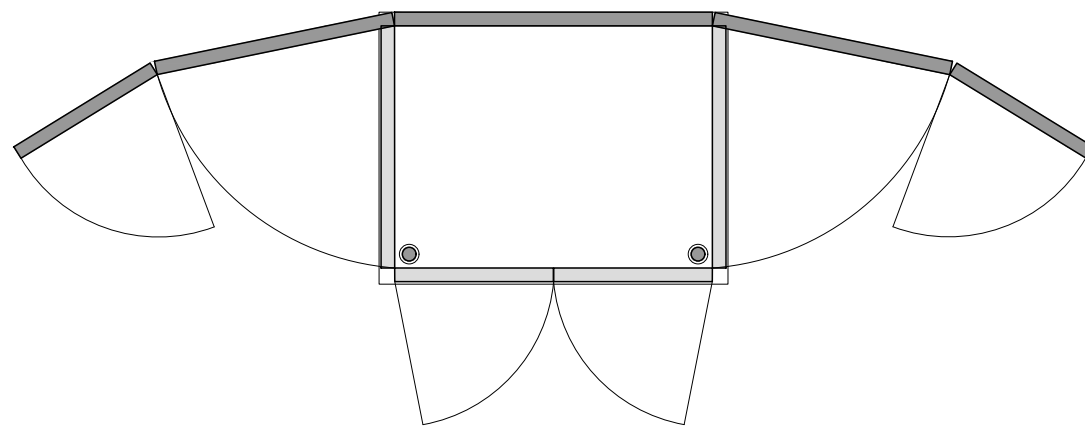


TABLA C  
ALZADOS FOTOGRÁFICOS  
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL



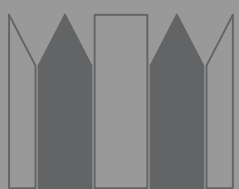


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

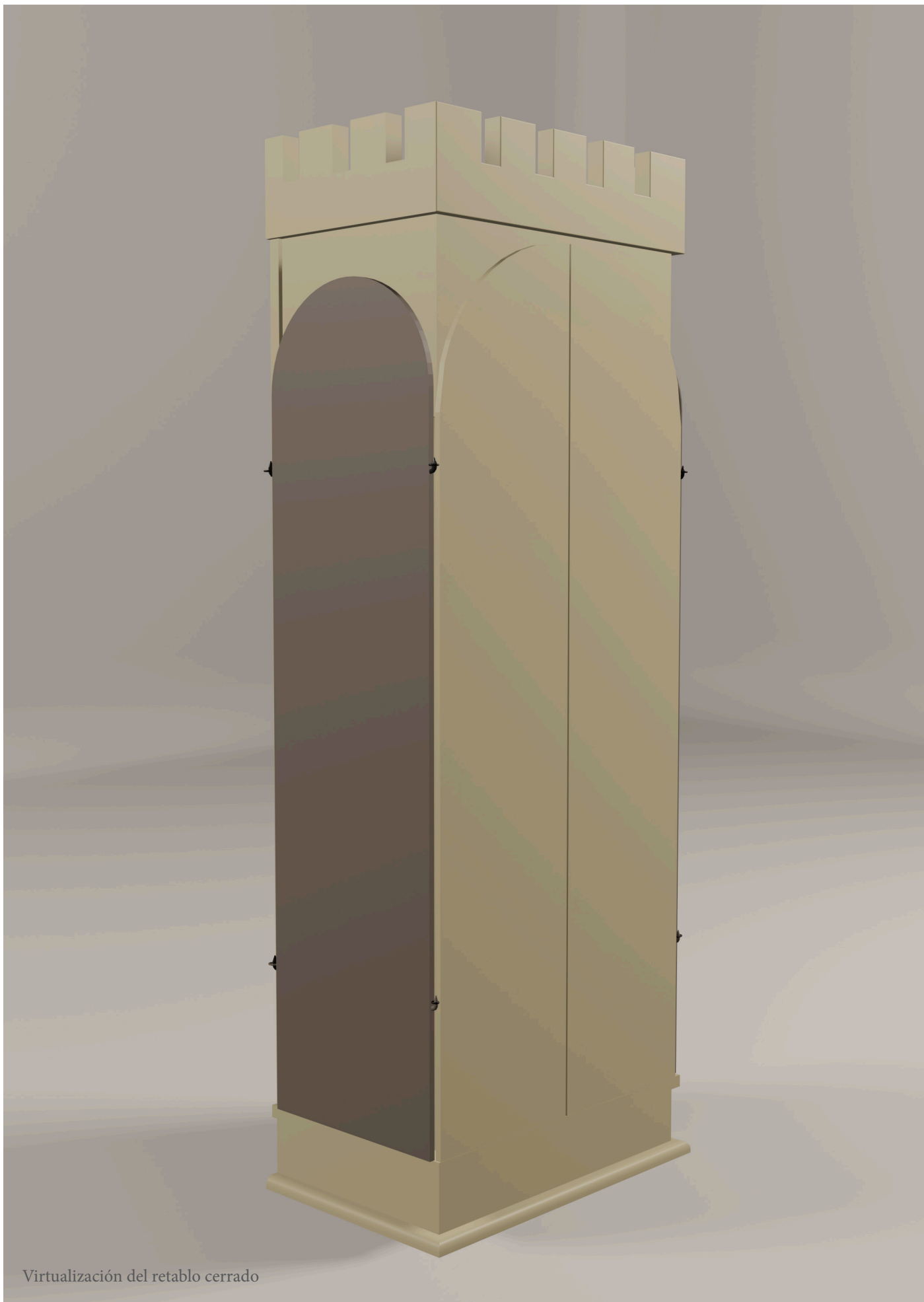
100

## RETABLO ALCALÁ

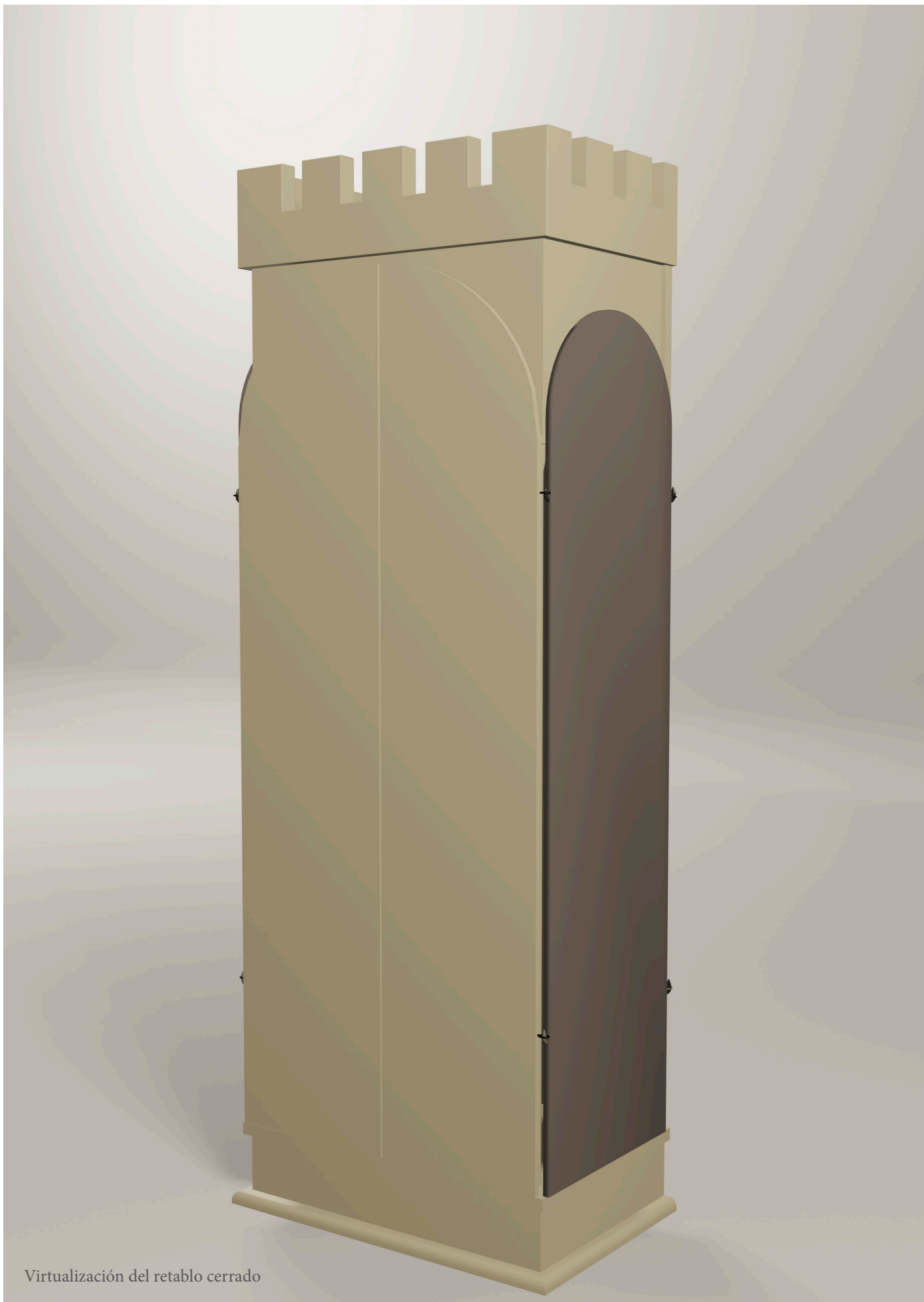


ANVERSO





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto





Virtualización del retablo abierto