

# LA RETABLÍSTICA EN EL ÁREA VALENCIANA

## Gótico y Renacimiento, siglos XIV, XV y XVI

**Ximo Company**

*Catedrático Historia del Arte. Universidad de Lérida*

### **Introducción**

No es diferente la retablística valenciana de la Baja Edad Media y el Renacimiento de la desarrollada en otros centros artísticos de la antigua Corona de Aragón. Es lógico que hubiera una cierta semejanza tipológica, pues fueron los aragoneses y catalanes quienes establecieron los primeros talleres escultóricos y pictóricos cristianos en el recién creado Reino de Valencia (conquista de la capital en 1238).

De todos modos, con el paso de los años los obradores valencianos generaron una tipología algo diferenciada, recia en ocasiones, pero también rica y bastante monumental, especialmente en la segunda mitad del siglo XV y en el primer tercio del siglo XVI. De todo ello trataré de dar cuenta en este trabajo, exponiendo ejemplos concretos del mencionado desarrollo.

### **Los orígenes del retablo**

Aunque pueda parecer algo gratuito, deseo recordar, brevemente, los orígenes y el desarrollo histórico de ese objeto tan fundamental del arte, la liturgia y el culto cristianos que llamamos retablo.

Es cierto que los retablos no son preceptivos en el funcionamiento y desarrollo del culto cristiano (“Altarpieces are not obligatory for the celebration of mass”, como dice Julian Gardner),<sup>1</sup> pero precisamente por no haber estado sometidos a una legislación estricta en el terreno de lo

litúrgico (como por ejemplo sí lo ha estado el Altar),<sup>2</sup> los retablos han podido alcanzar un desarrollo estructural y tipológico verdaderamente sorprendente. Muy atractivo para la Historia del Arte, y con un campo de trabajo extraordinario para conservadores y restauradores de bienes culturales.

Los primeros retablos datan de los siglos IX y X, aunque en esta primera época lo que en realidad se hacía era decorar una especie de pequeños o grandes relicarios (“early Christian reliquary boxes placed on or in the back of the altar”),<sup>3</sup> algunos de los cuales nada menos que podían llegar a recoger y contener “the entire body of a saint”.<sup>4</sup> Como escribe Alexander Nagel, estos grandiosos relicarios estaban en el entorno (generalmente detrás) del altar: “were set either lengthwise on a block behind the altar or transversely, with one end resting on the back edge of the altar and the other on a support set up behind”.<sup>5</sup>

Incluso podríamos referirnos a algunas pinturas murales del período paleocristianos, cuyas formas y estructura compositiva parecen asemejarse a los posteriores y definitivos retablos de metal, piedra y madera policromada.<sup>6</sup>

De todos modos, son las formas de los frontales de altar las que más enraizan con el retablo propiamente dicho, el que todos conocemos, y el que tanta fortuna tuvo en la Europa de la Baja Edad Media y, especialmente en nuestro país, a lo largo del Gótico y del Renacimiento.

Desde un punto de vista etimológico el vocablo *Retablo* viene de *Retrotabulum*, que es una palabra latina compuesta por *retro*: detrás, y *tabula*: tabla. Es decir, la tabla que está detrás del altar: “behind the altar table”, como ha escrito Judith Berg Sobré.<sup>7</sup> Podemos encontrarla también con las variantes *retaulus*, *retabulum* y *retrotabularium*, o bien con las versiones más modernas y actuales de *Altarpiece* en inglés, *Postautel* o *Retable* en francés, *Altarretabel* o *Retabel* en alemán,<sup>8</sup> *Ancona* o *Pala d’Altare* en italiano, o bien *Antipendi*, pero sobre todo *Retaule* en catalán.

### **3. Desarrollo del retablo en Valencia**

Durante los siglos XII y XIII Aragón y Cataluña desarrollaron la tipología del Frontal de Altar o Antependio, propios del Románico y del primer Gótico lineal. Eran unos tableros con escenas sacras pintadas al temple que se situaban en la parte del altar visible a los fieles. La tardía cristianización del territorio musulmán valenciano hizo que ya se implantaran muy pocos frontales. Poseemos referencias de dos frontales no conservados, del siglo XIII, de la iglesia de La Sangre en Liria (con los santos Antón y Bartolomé, en uno, y San Jaime entre ángeles turiferarios, en el otro), realizados ambos en clave franco-gótica o gótico lineal, la que a la postre deriva de influencias catalano-aragonesas.

A partir del siglo XIV las fórmulas retablísticas valencianas ya fueron las propias del *retotabulum*, con evidentes conexiones con el mundo aragonés y catalán y con el referente italiano como marco de fondo. Como escribe Judith Berg Sobré, “like Catalonia, the region derived some elements of its altarpiece form from Italy but adapted these elements in its own manner”.<sup>9</sup>

De ese estilo o manera propia valenciana (“its own maner” como dice Berg Sobré) expondré algunos ejemplos referidos a las tres centurias principales de las que me ocuparé en este trabajo: los siglos XIV, XV y XVI.

#### **Retablos valencianos del siglo XIV**

Uno de los retablos más antiguos del Reino de Valencia es el anónimo y desaparecido de *Santa Lucía* que estuvo en la iglesia parroquial de Albal (Valencia), realizado en el último tercio del siglo XIV bajo el influjo italo-catalán.<sup>10</sup> Su estructura es un tanto austera en lo que se refiere a su repertorio decorativo, pero ya aparecen muchos de los elementos característicos del retablo valenciano medieval, tal como se observa en el dibujo-esquema que ofrecemos a continuación.

Del siglo XIV es también el desaparecido de los *Santos Juanes* de la ermita de San Roque en Xèrica, Castellón, atribuido a Domingo Valls,<sup>11</sup> pero de un modo particular me gustaría destacar en este trabajo el precioso *Retablo de la Eucaristía* que se conserva en la iglesia parroquial de Villahermosa del Río (Castellón), realizado en el último cuarto del siglo XIV. Se atribuye a un maestro anónimo con el mismo nombre, o bien, de acuerdo con el profesor Antoni José i Pitarch, al documentado y famoso pintor del rey Pere IV, Lorenzo Zaragoza (Llorenç Saragozza).<sup>12</sup>

En esta ocasión aparece un elemento tan distintivo y genuino como es la Predela o Banco (*banc* o *banca*), presidida o centralizada como es muy frecuente en la retabística valenciana por el *Christus Patiens* (Cristo Varón de Dolores). Aparecen también los típicos *Arquets* o Chambranas coronando los distintos compartimentos; son molduras doradas que a lo largo de los siglos y en según qué contratos llegarán a alcanzar un desarrollo decorativo muy peculiar y sofisticado. Aquí en Villahermosa vemos en los tres compartimentos superiores la típica decoración vegetal derivada de la hoja de la vid (muy característica en numerosos trabajos de escultura y pintura góticas), coronada por una también recurrente floración tripartita que se asemeja a la difundida tipología de la flor de lis. Han desaparecido en cambio, las entrecalles o *filloles*, sustituidas aquí por simples y delgados pilares dorados (*pilarets*) que en el extremo superior se convierten en estilizados pináculos dorados (*pinacles*).

Aunque las soluciones decorativas e incluso estructurales seguirán variando con el paso de los años, podemos avanzar que mucho de lo fundamental en la retabística valenciana (como ocurre en la del resto de la Corona de Aragón) aparece recogido en los dos retablos mencionados, como se observa también, por ejemplo, en el *Retablo de San Lorenzo y San Esteban* de la citada parroquia de Villahermosa del Río, probablemente realizado poco antes de 1400.<sup>13</sup> La novedad en este caso reside en la cohabitación de entrecalles o *filloles* situadas a ambos lados de la calle central, junto con los delgados pilares dorados o *pilarets* que perviven en los extremos. Observamos además que la tabla central está geminada, por tratarse en este caso de un retablo con advocación hagiográfica dual. Nos sirve este ejemplo, además, para comentar que la inmensa mayoría de los

retablos valencianos están realizados con madera de pino (o conífera mediterránea, en concreto el *pinus nigra*), cuyo espesor no suele superar los 2 cm. Los compartimentos acostumbran a estar ensamblados y reforzados por el reverso mediante travesaños horizontales y crucetas (en aspa) sujetos con voluminosos y alargados clavos de forja.<sup>14</sup>

En Aragón y Cataluña (siglos XIV y XV) abundan más los modelos de divisorias con columnillas contorneadas o *entorxades* (*redorta* en algunos documentos; del latín *retorta*: retorcido), como podemos ver, por ejemplo, en el *Retablo de San Vicente* de Bernat Martorell (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, s. XV) o el más complejo de *Sant Pere de Púbol* del mismo autor (Museu d'Art de Girona, 1437-1442), o bien en el caso del tardío retablo aragonés del *Salvador, San Marcos, San Blas, Santa Lucía y Santa Bárbara* pintado por Juan de la Abadía el Viejo (Museo de Zaragoza, c. 1490-1498).<sup>15</sup> El Museo San Pío V de Valencia también conserva un retablo con columnillas contorneadas, como es el caso del *Retablo de la Vida de la Virgen*, de Pere Nicolau, procedente de Sarrión (Teruel), realizado en 1404.

Como se irá viendo, la complejidad, el tamaño y la decoración más o menos sofisticada alcanzará cotas mayores en el siglo XV.

### **Retablos valencianos del siglo XV**

Inicio este apartado con el hermoso *Retablo de los Siete Sacramentos* (o de Bonifacio Ferrer) que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V, atribuido al florentino Gherardo Starnina.<sup>16</sup> Es cierto que cronológicamente todavía se adscribe al siglo XIV (debió ser realizado entre 1396 y 1398), pero tanto por su finura y delicadeza técnica como por su singularidad tipológica lo incorporo ya a los prolegómenos del siglo XV.

A mi juicio toda la magia y exquisitez del lirismo con que operan los mejores maestros del Gótico Internacional se dan cita en este extraordinario retablo. Su estructura es ciertamente semejante a la de los anteriores, pero en este caso los espolinados (*espolinats*) de las enjutas

(*carcanyols*) de los arcos, las chambranas del cuerpo superior (salientes laterales del Ángel y Virgen Anunciada, y Juicio Final del centro con la Virgen y San Juan Bautista ejerciendo la *omnipotentia suplex* – omnipotencia suplicante– ante Jesús) y los pináculos dorados son de un acabado supremo.<sup>17</sup>

Otro destacado retablo del siglo XV, esta vez ya con un doselete (*dosseret* o *tuba*), al menos en la tabla central, es el de la *Virgen de la Esperanza* de la iglesia parroquial de Santa Maria de Pego (Alicante), obra de Antonio Peris entre 1400 y 1405.<sup>18</sup>

Una progresiva evolución hacia la monumentalidad incorporando más doseletes o tubas e incorporando sobre todo otro elemento básico de los retablos hispanos, y en concreto valencianos, el llamado Guardapolvo o *Polsera*, se produce a partir del promedio del siglo XV, como se observa por ejemplo en algunos retablos de Joan Reixac. No es que antes no existieran los guardapolvos (como se observa, por ejemplo, en el *Retablo de Sigena* del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, obra atribuida a los hermanos Serra, de finales del s. XIV), pero ahora su desarrollo es mayor. Ocurre así en el *Retablo de Santa Catalina* de Villahermosa del Río, Castellón (1448, hoy con las polseras y el doselete central perdidos), en el de *Santa Úrsula* del Museu Nacional d'Art de Catalunya, obra de Reixac (1468), o en el de la *Epifanía* del mismo autor y museo catalán, procedente de Rubielos de Mora (Teruel, contratado en 1469).<sup>19</sup>

Otros modelos en forma de trípticos, etc (por ejemplo el de *Pasajes de la Vida de Cristo* atribuido al flamenco Luis Alimbrot, Museo del Prado, h. 1440), o bien con el recurso italiano de una sola tabla (*Pala*) como la *Verge dels Consellers* de Dalmau (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1443-1445) son menos frecuentes, aunque nunca dejaron de realizarse (recuérdese el *Tríptico de la Virgen de la Leche* del Maestro de Martínez Vallejo, hoy identificado con Nicolás Falcó, obra de hacia 1490-1500, que se conserva en el Museo San Pío V de Valencia, o, ya del XVI, entre otros, el *Tríptico de la Encarnación* de Joan de Joanes, conservado en el convento de dominicas de la Consolación de Xàtiva). De todos modos,

prosigo con otros ejemplos ceñidos a la retablística de orden más monumental.

Los contratos de retablos pictóricos (y también escultóricos, aunque mucho menos) en la Valencia del siglo XV son prácticamente incontables. Se podría realizar una amplia Tesis Doctoral sobre modelos y tipologías retablísticas valencianas de este periodo.

Fue sin duda una edad dorada, acentuándose la monumentalidad de un modo especial en los años finales del siglo XV y a lo largo del primer tercio del siglo XVI.

Son muchos los ejemplos que podríamos mencionar, pero selecciono únicamente algunos de los que he tenido oportunidad de conocer y estudiar algo más de cerca. Es interesante, por ejemplo, el incompleto y desmembrado de Joan Reixac con escenas de la *Vida de la Virgen* (Museo de Bellas Artes de Valencia, h. 1465), lo son también los incompletos y desmembrados de los Osona de *San Dionisio* (Museo de la Catedral de Valencia, 1500-1502) y *San Bruno* (Museo de Bellas Artes de Castellón, c. 1514), y lo son igualmente el de Miguel del Prado de *San Vicente Ferrer* (Museo de Bellas Artes de Valencia, c. 1525) o el de Nicolau Falcó de *La Puridad* (Museo de Bellas Artes, 1502-1515).<sup>20</sup> Este último me parece particularmente importante porque, además de su gran riqueza técnica y material, aúna en sí mismo un gran trabajo escultórico y pictórico. Fue ostentosamente encargado por la acomodada abadesa del convento valenciano de la Puridad, Sor Damiata de Montpalau, con buenas pinturas de Nicolau Falcó y con magníficas esculturas de la familia Forment (Pau, el padre, y los hijos, Onofre i Damià). Destacan las pulcra estatuillas de las entrecalles o *filloles*, así como su rico tabernáculo (sagrario expositor) con figuras finamente policromadas y doradas.<sup>21</sup>

### **Retablos valencianos del siglo XVI: el paso del Gótico al Renacimiento**

Durante buena parte del siglo XVI se asiste en Valencia a una extraña cohabitación entre tradición y modernidad en el mundo de la retablística,

aunque esto fue algo absolutamente habitual en el País Valenciano y en otros puntos de la Península.

Junto a una plástica pictórica que parece haber asumido el nuevo rol del código renacentista “a lo moderno”, procedente de Italia, los esqueletos y las estructuras de los retablos en que se hallan dichas pinturas permanecerán, todavía durante muchos años, adheridos al mundo gótico. Sucedió algo parecido en Cataluña y Aragón,<sup>22</sup> si bien sorprende aún más en Valencia, donde un autor tan italiano como Paolo da San Leocadio, y aun trabajando en 1501 para la filoitaliana corte ducal de los Borja de Gandia, tuvo que adaptarse, en concreto en el Retablo Mayor de la Colegiata de Santa María, a una estructura incuestionablemente gótica (tipología de artesa o *pastera*).<sup>23</sup> Un detalle, por ejemplo, como el de la tabla de la *Anunciación* del mencionado retablo, pone de pleno manifiesto la cohabitación comentada. En la tabla aparecen grutescos, un espacio en correcta perspectiva, arcos de medio punto, pilares y columnas clásicas, mientras que en el marco retablístico vemos doseletes (*dosserets* o *tubas*) y pináculos góticos.<sup>24</sup>

Ocurrió lo mismo con la primera obra de Vicent Macip, como se ve en su retablo de *San Dionisio y Santa Margarita* (Museo Diocesano de Valencia, c. 1510) aunque también es cierto que una primera revolución tipológica, ciertamente ya irreversible, acontecía en Valencia en 1507, en las *Puertas del Retablo Mayor* de la Catedral de Valencia, de la mano de Fernando Yáñez de la Almedina y su socio Fernando Llanos. De hecho no irrumpen aquí únicamente la moda pictórica de Leonardo da Vinci, sino también una apuesta decidida por la simplicidad estructural y por los motivos clásicos *a candelieri* que desde luego se oponen rotundamente al universo decorativo gótico.<sup>25</sup> Así se observa, por ejemplo, en las finas pilastras que dividen los compartimentos con las puertas cerradas. Un año antes (1506) los Hernando ya habían diseñado, también “a la romana”, las puertas y el basamento del *Retablo de los Santos Médicos* de la catedral de Valencia,<sup>26</sup> y en 1510 Yáñez de la Almedina hizo en solitario la singular, algo sobria, pero desde luego clásica traza del órgano de la catedral valentina, cuya caja fue materializada por Lluís Munyós y su taller entre 1510 y 1515. Tanto los canónigos como los mencionados artistas hicieron aquí una



fuerte apuesta, sin posibilidad de retroceso, por el nuevo estilo “a la romana”, o “a la italiana”, o “a la antigua”.<sup>27</sup>

El mismo Vicent Macip, que como hemos visto en el citado *Retablo de San Dionisio y Santa Margarita* (c. 1510) trabajó entonces en un marco y estructura góticos, se adherirá a una molduración clásica “a la romana” en otras obras posteriores, como sucede en el *Díptico de Santa Ana y San Joaquín* (Valencia, colección Serra De Alzaga, c. 1520), o bien en el *Retablo de San Vicent Ferrer* que se conserva en el Museo Diocesano de Segorbe (c. 1525).<sup>28</sup>

Pero es sobre todo Joan de Joanes, hijo de Vicent Macip, quien definitivamente consolida y difunde las formas retablísticas y pictóricas “a la romana”. Así lo vemos, por ejemplo, en el *Retablo de San Antón, Santa Bárbara y los Santos Cosme y Damián* que se conserva en la iglesia parroquial de Onda.<sup>29</sup> Es una obra fechada en 1558, y desde luego se distingue por su peculiar estructura clásica. Se observan robustas columnas jónicas acanaladas situadas en los extremos, columnillas abalaustradas en el centro, una combinación de molduras rectas (en ático y predela) y curvas (en el remate superior de las tres tablas centrales), dos especie de esfinges que se estilizan como gigantescas volutas en los laterales del cuerpo central, y finalmente dos *tondos* o tarjas superiores profusamente molduradas, con los bustos de San Pablo y San Pedro. Todo esto nos está revelando y sancionando un par de aspectos que desde mi punto de vista considero claves. De una parte se confirma el triunfo de *lo clásico*. De otra, sin embargo, se advierte la poco ortodoxia estructural con que se desarrollará buena parte de la retablística valenciana de la segunda mitad del siglo XVI. Algo parecido, al fin y al cabo, a lo desarrollado en muchos otros puntos de la geografía hispana.<sup>30</sup>

Un ejemplo de lo que podríamos considerar una línea retablística aún bastante sobria y contenida es el *Retablo de la Inmaculada* realizado por el hijo de Joan de Joanes (Vicent Macip Comes, alias Vicent Joanes) en la parroquial de Bocairente hacia 1580-1582.<sup>31</sup> Mantiene las columnas abalaustradas en las verticales del cuerpo central, mantiene también el entablamento clásico en las líneas divisorias horizontales (con su

arquitrabe, friso y cornisa), y se remata el ático con una pechina avenerada. Este sistema, que a grandes rasgos y con numerosas variantes se inspira en la conocida tipología del arco de triunfo romano, se extenderá también en los últimos años del siglo XVI y en el siglo XVII, como se observa en las reformadas estructuras del *Retablo Mayor* de la parroquia de Alacuás (1597) y en el de *San José* de la misma parroquia (1612), realizados por Cristóbal Llorens,<sup>32</sup> o bien en el *Retablo Mayor de la iglesia de Sant Jaume Apòstol* de Algemesí, obra de Francesc Ribalta en 1603.<sup>33</sup>

Mucho más monumental y con mayor riqueza decorativa es el *Retablo de la Capilla de Congregaciones* del Colegio de Santo Domingo de Orihuela, obra de Nicolau Borrás de finales del siglo XVI,<sup>34</sup> aunque el mismo autor realizó también otros retablos con estructura mucho más sencilla, como ocurre en el *Retablo de las Ánimas* de la Catedral de San Nicolás de Alicante, obra de 1574.<sup>35</sup>

Acabo esta breve selección recordando, como he dicho, el incuestionable triunfo de las formas “a la romana”, aunque en modo alguno el mencionado triunfo significó una clara unificación de tipologías en el mundo de la retablística valenciana del siglo XVI. No hubo acuerdo ni en lo tipológico ni en lo estructural, con lo que la libertad compositiva y creativa de nuestros mazoneros, de nuestros *mestres fusters*, como leemos en la documentación al uso, continuó gestando una variada gama de retablos valencianos, aunque, eso sí, realizados todos en una irreversible clave clásica, al menos en mucho o en casi todo lo que atañe a sus formas epidérmicas.

El último ejemplo que he seleccionado corresponde a una obra de Joan Sarinyena realizada en 1607. Se trata del conocido *Retablo de la Capilla del Palacio de la Generalitat*, dedicado a la Virgen, San Jorge y el Ángel Custodio del Reino y Ciudad de Valencia.<sup>36</sup>

Es un retablo magnífico que nos recuerda algo de la estructura del retablo de Onda, obra de Joanes vista anteriormente, como lo demuestran los raros y muy estilizados esfinges de los extremos, si bien aquí las

columnas han desaparecido y han sido sustituidas por pilastras adosadas acanaladas, doradas y policromadas, rematadas con finos capiteles corintios. Y en el ático, coronado con un frontón curvo, vemos dos sobrias volutas con el extremo superior antropomórfico, con lo que, en su conjunto, podríamos llegar a una última conclusión: al hecho de estar asistiendo a una clara relación y afinidad entre el terreno de la retablística pictórica y el de las fachadas arquitectónicas en forma de retablo. Es decir, a una clara similitud entre nuestra retablística pictórica y escultórica (arte mueble), y el de los modelos, digamos también *retablísticos*, de muchas portadas escultóricas adheridas a las mencionadas fachadas (arte inmueble).

Y en esto sí parece que hubo un principio de acuerdo: arquitectura, escultura y pintura, las tres ciertamente bajo la égida de *lo clásico*, coincidieron en Valencia en muchos aspectos de sus diseños retablísticos.



## Notas

<sup>1</sup> GARDNER, J.: "Altar, altarpieces, and art history: legislation and usage", *Italian altarpieces, 1250-1550. Function and design*, (ed. E. Borsook), Oxford, 1994 (pp. 5-39), p. 5. Opina lo mismo NAGEL, A.: "Altarpiece", *The Dictionary of Art*, Londres, 1996, vol. I (pp. 707-713), p. 707, quien aclara que "the Altarpiece was never officially prescribed by the Church".

<sup>2</sup> BISHOP, E.: "On the history of the Christian Altar", *Liturgia historica: Paper on the liturgy and religious life of the Western church*, Oxford, 1918, pp. 20-28. NAZ R. (ed.): *Dictionnaire de Droit Canonique*, París, 1924-1965.

<sup>3</sup> BERG, J.: *Behind the altar table. The development of the painted retablo in Spain, 1350-1500*, Columbia, 1989, p. 3. Véase también el útil trabajo de BUENDÍA, R.: "Sobre los orígenes estructurales del retablo", *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, 20, 1973, pp. 17-40.

<sup>4</sup> NAGEL, cit., 1996, p. 707.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem. Aunque algo tardío puede citarse aquí el ejemplo del retablo en pintura mural de la iglesia de Santa Balbina en Roma (c. 1280), ilustrado por GARDNER, op. cit., 1994, figs. 14 y 15. Más antiguo, aunque algo diferente, es el ábside de la iglesia de Santa María de Taüll (Alta Ribagorza, Lleida) conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, realizado en 1123.

<sup>7</sup> BERG, cit., 1989.

<sup>8</sup> También son utilizados los vocablos *Altar*, *Altaraufsatz*, *Altarbild* y *Altarrückwand*.

<sup>9</sup> BERG, cit., 1989, p.105.

<sup>10</sup> CATALÁ GORGUES, M. A.: "La pintura de estilo Gótico lineal y la influencia italo-catalana en Valencia", en *Historia del Arte Valenciano*, vol. 2: *La Edad Media: el Gótico*, Valencia, 1988, (pp. 143-181), pp. 162-163 y 166.

<sup>11</sup> COMPANY, X.: "Valls, Domingo", *Enciclopedia Medieval de l'Arte*, 2000, vol. XI, pp. 484-486.

<sup>12</sup> CATALÁ GORGUES, cit., 1988, pp. 167-173. COMPANY, X.: "Zaragoza, Lorenzo", *Enciclopedia Medieval de l'Arte*, 2000, vol. XI, pp. 841-844.

<sup>13</sup> DE PRADO HERAS, M<sup>a</sup> G.; FORÉS TOMÁS, C.: *Trabajos de conservación y restauración del Retablo de San Lorenzo y San Esteban de Villahermosa del Río (Castellón)*, Valencia, 1997. Se atribuye al mismo Maestro de Villahermosa.

<sup>14</sup> Ibid., pp. 11-14

<sup>15</sup> GUDIOL, J.; ALCOLEA BLANCH, S.: *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1987, pp. 121-129. LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C.: *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*, Bruselas, 1990, pp. 30 y 37. COMPANY, X.: *Obras Maestras del Museo San Pío V*, Valencia, 1995, pp. 20-21.

<sup>16</sup> HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*, Valencia, 1987 (2 vols.), vol. I, pp. 64-77.

<sup>17</sup> Especialmente tras la magnífica restauración realizada en el Departamento de Restauración del Museo San Pío V (acabada en 2000).

<sup>18</sup> CATALÁ GORGUES, cit., 1988, p. 225. La obra fue intervenida por el Centro Técnico de Restauración de la Generalitat Valenciana en 2000.

<sup>19</sup> MONTOLÍO TORÁN, D.; IGUAL TOMÁS, D.: *Las madres Agustinas de la Villa de Rubielos de Mora, 375 años de Arte e Historia*, Teruel, 2000, p. 32.

<sup>20</sup> Sobre éstos y los citados anteriormente puede verse COMPANY, X.: *La pintura hispano-flamenca*, Valencia, 1990; *El mundo de los Osona*, Valencia, 1994. BENITO, F.: *Museo de Belles Arts de València. Obra selecta*, Valencia, 2003.

<sup>21</sup> Su disposición se asemeja al sagrario del retablo mayor de la Seo de Zaragoza. En el de Valencia vemos ángeles (querubines y serafines) y el tetramorfos.

<sup>22</sup> Un ejemplo catalán lo tenemos en el desaparecido Retablo de *Sant Julià* de Argenton (Barcelona), obra de Nicolau de Credença, Antoni Ropit i Jaume Forner (1531). Uno aragonés lo vemos en el *Retablo Mayor* de la Colegiata de Santa María de Bolea (Huesca), obra del llamado Maestro de Bolea c. 1503-1505. Véase, respectivamente, GARRIGA, J.: *L'Època del Renaixement*, vol. IV de *Història de l'Art Català*, Barcelona, 1986, pp. 54-55; MORTE, C.: *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, 1990, pp. 54-64. MORTE (et al): *La Villa de Bolea. Estudio histórico-artístico y documental*, Zaragoza, 2001, pp. 47-70.

<sup>23</sup> Se habla de retablos de "Artesa" (en catalán *Pastera*) cuando el nicho o fornícula central tiene la forma de una artesa situada en posición vertical; es decir el receptáculo de madera que antiguamente se utilizaba para pastar, amasar y hacer lechadas de cal.

<sup>24</sup> COMPANY, X.: *Pintura del Renaixement al Ducat de Gandia: Imatges d'un temps i d'un país*, Valencia, 1985, pp. 61-96.

<sup>25</sup> BENITO, F.: *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*, Valencia, 1998, pp. 66-117.

- <sup>26</sup> GAVARA, J. J.; GÓMEZ-FERRER, M.: “Fernando Yáñez de la Almedina y el órgano renacentista de la catedral de Valencia”, en catálogo de *Los Hernando*, cit., 1998 (pp. 235-246), p. 237. No se conservan ni las puertas ni el basamento.
- <sup>27</sup> *Ibidem*.
- <sup>28</sup> BENITO, F.; GALDÓN, J.L.: *Vicente Macip (h. 1445-1550)*, Valencia, 1997, pp. 60-61 y 84-87.
- <sup>29</sup> BENITO, F.: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Valencia, 2000, pp. 120-123.
- <sup>30</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: “Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXX, 1964, pp. 5-66.
- <sup>31</sup> BENITO, cit., 2000, p. 248-251.
- <sup>32</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: “Los manieristas. Los juanescos”, en *Historia del Arte Valenciano*, vol. 4: *Del Manierismo al arte moderno*, Valencia, 1989 (pp. 91-99), pp. 94-96.
- <sup>33</sup> BENITO, F.: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, 1987, p. 128.
- <sup>34</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *Vida y obra del pintor Nicolás Borrás*, Alicante, 1976, p. 72.
- ALBI, J.: *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia, 1979, vol. II, pp. 486-487, quien propone una cronología en torno a 1570. Este retablo está dedicado a los Misterios del Rosario.
- <sup>35</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: “Gótico y Renacimiento en la provincia de Alicante”, en *Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas*, Alicante, 1990, pp. 39-41.
- <sup>36</sup> BENITO, cit., 1987, p. 98.

## Imágenes



Figura 1: *Retablo de Santa Lucía*, Iglesia parroquial de Albal, último tercio del s. XIV. No conservado

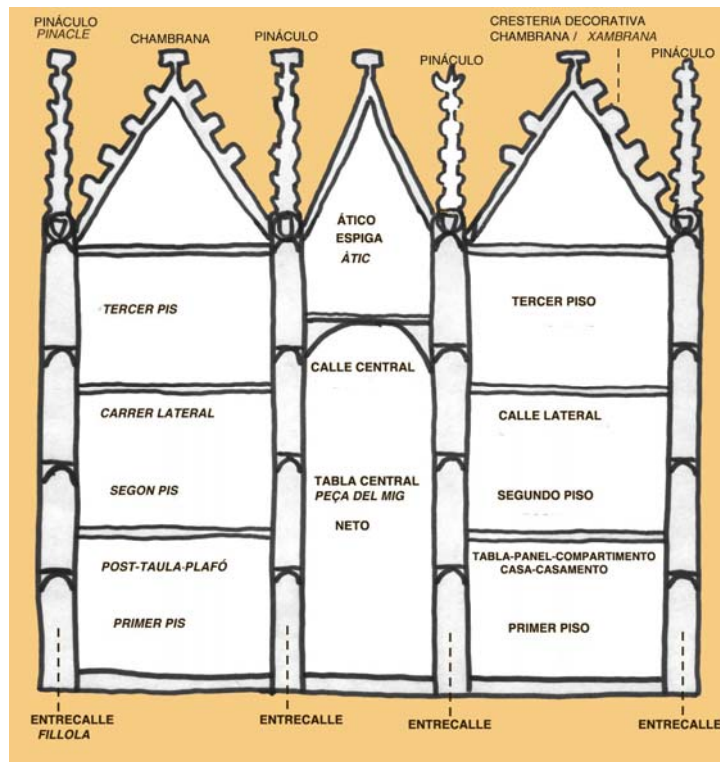


Figura 2: *Esquema del Retablo de Santa Lucía*, Iglesia parroquial de Albal, último tercio del s. XIV. No conservado



Figura 3: Paolo da San Leocadio: *Retablo Mayor de la Colegiata de Gandía*, contrato de 1501. Desaparecido en 1936. La estructura es gótica, las pinturas renacentistas.

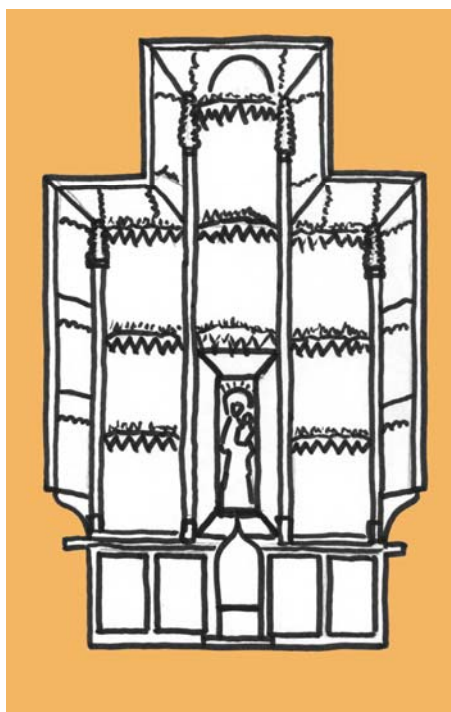


Figura 4: *Esquema del Retablo Mayor de la Colegiata de Gandía*. Es el típico retablo de artesa (*pastera*) con clara estructura gótica, doseletes y pináculos de tradición medieval.



Figura 5: Joan Sarinyena: *Retablo de la Virgen, San Jorge y el Ángel Custodio del Reino y Ciudad de Valencia*, Capilla del Palacio de la Generalitat Valenciana, 1607.

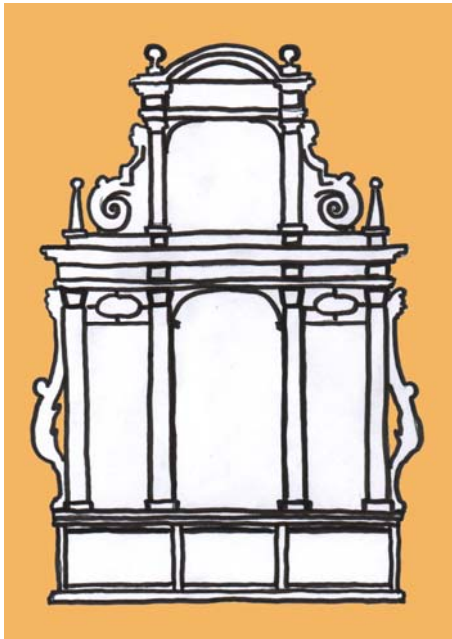


Figura 6: Joan Sarinyena: *Retablo de la Capilla del Palacio de la Generalitat Valenciana*, 1607. Visión esquemática.