



Universidad de Oviedo

**La pintura gótica en el Museo del Prado:
Obras de la Corona de Castilla**

Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte

Raquel García Valerdiz

Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2013-2014

Junio, 2014

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	1-2
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	2-5
III. LA FORMACIÓN DE LA COLECCIÓN.....	5-9
IV. LA PINTURA GÓTICA EN EL MUSEO DEL PRADO: OBRAS DE LA CORONA DE LA CASTILLA.....	9-21
1. La pintura gótica lineal: el retablo de San Cristóbal.....	10-12
2. El foco ítalo-gótico de Toledo.....	12-15
3. El estilo internacional: el retablo de Santa Úrsula.....	15-18
4. Las obras del gótico final: el Maestro de Sopedrán.....	19-21
V. CONCLUSIONES.....	21-22
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	23-30
VII. RECURSOS WEB.....	30-31
VIII. ANEXO.....	32-58
A. Catálogo de las obras conservadas en el Museo Nacional del Prado.....	32-42
B. Ilustraciones.....	43-58

I. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo es abordar el estudio de las obras sobre tabla de estilo gótico, procedentes de los antiguos territorios de la Corona de Castilla, que se encuentran en las colecciones del Museo Nacional del Prado.

El análisis de estas obras nos ofrece una visión global de las prácticas pictóricas producidas en España entre los siglos XIII y XVI, pues nos encontramos con obras pertenecientes a todos los estilos de la pintura gótica. De esta forma, el trabajo está estructurado en tres apartados principales: el estado de la cuestión, la formación de la colección de pintura medieval en el Museo del Prado y el análisis de la pintura gótica de la Corona de Castilla a través de los ejemplos que nos ofrece el Museo. Esta última parte está organizada estilísticamente pues, como he dicho, los fondos del Museo nos permiten analizar todas las etapas de esta pintura, a saber: gótico lineal (1200-1330), ítalo-gótico (1300-1400), gótico internacional (1390-1440) y gótico final o hispano-flamenco (1440-1510).

La metodología empleada parte de una búsqueda y selección de las pinturas góticas castellanas de la colección del Museo del Prado, la estructuración de un catálogo de las mismas y la propia investigación bibliográfica, consistente en la consulta de publicaciones de pintura gótica en general y monografías particulares de las obras. Tras este primer acercamiento, se ha llevado a cabo un análisis histórico, estilístico, formal e iconográfico de las obras para lograr un estudio de conjunto de las mismas.

Un hecho a tener en cuenta en este estudio es la evidente descontextualización de las piezas en el momento en que estas se musealizan, por lo que esta aproximación a la pintura gótica tiene una finalidad didáctica.

Así, este trabajo cumple los objetivos generales y específicos del Grado en Historia del Arte fijados en el Libro Blanco, así como aquellos determinados en el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre¹: que el alumno obtenga conocimientos racionales y críticos de la producción artística a lo largo de la Historia, a través de los diversos lenguajes artísticos —en este caso la pintura gótica— y las distintas técnicas artísticas; que maneje de forma rigurosa el lenguaje específico y la terminología adecuada de la

¹ Estos objetivos aparecen expuestos en la *Memoria de verificación del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Oviedo*, 2009, pp. 20-22.

Historia del Arte; que conozca, valore y respete el patrimonio histórico y cultural español; y que el alumno se introduzca en la práctica de la investigación y del método científico, utilizando diferentes procedimientos y fuentes para obtener la información y que sepa exponerlo razonadamente de manera escrita, introduciéndose en la ejecución de trabajos bibliográficos.

Por último, debo precisar que para la sección bibliográfica he optado por aplicar las normas de estilo de la revista *Liño*, revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Quiero destacar, en primer lugar, que los estudios referidos al arte medieval en el Museo del Prado, y más concretamente acerca de la pintura gótica, son escasos. Advirtiendo este hecho, en esta aproximación inicial sólo comentaré las publicaciones generales de pintura gótica y aquellas monografías dedicadas a las obras que se encuentran en el Museo Nacional del Prado².

1. Publicaciones generales acerca de la pintura gótica: perspectiva historiográfica

Como es sabido, el reconocimiento del arte gótico en la bibliografía española se remonta al siglo XIX, a los orígenes de la Historia del Arte como disciplina científica, esto es, a la figura de Ceán Bermúdez (1749-1829), quien en su *Historia del Arte de la Pintura* (1822), editada póstumamente, presenta una aproximación a la evolución de la pintura en España³. Será en el siglo XX, más concretamente en 1930, cuando se marque un hito en el estudio de la pintura medieval española con la aportación de un

² Para mayor información véase la BIBLIOGRAFÍA, pp. 23-30 y el CATÁLOGO ANEXADO, pp. 32-42.

³ En el capítulo XVI del tomo I el autor se centra en la etapa referente al arte románico y gótico (desde el siglo XI al XV), donde encontramos comentarios significativos: “Lo cierto es que desde fines del siglo XIII comenzaron a desplegarse las Bellas Artes en España”. En CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, “Historia de la pintura en España (capítulos de su inédita Historia del Arte de la Pintura)”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 2, Madrid, 1951, pp. 209-243. Disponible en «Cervantes virtual» [consulta: 5-03-2014]: www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-pintura-en-espaa---captulos-de-su-indita-historia-del-arte-de-la-pintura-0. Fernando Gutiérrez Baños en *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: Precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla* (2005), tomo I, pp. 19-21 estudia en mayor profundidad la aportación de este historiador asturiano.

estadounidense, Chandler Rathfon Post (1881-1959). Este historiador del arte, en su *A History of Spanish Painting* (1930-1966), editada en 14 volúmenes, nos ofrece la primera visión histórico-estilística de la evolución de la pintura gótica española, que estudia en profundidad —cronología, características y obras—. Esta publicación se convirtió en una referencia obligada durante todo el siglo XX, y aún hoy encontramos necesario referirnos a ella.

También a inicios del siglo XX se observa un interés en el estudio de focos regionales del arte gótico español, con el propósito de singularizar las diferentes escuelas pictóricas⁴. Esta tendencia se ha mantenido hasta la actualidad.

Siguiendo esta perspectiva cronológica, ya mediado el siglo XX encontramos los estudios de José Gudiol Ricart (1904-1985), José Camón Aznar (1898-1979) y Joaquín Yarza Luaces, que marcan nuevas perspectivas en la consideración del arte gótico español. En los últimos años, especialmente a partir de la década de 1990, las aportaciones a la historia del arte gótico han aumentado considerablemente. Veo necesario citar aquí a José María Azcárate y Ristori (1919-2001), María Pilar Silva Maroto y las más recientes aportaciones de Fernando Gutiérrez Baños.

2. Publicaciones monográficas: la labor investigadora del Museo del Prado y las obras que conserva.

La bibliografía referente al Museo del Prado o producida por el mismo se caracteriza, como señala Javier Portús⁵, tanto por su cantidad como por la variedad de medios en que se encuentra. Una primera mención la merecen los catálogos generales de los fondos artísticos del Museo, documentación no solamente esencial para la gestión e investigación del mismo, sino también para la divulgación de los fondos artísticos que

⁴ Sirvan de ejemplo las publicaciones de ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “La pintura trecentista en Toledo”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo VII, núm. 19, Madrid, 1931, pp. 23-29 y SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “Maestre Nicolás Francés, pintor”, *Archivo Español de Arte*, núm. 1, Madrid, 1925, pp. 41-65.

⁵ PORTÚS PÉREZ, Javier “La actividad bibliográfica” en CALVO SERRALLER, Francisco y ZUGAZA MIRANDA, Miguel (dirs.), *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006, tomo I, p. 127.

éste conserva⁶. En estrecha relación con los catálogos generales, se encuentran los expositivos y monográficos, además de las denominadas Guías del Museo⁷.

Una de las publicaciones más importantes es el Boletín del Museo del Prado, principal referente de las últimas investigaciones de las colecciones del Museo⁸. En él nos encontramos artículos muy variados, desde el estudio monográfico de obras y autores, nuevas atribuciones y restituciones, estudios técnicos y memorias de las restauraciones llevadas a cabo; artículos que contribuyen al programa del Prado Disperso; e incluso artículos de la propia historia del Museo.

Por supuesto, dada la calidad de las obras conservadas, otras revistas de carácter científico recogen artículos monográficos sobre las mismas. Por ejemplo, destacan las publicaciones de Diego Angulo Íñiguez y Francisco Javier Sánchez Cantón, “Dos tablas castellanas de hacia 1490 en el Museo del Prado” y “El retablo viejo de San Benito el Real de Valladolid en el Museo del Prado”⁹.

Junto con estas publicaciones citadas, hay que destacar también la creación de los recursos multimedia del Museo del Prado, accesibles a través de la web, agrupados bajo

⁶ Estos catálogos generales fueron realizados desde 1819, cuando ve la luz la institución, hasta 1996 en formato impreso. El primer catálogo, de tan sólo 32 páginas y redactado por el pintor Luis Eusebi, es una mera enumeración de las obras de escuela española existentes en el Museo, ordenadas de acuerdo a su ubicación en los diferentes salones del mismo.

Vid. *Catálogo de los cuadros de escuela española que existen en el Real Museo del Prado*, Madrid, Imprenta Real, 1819. Disponible en «Biblioteca digital» del Museo Nacional del Prado [consulta: 25-01-2014]: www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/biblioteca-digital/catalogos

⁷ En el caso de la pintura gótica debemos destacar la obra de Enrique Lafuente Ferrari *El Prado. Del Románico al Greco* (1965) —volumen dedicado a la explicación de las obras pertenecientes al Museo del Prado desde el siglo XII a finales del siglo XVI, la llamada pintura de los primitivos españoles—, o algunas más recientes como la *Guía de la colección “Pintura española del Románico al Renacimiento”* (2010) o la *Donación Várez Fisa* (2013), éstas dos últimas firmadas por Pilar Silva Maroto.

⁸ Para mayor información vid. «Boletín del Museo del Prado» en Museo Nacional del Prado [consulta: 21-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/investigacion/boletin-del-mnp

Relaciono a continuación algunas de las publicaciones monográficas más interesantes para nuestro estudio: DÍAZ PADRÓN, Matías, y TORNÉ, Angelina, “El Maestro de Miraflores, pintor de la «Tabla de la Virgen de los Reyes Católicos» del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 7, núm. 19, Madrid, 1986a, pp. 5-12, GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “El Retablo de San Cristobal”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 28, núm. 46, Madrid, 2010, pp. 6-21 y SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “Un Cristo Varón de Dolores de Juan Sánchez de San Román, Juan Sánchez II, en el Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 8, núm. 23, Madrid, 1987, pp. 75-84.

⁹ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Dos tablas castellanas de hacia 1490 en el Museo del Prado”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo III, núm. 7, Madrid, 1927, pp. 93-94 y SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “El retablo viejo de San Benito el Real de Valladolid en el Museo del Prado”, *Archivo Español de Arte*, núm. 45, Madrid, 1940-1941, pp. 272-278.

la denominación *Pradomedia*¹⁰ —vídeos explicativos sobre exposiciones, colecciones e investigación, entre otros— que claramente permiten una mayor difusión de las colecciones y actividades del Museo.

III. LA FORMACIÓN DE LA COLECCIÓN

A través de este apartado comprobaremos cómo la formación de la colección de pintura gótica del Museo Nacional del Prado se ha producido de forma desigual a lo largo de la historia de la institución. Junto a las colecciones históricas del Museo, los fondos medievales se incrementaron a partir de causas muy variadas: en un primer momento, con la fusión en 1872 del Museo Nacional de Pintura y Escultura, el conocido como Museo de la Trinidad¹¹; posteriormente, con los legados y donaciones producidos principalmente a lo largo del siglo XX; y por último, con las llamadas Nuevas Adquisiciones.

1. El origen del Museo del Prado y la desamortización (1835)

El origen del Museo Nacional del Prado, como es bien conocido, se encuentra en la Colección Real, pero en el caso de la colección de pintura española, “una parte

¹⁰ Citaremos los recursos multimedia, en el caso que nos parezcan interesantes, en el apartado dedicado al comentario de las obras, pp. 9-21.

¹¹ El Museo de la Trinidad, denominación dada por la localización de éste en el Convento de la Trinidad Calzada de Madrid, surge en 1837 “para evitar el expolio y acoger las obras de arte desafectadas de los conventos madrileños y de ciudades próximas”, consecuencia de las leyes desamortizadoras decretadas en 1835-1836 por Mendizábal. La fusión de ambos museos es consecuencia directa de la Revolución de 1868. Tras la nacionalización del Museo Real [Museo Nacional del Prado] resultaba lógico aunar en un único museo todos los fondos artísticos nacionales. La orden se dio a través del Real Decreto del 25 de noviembre de 1870, pero no se materializó hasta el Real Decreto del 22 de marzo de 1872. Cit. en LÓPEZ-FANJUL DÍEZ DEL CORRAL, María y PÉREZ PRECIADO, José Juan, “Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 23, núm. 41, Madrid, 2005, p. 98.

Vid. ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores, “El Museo de la Trinidad, germen del museo público en España”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, núm. 11, Madrid, 1998, p. 395, BOLAÑOS, María, *Historia de los museos en España*, Gijón, Ediciones Trea, 2008 (2ª ed.), p. 210, «Colecciones del Museo de la Trinidad» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 20-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/colecciones-del-museo-de-la-trinidad, GAYA NUÑO, Juan Antonio, “El Museo Nacional de la Trinidad (Historia y Catálogo de una pinacoteca desaparecida)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1947, pp. 19-79, NAVARRETE PRIETO, Benito, “La creación del Museo de la Trinidad: datos para su estudio”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 83, Madrid, 1996, pp. 507-526 y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Museo del Prado: El Museo de la Trinidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

sustancial de ella procede de adquisiciones y donativos”¹². La principal causa de este hecho es que los fondos de pintura española de la Colección Real quedaban limitados a aquellas obras de artistas vinculados a la Corte, permaneciendo fuera del Museo, en un principio, “toda la pintura medieval de carácter piadoso ajena a la misma”¹³ y los artistas de ámbito regional.

Esta carencia en la colección de pintura española se suplirá, como he comentado anteriormente, en 1872 con la incorporación de los fondos artísticos del Museo de la Trinidad al Museo Nacional del Prado, hecho muy importante para este estudio, pues importantes pinturas góticas de la Corona de Castilla ingresaron de este modo¹⁴.

2. El siglo XX

Durante el siglo XX el Museo del Prado seguirá enriqueciendo sus fondos de pintura medieval española, pero será fundamentalmente a través de adquisiciones, legados y donaciones, como se indica al inicio de este apartado.

Aunque la incorporación de estas obras se produce de forma desigual, ya a partir de 1912, con la creación del Patronato del Museo, surge la idea de completar las colecciones “para conseguir una representación lo más completa posible de la evolución de la pintura nacional”¹⁵. Gracias a esta institución el Museo del Prado adquiere importantes obras durante el primer tercio del siglo XX, destacando, entre otras, el *retablo del Arzobispo Don Sancho de Rojas* (1415-1420) de Rodríguez de Toledo, el

¹² PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, “Escuela española” en VARIOS AUTORES, *El Museo del Prado*, Anvers, Fonds Mercator, 1996, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 16.

¹⁴ Entre otras, es el caso de las obras realizadas por el denominado Maestro de los Luna: *Lamentación* (h. 1490), *La Virgen de la Leche* (h. 1490-1500) y *Tríptico de la flagelación* (h. 1495); el *retablo de la Vida del Bautista* (h. 1490-1500) del Maestro de Miraflores o la espléndida obra *La Virgen de los Reyes Católicos* (1491-1493). La relación total de obras que ingresaron a través del Museo de la Trinidad se puede examinar en CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, *Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865. Este catálogo, ordenado por escuelas pictóricas, es de indudable valor, aunque el autor nos advierte que “no se han incluido [...] los cuadros del Museo que carecen de mérito artístico”, por lo que sólo incluye el comentario de 603 obras.

Vid. entre otros, GÓMEZ NEBREDA, María Luisa, “Las pinturas del convento franciscano de los Ángeles de Madrid que pasaron al Museo de la Trinidad: Contribución al catálogo del «Prado Disperso»”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 20, núm. 38, Madrid, 2002, pp. 37-64.

¹⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *op. cit.* (1996), p. 16.

retablo de San Juan Bautista y Santa Catalina (1425-1450) de Juan de Sevilla o el *retablo de la vida de la Virgen y de San Francisco* (1445-1460) de Nicolás Francés.

En cuanto a los legados y donaciones acaecidos durante el pasado siglo, sobresale en primer lugar el realizado por Pablo Bosch y Barrau (1862-1915) en 1916, gracias al cual ingresaron abundantes ejemplos de pintura española¹⁶. Diez años más tarde, en 1926, se produce la donación de Luis M. de Castro y Solís, por la que ingresan en el Museo del Prado exclusivamente obras de pintura gótica¹⁷.

Uno de los legados más importantes se produce en 1991, cuando Manuel Villaescusa Ferrero (1922-1991) hace heredero de sus bienes al Museo del Prado, poniendo a su disposición no fondos artísticos, sino un patrimonio “valorado en más de siete mil millones de pesetas, que debían emplearse en la adquisición de obras para sus colecciones”¹⁸. De esta forma, y ya con un claro planteamiento museológico, se adquieren importantes muestras de arte gótico, enriqueciendo los fondos medievales del Museo¹⁹.

3. Las Nuevas Adquisiciones

Por último, hemos de reseñar que también a lo largo de este siglo XXI se han adquirido obras que completan esta colección, como *La Crucifixión* (h. 1460) de Juan

¹⁶ Referentes a la pintura gótica castellana ingresaron las obras *San Agustín de pontifical* (h. 1485-1490) del Maestro de San Nicolás y *Cristo bendiciendo* (h. 1494-1496) de Fernando Gallego.

En su testamento figuraban las condiciones del legado, que reproduzco, no en su totalidad, a continuación: “Lego al Museo del Prado todos los cuadros antiguos [...] que conserve a la hora de mi muerte y que el Patronato de dicho Museo considere dignos de figurar en sus salas. [...] No por pueril vanidad, sino porque sirva de ejemplo y de estímulo, quiero que por un plazo de veinticinco años, por lo menos, se exhiban todos juntos en una sala o en varias contiguas [...]”. Extraído de «Bosch y Barrau, Pablo» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 23-02-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/bosch-y-barrau-pablo

¹⁷ Las obras referentes a nuestro estudio que formaron parte de su colección privada son: *Asunción y Coronación de la Virgen* (h. 1497) de Diego de la Cruz; *Asunción de la virgen* (h. 1490) del Maestro de las Once Mil Vírgenes; *San Gregorio* (h. 1500), del pintor riojano Juan de Nalda; y *Santiago el Mayor* (h. 1500) del Maestro de la Visitación de Palencia.

La relación total de obras donadas se puede consultar en «Donaciones y legados» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 20-02-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/donaciones-y-legados

¹⁸ «Villaescusa Ferrero, Manuel» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 23-02-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/villaescusa-ferrero-manuel

¹⁹ Por ejemplo, el *cuerpo superior del retablo de Santa Úrsula* (1425-1450) o el *Cristo entre la Virgen y San Juan* (h. 1475-1480) de Diego de la Cruz.

Sánchez²⁰, representante de la transición entre el estilo internacional y el hispano-flamenco en Burgos, o la tabla anónima que representa al *cardenal don Pedro de Mendoza orando ante San Pedro* (1490-1495), entre otras.

Como se ha podido comprobar, a lo largo de la historia del Museo del Prado, la carencia de obras medievales de escuela española, y más concretamente las obras góticas procedentes de la Corona de Castilla, se fue supliendo primero por el azar y progresivamente por la voluntad científica de obtener una visión integral de la escuela española.

En cuanto a este último punto, hay que señalar que en los últimos años, especialmente tras la ampliación del Edificio Villanueva, el Museo del Prado ha adoptado nuevos criterios museológicos en la ordenación de su colección, para que los visitantes puedan realizar un recorrido casi completo por la historia de la pintura española, desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX²¹. Siguiendo esta línea, las «Salas de pintura española del Románico al Renacimiento», que fueron inauguradas en marzo de 2010, nos permiten profundizar en la pintura española de los siglos XII al XVI²².

Asimismo debemos destacar que la práctica de mecenazgo artístico se ha mantenido hasta la actualidad: en diciembre de 2013 la familia Várez Fisa realizó una importante donación, en su mayor parte de pintura, que incrementa sustancialmente la

²⁰ «Es [...] una importante adquisición [...] al ser la primera obra de este destacado artista burgalés del siglo XV que se incorpora a las colecciones del Museo del Prado». «El Calvario, atribuido a Juan Sánchez» en Adquisiciones y adscripciones del Museo Nacional del Prado [consulta: 8-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/coleccion/nuevas-adquisiciones/2002/adquisiciones-y-adscripciones/calvario-c1460-atribuido-a-juan-sanchez-activo-1-4-4-0-1-4-7-0/

²¹ Vid. CHECA CREMADES, Fernando, “El nuevo Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 17, núm. 35, Madrid, 1999, pp. 7-20 y «Plan de Reordenación de colecciones» del Museo Nacional del Prado [consulta: 20-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/coleccion/plan-de-colecciones-2009-2012

²² «Salas de pintura española del Románico al Renacimiento» del Museo Nacional del Prado [consulta: 20-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/coleccion/plan-de-colecciones-2009-2012/evolucion-actual-del-plan/salas-de-pintura-espanola-del-romanico-al-renacimiento

colección de arte medieval del Museo²³. Es la sala 52 A [Fig. 1] la actualmente destinada a esta colección monográfica, que completa la visión global y didáctica de la pintura medieval en el Museo del Prado.

IV. LA PINTURA GÓTICA EN EL MUSEO DEL PRADO: OBRAS DE LA CORONA DE CASTILLA

Antes de abordar las distintas etapas de la pintura gótica a través de las obras que se encuentran en el Museo Nacional del Prado, quiero realizar una breve aproximación a las generalidades de este estilo.

La pintura gótica en Europa abarca los siglos XIII a principios del XVI²⁴, aunque como en todos los periodos de la Historia del Arte los límites son imprecisos. De esta forma, en su fase inicial las características de la pintura gótica se relacionan con el estilo románico de finales del siglo XII y en su etapa final —siglo XV— convive en Italia con el Renacimiento, aunque en otros países como España se mantiene vigente, si bien renovado, hasta principios del siglo XVI.

Las principales características de la pintura gótica son²⁵: el naturalismo, el cual implica un acercamiento a la naturaleza por el que el arte se humaniza y aparecen las expresiones de sentimientos —dolor, tristeza o alegría—; la línea como elemento esencial, partiendo de los esquemas románicos; el colorido rico e intenso; la luz simbólica y artificial, relacionada esencialmente con los fondos dorados; el espacio irreal, sagrado e indeterminado donde se muestran las figuras; una iconografía principalmente religiosa aunque más variada que en la etapa románica; y, en lo que se refiere al aspecto técnico, la utilización del temple sobre tabla.

²³ Entre las obras donadas que nos son interesantes se encuentran el *Frontal con escenas de la infancia de Jesús* (primer tercio del siglo XIII), procedente de Arnedillo (La Rioja) o el *Cristo de Piedad entre los profetas David y Jeremías* (1495-1500) de Diego de la Cruz. Previamente, en 1970, José Luis Várez Fisa (1928-2014) había donado el *retablo de San Cristóbal* (finales del siglo XIII), que actualmente completa la sala dedicada a esta colección. Vid. «La donación de la Familia Várez Fisa» en Museo Nacional del Prado [consulta: 24-01-2014], disponible en: www.museodelprado.es/coleccion/donacion-varez-fisa/la-exposicion

²⁴ Delimitaremos de forma más precisa la cronología de las diversas etapas de la pintura gótica castellana en su apartado correspondiente.

²⁵ Relaciono las notas distintivas de la pintura gótica siguiendo el planteamiento de PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *La pintura gótica de los siglos XIII y XIV*, Barcelona, Vicens Vives, 1989, pp. 12-18.

1. La pintura gótica lineal: el retablo de San Cristóbal.

El estilo gótico lineal, denominación dada por José Gudiol Ricart de acuerdo a caracteres estilísticos²⁶, abarca principalmente el siglo XIII y su origen se sitúa en Francia, en relación con el auge de la vidriera y la miniatura.

Como comenté anteriormente respecto a los límites de la pintura gótica, la cronología del estilo lineal debe flexibilizarse y, como señala Fernando Gutiérrez Baños²⁷, en el caso de la Corona de Castilla comprende no solamente el siglo XIII, sino también el XIV, en paralelo al desarrollo en otras zonas, como Valencia, del estilo ítalo-gótico. Además de esta precisión, nos encontramos con una serie de obras que pueden considerarse protogóticas, de finales del siglo XII, que marcan ya la transición del románico al gótico.

Esta transición al arte gótico la podemos estudiar a través del *Frontal con escenas de la infancia de Jesús* (primer tercio del siglo XIII) [Fig. 2], procedente de la ermita de Santa María de Peñalba en Arnedillo (La Rioja)²⁸. Este frontal o *antipedium*, de tamaño considerable —104'7 x 134'2 cm.—, está realizado al temple sobre tabla y presenta dos registros relacionados con la vida de Cristo: en el superior, la Adoración de los Magos, y en el inferior, la Presentación de Jesús en el Templo²⁹. Ambos registros están formados por arquerías de cinco arcos de medio punto ligeramente rebajados bajo los cuales se sitúan los personajes, identificados a través de *tituli*, y toda la superficie queda enmarcada por una cenefa de tallos vegetales y roleos.

En ambas escenas Jesús niño se encuentra en el centro de la composición: en el superior, sentado sobre las rodillas de la Virgen María, entronizada ésta como *sedes sapientiae*, dirige sus manos hacia la izquierda, donde se encuentran los tres Reyes

²⁶ *Ibidem*, p. 19 y GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *op. cit.* (2005), tomo I, p. 27.

²⁷ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *op. cit.* (2005), tomo I, p. 31.

²⁸ SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva “Frontal pintado procedente de la ermita de Nuestra Señora de Peñalba (Colección Várez Fisa)” en GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel y PÉREZ GONZÁLEZ, José María (dir.), *Enciclopedia del Románico en La Rioja*, Palencia, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 153-157.

²⁹ Según señalan Minerva Sáenz Rodríguez y Pilar Silva Maroto, las fuentes iconográficas utilizadas por el pintor son los evangelios canónicos de Mateo (2, 1-12) y Lucas (2, 22-40), además del Pseudo Mateo (16, 2; 15, 1). En *Ibidem*, pp. 155-156 y SILVA MAROTO, María Pilar, *op. cit.* (2013), p. 10.

Magos; en el inferior, de pie, sobre el altar, sujeto por San José³⁰. En cuanto al estilo, destaca el tratamiento lineal de los perfiles de las figuras, la pintura plana con predominio cromático de rojo y verde, un cierto avance en la formulación del espacio y una búsqueda de dinamismo y movimiento.

Este tipo compositivo es el habitual para la época, tanto en pintura mural como en tabla, y lo podemos relacionar con, entre otros, el *Frontal de altar de Mosoll* (primer tercio del siglo XIII) [Fig. 3] —99 x 167 cm.—, procedente de la iglesia de Santa María de Mosoll (Gerona).

Es durante la etapa del gótico lineal cuando se marcará el inicio de los grandes retablos; cuando se rompe, progresivamente, el esquematismo románico³¹; y cuando se desplaza la iconografía apocalíptica para desarrollar temas hagiográficos y marianos. Por todo ello, el *Retablo de San Cristóbal* (finales del siglo XIII) [Fig. 4] es un excelente ejemplo a través del cual podemos apreciar las características principales del estilo gótico lineal, en el que, como su nombre indica, predomina la línea de los contornos de las figuras, además de ser una pintura plana, de fondos monocromos, donde las figuras no constan de volumen, las únicas referencias espaciales son las propias divisiones del retablo y hay una preocupación por el carácter narrativo de las escenas³².

Este retablo pentagonal, de autor y procedencia desconocidos, marca el avance tipológico de los retablos castellanos de los siglos XIII y XIV. Realizado en temple sobre tabla y ya de gran tamaño³³ —275'3 x 189'1 cm.— presenta como titular a San Cristóbal. Esta obra, donada por José Luis Várez Fisa en 1970, cubrió un corto periodo

³⁰ De acuerdo con el Pseudo Mateo (15, 1) es José y no María el que porta al niño Jesús en sus brazos. Vid. SILVA MAROTO, María Pilar, *op. cit.* (2013), p. 10.

³¹ Debemos entender que el estilo gótico en España se inicia “sin transición violenta, merced a la evolución de las formas románicas y las influencias foráneas”, como señala AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 263.

³² *Ibidem*, pp. 263-264, GUDIOL RICART, Josep, *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1971, p. 19 y PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *op. cit.* (1989), pp. 19-21.

³³ Por su forma y medidas podemos apreciar el triunfo del concepto de retablo como pieza independiente. El modelo del que parte es italiano, concretamente de los retablos del Duecento y Trecento relacionados con el icono *vita* bizantino, como el *Retablo de San Francisco* de la iglesia de Pescia (1235) de Bonaventura Berlinghieri (doc. 1235-1244) [Fig. 5]. Vid. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *op. cit.* (2010), pp. 8-9.

de la historia de la pintura gótica española que no estaba aún representada en el Museo del Prado³⁴.

La superficie, lisa, sin elementos arquitectónicos que la articulen, se divide en tres calles, la central con la efigie titular de San Cristóbal³⁵ y coronada por ático; y las calles laterales divididas en encasamientos que incluyen escenas de la vida de los santos Pedro, Blas y Millán³⁶. La inclusión de estos santos, de carácter popular, hacen que esta obra, según Fernando Gutiérrez Baños, tenga un probable origen parroquial³⁷. Toda la superficie del retablo queda asimismo delimitada por un marco decorado alternativamente mediante rosetas incisas y los escudos de Castilla y León.

En cuanto a semejanzas estilísticas, Fernando Gutiérrez Baños relaciona este retablo con los *paneles del sepulcro de don Sancho Sánchez Carrillo* procedentes de la ermita de San Andrés de Mahamud (Burgos, 1295) [Fig. 6]; mientras que Joaquín Yarza Luaces apunta ciertas concordancias con la miniatura inglesa de la segunda mitad del siglo XIII³⁸.

2. El foco ítalo-gótico de Toledo.

A finales del primer cuarto del siglo XIV se introduce en España la influencia del Trecento italiano, especialmente en las zonas orientales de la península —Cataluña, Baleares, Valencia y la Corona de Aragón—, mientras que a la Corona de Castilla

³⁴ *Ibidem*, p. 6.

³⁵ Este retablo presenta concretamente el episodio del vadeo del río y sigue la tradición iconográfica medieval del santo: aparece apoyado en un árbol, con sus vestiduras recogidas en el cinturón, donde porta también unos personajes, cruzando un río y transportando en sus hombros a Jesús Niño sedente, quien bendice con su mano derecha y sostiene el orbe tripartito con la izquierda. A ambos lados de la cabeza de Cristo se encuentran dos ángeles turiferarios y, a modo de ático, el Calvario completo. Vid. *Ibidem*, pp. 10-12 y MANZARBEITIA VALLE, Santiago, “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, núm. 1, Madrid, 2009, pp. 43-49.

³⁶ Las escenas hagiográficas de estos santos son, en la calle lateral izquierda, de arriba a abajo: *La vocación de San Andrés y San Pedro, la Represión de Ananías y Safira y la Crucifixión de San Pedro*; y en la calle lateral derecha: *la Curación del asfixiado por San Blas, la Decapitación de San Blas y el San Millán exorcizando*.

³⁷ Este autor presenta la hipótesis de un posible comitente dominico de origen riojano o de una zona próxima a La Rioja. Vid. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *op. cit.* (2010), pp. 16-19.

³⁸ *Ibidem*, p. 15.

llegarán tardíamente, a finales del siglo XIV y principios del XV, arraigando con fuerza la tradición de la escuela florentina³⁹ en Toledo.

Esta influencia italiana se caracteriza, principalmente, por la preocupación de la pintura por la representación espacial, la mayor expresividad y humanización de los temas, un interés por los estudios anatómicos y una búsqueda de valores lumínicos, especialmente centrados en el volumen y las matizaciones cromáticas.

El estilo florentino se introduce en Toledo gracias a la presencia de Gherardo Starnina (1354-1413), creándose un taller en torno a la catedral primada, siendo el conjunto fundamental la capilla de San Blas (h. 1397), fundada por el arzobispo don Pedro Tenorio (1377-1399)⁴⁰. En este contexto, el máximo representante del trecento castellano es el Maestro Rodríguez de Toledo (doc. h. 1395-1420), discípulo de Starnina, que firma las pinturas murales de la capilla catedralicia. A partir de este conjunto se le han adscrito la *Virgen con donantes* del Museo Arqueológico de Valladolid y el *Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas* (1415-1420) [Fig. 7], conservado en el Museo Nacional del Prado. Este retablo, promovido por el arzobispo de Toledo don Sancho de Rojas (1415-1422), es considerado la obra ítalo-gótica más importante del foco toledano⁴¹. Procedente de la antigua capilla mayor del convento de

³⁹ Además de esta escuela, son otras dos las que influyen directamente en la pintura gótica española: la pisana y la sienesa, bien por la importación de obras o bien por la presencia de artistas de estas escuelas en España. Vid. AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *op. cit.* (1990), p. 295.

⁴⁰ Según la información encontrada en SILVA MAROTO, Pilar, «Rodríguez de Toledo» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 23-4-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/rodriguez-de-toledo, la capilla de San Blas fue fundada por el arzobispo Diego Tenorio, información errónea. Vid. entre otros, FERNÁNDEZ COLLADO ÁNGEL, “El arzobispo don Pedro Tenorio y su contexto eclesial y político” en VARIOS AUTORES, “La capilla de San Blas en la Catedral de Toledo”, *Cuadernos de restauración*, Madrid, Fundación Iberdrola, 2005, pp. 11-20.

⁴¹ Cit. en AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *op. cit.* (1990), p. 311, GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “La pintura gótica en la Corona de Castilla en la primera mitad del siglo XV: La recepción de las corrientes internacionales” en LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 90-91, PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *op. cit.* (1989), pp. 68-69 y PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, “Influencia italiana en la pintura gótica castellana”, *Cuadernos de Arte Español*, núm. 60, Madrid, 1992, p. 18.

San Benito el Real de Valladolid, el Patronato del Museo lo adquiere en 1928 en San Román de Hornija (Valladolid)⁴².

Es un retablo de grandes dimensiones —532 x 618 cm.—, realizado en temple sobre tabla de pino que consta, en su montaje actual, de siete calles y dos pisos más la predela y los remates, estos últimos únicamente en las cinco calles centrales. En conjunto nos encontramos diecinueve tablas más dieciocho cabezas de santos y santas inscritas en medallones lobulados, en grupos de tres, en el banco. Todas las tablas, salvo las de la predela, están enmarcadas en arcos de medio punto lobulado sobre columnillas de fuste entorchado sencillo y además, las del remate, más pequeñas, quedan a su vez cobijadas por un gablete con dos pináculos laterales, paralelos a los pináculos que forman las entrecalles del retablo.

En cuanto a la iconografía, en el retablo se presenta la vida de Cristo, desde la *Anunciación* —dividida en dos tablas del remate— hasta *Pentecostés*, más una escena novedosa en las artes hispánicas⁴³, *La Misa de San Gregorio*, quizás incluida aquí por las connotaciones conmemorativo-funerarias del retablo⁴⁴. Además de este ciclo cristológico nos encontramos a *Cristo triunfante* en el remate central acompañado, en los extremos, de los profetas *David y Abraham* y la *Virgen con el Niño y los donantes* [Fig. 9] en el primer piso de la calle central.

Esta última tabla resulta muy interesante por diversos motivos: en primer lugar, según Fernando Gutiérrez Baños⁴⁵, se inscribe en la tradición de las *Madonna* del

⁴² En 1596, al ser sustituido por el realizado por Alonso Berruguete, es cedido a esta iglesia parroquial. En esa fecha la obra debió ser ya desmontada y en el siglo XIX se vuelve a desplazar nuevamente a la capilla del cementerio, donde lo encuentra Gómez-Moreno. Debido a estos hechos desconocemos la estructura originaria del conjunto. Para María Ángeles Piquero López en origen constaba de tres cuerpos y siete calles rematadas en pequeños tabernáculos con gabletes. En cualquier caso, según Fernando Gutiérrez Baños, su composición se relaciona con los modelos italianos del siglo XIV de la Corona de Aragón.

Vid. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *op. cit.* (2007), pp. 92-95, PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *La pintura gótica toledana anterior a 1450: El trecento*, tomo II, Madrid, Universidad Complutense, 1983, p. 703 y RUIZ QUESADA, Francesc, «Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 21-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/retablo-del-arzobispo-don-sancho-de-rojas-rodruiguez-de-toledo

⁴³ PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *op. cit.* (1983), p. 703.

⁴⁴ Respecto a esta idea Fernando Gutiérrez Baños sostiene que la composición de la *Virgen con los donantes* sigue una estructura similar a las representaciones de esta escena en contextos funerarios italianos, como es la obra realizada por Paolo Veneziano (h. 1300-1362) por encima del sarcófago del dogo Francesco Dandolo (1339) en la sala capitular de la iglesia dei Frari de Venecia [Fig. 8].

⁴⁵ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *op. cit.* (2007), p. 97.

Duecento y del Trecento, con abundante acompañamiento de ángeles y santos, un modelo iconográfico bastante inédito en el ámbito castellano; y, en segundo lugar, por la inclusión del comitente don Sancho de Rojas (1372-1422) y del monarca Fernando de Antequera (1380-1416), a quienes imponen respectivamente la mitra y la corona la Virgen y el Niño, acompañados de San Benito y quizás San Bernardo⁴⁶.

En cuanto a semejanzas estilísticas con otras obras, cabe señalar, aunque ya más tardíos, el *retablo de San Juan Bautista y Santa Catalina* (1425-1450) [Fig. 10] para la catedral de Sigüenza, realizado por Juan de Sevilla (doc. h. 1400-1430) y conservada también en parte en el Museo Nacional del Prado y el *díptico de Cuéllar* (1425-1431) [Fig. 11], firmado por Juan Fernández⁴⁷.

3. El estilo internacional: el retablo de Santa Úrsula.

El denominado estilo internacional se desarrolla entre los siglos XIV y XV (h. 1390-1440) y surge en relación con el arte que se desarrolla en la corte pontificia de Avignon, como fusión de la pintura del gótico lineal con los avances del Trecento⁴⁸. Este estilo se proyecta, en un primer momento, hacia las grandes cortes europeas: París, Praga y Londres; pero, como su nombre indica, es un estilo que se difundió por toda Europa⁴⁹.

⁴⁶ Si bien no caben dudas en la identificación del arzobispo don Sancho de Rojas y el santo que le acompaña, San Benito, más problemas plantean las figuras del monarca y el otro santo, un dominico. Tradicionalmente se consideraba que el monarca representado era Juan II, de quien fue tutor don Sancho de Rojas, pero este rey de Castilla tendría unos 10 ó 15 años en el momento en que se pintó el retablo, lo cual, según Fernando Gutiérrez Baños, no concuerda con esta imagen. Asimismo, todavía hoy caben dudas respecto al santo dominico: Chandler Rathfon Post propuso identificar a Santo Domingo de Guzmán, Sánchez Cantón a San Bernardo y Piquero López a San Vicente Ferrer. Vid. *Ibidem*, p. 97.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 99-103, GUDIOL RICART, Josep, "Pintura gótica" en *Ars Hispaniae*, tomo IX, Madrid, Plus Ultra, 1955a, pp. 206-212, LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa, "El patronazgo de los de La Cerda en la catedral de Sigüenza: su capilla funeraria y el retablo de san Juan y santa Catalina" en *Imágenes y promotores del arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001, pp. 492-493 y RUIZ QUESADA, Francesc, *op. cit.*

⁴⁸ Los pintores sieneses, como Simone Martini (1285-1344), que trabajan en la corte pontificia de Avignon favorecen esta fusión. Vid. AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *op. cit.* (1990), p. 320 y PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *op. cit.* (1989), p. 70.

⁴⁹ Como indica Anna Eörsi "hacia 1400 el lenguaje formal del arte europeo se caracterizó por su uniformidad". En el siglo XIX el historiador del arte Louis Courajod (1841-1896) señaló por primera vez ese carácter internacional. En EÖRSI, Anna, *La pintura gótica internacional*, Budapest, Corvina, 1987, p. 5.

Tradicionalmente se ha considerado que esta corriente aúna las preocupaciones por la anatomía, el espacio y la luz de los maestros italianos con la exaltación del sentido narrativo y el gusto por la anécdota del gótico lineal; pero, como veremos, las innovaciones no son pocas: se produce un gran avance hacia la plasmación de la realidad natural y una preocupación por el contexto ambiental, si bien los paisajes son irreales e idealizados; el canon de la figura humana se alarga y estiliza, además de acentuarse los rasgos melancólicos, sentimentales y expresivos —en ocasiones incluso caricaturescos—; y en consonancia con esto, los ropajes son de enorme elegancia.

Al igual que sucede con el estilo ítalo-gótico, el estilo internacional incide primeramente en Cataluña, Valencia y la Corona de Aragón, propiciado por las relaciones de estas zonas con Francia⁵⁰; y no arraigará en la Corona de Castilla hasta entrado el siglo XV.

Los focos fundamentales del gótico internacional castellano son León —donde surge de la mano del maestro Nicolás Francés (doc. antes de 1434-1468)⁵¹—, Toledo y Salamanca. Uno de los ejemplos más interesantes que alberga el Museo del Prado es el *cuerpo superior del retablo de Santa Úrsula* (1425-1450), temple sobre tabla de autor anónimo. Las cuatro tablas conservadas configuraban el remate del retablo, procedente de la iglesia del convento dominico de San Pablo (Palencia) y fueron adquiridas en 1992 gracias a los fondos del Legado Villaescusa⁵².

En estas tablas se representa la vida de Santa Úrsula, siguiendo la Leyenda Dorada de Jacobo de la Vorágine (siglo XIII): *Petición de la mano de Santa Úrsula* —99'5 x 43'5 cm.— [Fig. 13], *El embajador de Inglaterra da cuenta a su rey de los acontecimientos de su misión* —99'5 x 45 cm.— [Fig. 14], *Bautismo de Conan en*

⁵⁰ Vid. entre otros, MIQUEL JUAN, Matilde, “Martín I y la aparición del gótico internacional en el reino de Valencia”, *Anuario de estudios medievales*, núm. 33-2, Madrid, 2003, pp. 781-814.

⁵¹ Una de las obras más destacadas de este artista es el *retablo de la vida de la Virgen y de San Francisco* (h. 1445-1460) [Fig. 12], de procedencia desconocida y actualmente conservado en el Museo Nacional del Prado. Como indicó Yarza Luaces es de la mano de este artista cuando se organizan los primeros retablos pintados de grandes dimensiones en el ámbito leonés. En YARZA LUACES, Joaquín y otros, “El apostolado de Nicolás Francés”, *Cuadernos de restauración*, Madrid, Real Fundación de Toledo y Fundación Argentaria, 1999, p. 13.

⁵² Vid. YARZA LUACES, Joaquín, “Cuatro escenas de la vida de Santa Úrsula” en URREA, Jesús (coord.), *Un mecenas póstumo: El Legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-93*, Madrid, Museo del Prado, 1993, pp. 12-19.

presencia de Santa Úrsula y su padre —100 x 47'5 cm.— [Fig. 15] y *Llegada a puerto de la nave de Santa Úrsula y sus compañeras* —100 x 44'5 cm.— [Fig. 16].

Fue Chandler Rathfon Post quien, en los sucesivos volúmenes de su *A History of Spanish Painting*, identificó el resto de tablas que en origen formaban el conjunto y estaban repartidas en diferentes colecciones: las cuatro tablas inferiores del retablo se encuentran en la Lady Lever Art Gallery de Port Sunlight (Liverpool)⁵³ [Fig. 17], cuatro figuras de santos, agrupados por parejas, se encuentran en la colección John G. Johnson en el Philadelphia Museum of Art [Fig. 18]⁵⁴, una pareja más en el Museo Anders Zorn de Mora (Suecia) y la última tabla, un Santo Domingo, está en paradero desconocido⁵⁵. Además, es también el historiador americano el primero que atribuyó el conjunto a un maestro palentino, el denominado Maestro de Villamediana⁵⁶.

Fernando Pérez Suescún y María Victoria Rodríguez López⁵⁷ plantearon la estructura originaria del retablo, formado por cinco calles, divididas las laterales en dos cuerpos y una predela formada por siete encasamientos donde se situaban las figuras de santos y santas sedentes. En su reconstrucción ideal [Fig. 19], la calle central contendría una representación de Santa Úrsula en gran tamaño, mientras que para Joaquín Yarza Luaces⁵⁸ constaría de una imagen de la santa más una Crucifixión en el ático, como es habitual en la retablística española.

Respecto a la procedencia del retablo, las opiniones son encontradas: Tanto Josep Gudiol como Joaquín Yarza Luaces afirman rotundamente que es de escuela valenciana

⁵³ «Four scenes from the life of St. Ursula» en Lady Lever Art Gallery [consulta: 20-05-2014], disponible en: www.liverpoolmuseums.org.uk/ladylever/collections/paintings/gallery1/stursula.aspx

⁵⁴ «Predella panel showing Saints Margaret and Bartholomew» y «Saints Sebastian and Catherine of Alexandria» en Philadelphia Museum of Art [consulta: 20-05-2014], disponible en: www.philamuseum.org/collections/permanent/102018.html?mulR=110035221|1 y www.philamuseum.org/collections/permanent/102017.html?mulR=110035221|2

⁵⁵ PÉREZ SUESCÚN, Fernando y RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Victoria, “Iconografía de Santa Úrsula en Palencia: el retablo de San Pablo de Palencia” en CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina (coord.), *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, tomo IV, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1996, p. 764.

⁵⁶ Recibe este nombre por ser el autor del Retablo de Villamediana (Palencia). Actualmente se considera al Maestro de Villamediana como seguidor del maestro anónimo que realizó el retablo de Santa Úrsula. Vid. PÉREZ SUESCÚN, Fernando, «La leyenda de Santa Úrsula. Anónimo español del siglo XV» en Pradomedia [consulta: 19-05-2014], disponible en: www.museodelprado.es/pradomedia/multimedia/la-leyenda-de-santa-ursula-anonimo-espanol-del-siglo-xv

⁵⁷ PÉREZ SUESCÚN, Fernando y RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Victoria, *op. cit.* (1996), p. 764.

⁵⁸ YARZA LUACES, Joaquín, *op. cit.* (1993), p. 14.

y lo relacionan con el *retablo de San Jorge de Jérica* (h. 1420-1440)⁵⁹ [Fig. 20]; mientras que Pilar Silva Maroto y otros proponen un origen castellano porque, entre otras razones, la mazonería y las molduras son típicamente castellanas⁶⁰.

De acuerdo a los caracteres estilísticos del gótico internacional, encontramos en las cuatro tablas de Museo del Prado fondos dorados y gran detallismo en la ambientación y expresiones de los personajes. También observamos la inclusión de anécdotas: el embajador del rey de Inglaterra, seguramente por el hecho de ser un “bárbaro” consta de cabelleras puntiagudas y la carta que entrega a su rey consta de una pequeña inscripción [Fig. 21]; también es interesante cómo el portaespadas del rey inglés toma la espada por el filo, y no por su empuñadura [Fig. 22]; o la inclusión de Santa Úrsula ya como mártir en la escena del *Bautismo de Conan*, anunciando su porvenir [Fig. 23].

Otro de los rasgos más interesantes de este estilo es la plasmación de las novedades en el vestir. Desde finales del siglo XIV la diferenciación por sexos se acentúa en las vestimentas⁶¹, lo que podemos observar a través de las tablas de Santa Úrsula: los hombres comienzan a utilizar la *jaqueta*, de cuellos altos, muy corta y ceñida a la cintura, combinada con las calzas, también muy ceñidas, que tapaban desde la cintura a los pies [Fig. 24]; las mujeres utilizan la denominada *saya* o *gonela*, un vestido de escote redondo que dejaba al descubierto cuello y hombros, ceñido debajo del pecho, despegado en las caderas, de gran volumen y longitud [Fig. 25]; y se establece la *cofia de tranzado*, un tocado donde las cabelleras quedaban trenzadas en la frente con una funda de tela de diferentes colores y adornos, como podemos observar en la figura de Santa Úrsula [Fig. 26].

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 12-19 y GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.* (1955a), p. 233.

⁶⁰ PÉREZ SUESCÚN, Fernando, «La leyenda...*op. cit.*

⁶¹ BERNIS MADRAZO, Carmen, *Indumentaria medieval española*, Madrid, CSIC, 1955, pp. 28-34, BERNIS MADRAZO, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC, 1978, pp. 13-19, SIGÜENZA PELARDA, Cristina, “La vida cotidiana en la Edad Media: la moda en el vestir en la pintura gótica” en DE LA IGLESIA DUARTE, José Ignacio (coord.), *La vida cotidiana en la Edad Media*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, p. 360 y SIGÜENZA PELARDA, Cristina, “La moda femenina a finales de la Edad Media, espejo de sensibilidad: costumbres indumentarias de las mujeres a través de las artes plásticas del gótico en La Rioja”, *Berceo*, núm. 147, 2004, pp. 231-232.

4. Las obras del gótico final: el Maestro de Sopedrán.

A mediados del siglo XV se produce en el ambiente artístico europeo una renovación pictórica que constituye, como señala María Victoria Chico Picaza⁶², uno de los capítulos más brillantes de la historia de la pintura: la pintura de los primitivos flamencos. Esta corriente, que como su propio nombre indica proviene de Países Bajos, se caracteriza por el realismo, la individualización de los personajes, ahora con mayor penetración psicológica, la objetividad minuciosa, la importancia de la perspectiva, un sentido religioso más humano y privado y por la utilización de la técnica del óleo, que conduce a una mayor riqueza de colorido.

Estas características se ven matizadas en nuestro país por algunas peculiaridades⁶³: la estética de la pintura hispano-flamenca o del gótico final tiene mayor influencia germánica que en otras zonas, como se puede comprobar por la tendencia a la dureza en las expresiones y el patetismo de algunas representaciones; no se produce una ruptura violenta de las formas del gótico internacional, sobre todo en las composiciones; los artistas no utilizan la técnica del óleo, sino la *tempera grassa*, “temple con veladuras de óleo”, lo que produce menor riqueza de matices y calidades táctiles; y se seguirá utilizando el oro para fondos y nimbos.

A diferencia del resto de las etapas de la pintura gótica en España, es ahora el reino de Castilla el que más acusa la influencia de esta nueva corriente, si bien la seguirá recibiendo tardíamente respecto a los reinos levantinos. Se considera unánimemente a Jorge Inglés (doc. 1445-1475) como uno de los primeros introductores de esta pintura en Castilla, gracias al mecenazgo de la familia Mendoza⁶⁴.

⁶² CHICO PICAZA, María Victoria, *La pintura gótica del siglo XV*, Barcelona, Vicens Vives, 1989, p. 9.

⁶³ Vid. AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *op. cit.* (1990), p. 355, SILVA MAROTO, María Pilar, *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia, obras en tabla y sarga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1990, pp. 42-48 y SILVA MAROTO, María Pilar, “La pintura española entre Italia y el mundo nórdico: del gótico internacional al hispanoflamenco” en VARIOS AUTORES, *España medieval y el legado de occidente*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2005, pp. 160-168.

⁶⁴ Vid. AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *op. cit.* (1990), pp. 381-382, CHICO PICAZA, María Victoria, *op. cit.* (1989), p. 46, GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.* (1955a), p. 316 y SILVA MAROTO, María Pilar, “Pintura hispanoflamenca castellana. De Toledo a Guadalajara: El foco toledano” en LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 300-305.

Aunque tradicionalmente se considera a Fernando Gallego (doc. h. 1468-1507) como el pintor más representativo de la pintura hispano-flamenca castellana, queremos destacar al Maestro de Sopetrán (doc. h. 1470)⁶⁵, artista vinculado a los Mendoza, seguidor de Jorge Inglés y Roger van der Weyden (h. 1400-1464).

Este artista es el autor del *retablo de la Virgen* (h. 1470), procedente de la ermita de Santa María de Sopetrán (Guadalajara)⁶⁶, del que únicamente se conservaron dos tablas, las cuales fueron adquiridas en 1934 por el Museo del Prado. Están realizadas en tempera sobre madera de roble y representan cuatro escenas —de 103 x 60 cm. cada una—: *La Anunciación* [Fig. 27] y *El 1 duque del Infantado* [Fig. 28]; y *La Natividad* [Fig. 29] y *el Tránsito de la Virgen* [Fig. 30].

Algunos investigadores consideran probable que el Maestro de Sopetrán se hubiera formado en los Países Bajos, ya que sus modelos están estrechamente vinculados a las escuelas de Tournai y Bruselas⁶⁷. Ejemplo de esta influencia es la semejanza de la escena de *La Anunciación* con una representación del mismo tema de Roger van der Weyden [Figs. 31-32] que se conserva en el Museo Real de Bellas Artes de Amberes. Creemos, como había señalado Enrique Lafuente Ferrari en 1929, que el autor de las tablas de Sopetrán copió la obra del artista flamenco a través de un grabado⁶⁸. También se ha advertido la semejanza de ropajes y cabellos entre la tabla de *El 1 duque del Infantado* con el *frontispicio de las Crónicas de Hainaut* (1446-1448) [Fig. 33], miniatura atribuida a Roger van der Weyden⁶⁹.

⁶⁵ De este artista, perteneciente al foco toledano, no se conserva ninguna fuente documental ni obra firmada. Se le designa con este nombre por el lugar de origen de la única obra que se conoce de su mano.

⁶⁶ Aunque el monasterio benedictino de Santa María de Sopetrán fue fundado en 1372 por el arzobispo de Toledo don Gómez Manrique, fue ampliamente favorecido por el 1 Marqués de Santillana, don Íñigo López de Mendoza, en 1454.

⁶⁷ Vid. CABRERA GARRIDO, José María y GARRIDO PÉREZ, María del Carmen, “El dibujo subyacente y otros aspectos técnicos de las tablas de Sopetrán”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 3, núm. 7, Madrid, 1982, p. 15, GUDIOL RICART, Josep, *op. cit.* (1955a), p. 319, LAFUENTE FERRARI, Enrique, “Las tablas de Sopetrán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1929, pp. 108-111, PEMAN, César, “Sobre las tablas de Sopetrán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1930, pp. 127-130, *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España* [catálogo exposición], Toledo, Ministerio de Cultura y Electa, 1992, pp. 309-310, SILVA MAROTO, María Pilar, *op. cit.* (2007), p. 307, SILVA MAROTO, Pilar, «Sopetrán, Maestro de» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado [consulta: 23-03-2014], disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/sopetran-maestro-de

⁶⁸ LAFUENTE FERRARI, Enrique, *op. cit.* (1929), p. 108.

⁶⁹ «Philippe le Bon recevant en conseil l'hommage des *Chroniques de Hainaut* des mains de Simon Nockart» en Expositions: Les galeries virtuelles de la Bibliothèque Nationale de France [consulta: 20-05-2014], disponible en: expositions.bnf.fr/flamands/grand/fla_031.htm

La objetividad minuciosa y el gusto por el detalle típicamente flamencos se pueden observar en estas tablas castellanas: por ejemplo, en *La Anunciación* se incluye una pequeña representación en grisalla de Moisés, sobre la chimenea [Fig. 34], se representa también la Coronación de la Virgen en un medallón al fondo de la escena, en el dosel de la cama [Fig. 35] o la figura de San Andrés bajo un arco apuntado en el banco [Fig. 36]; en *el Tránsito de la Virgen* encontramos también detalles minuciosos, como la incorporación, nuevamente, de las figuras de Moisés y quizás Elías⁷⁰ sobre las dos columnillas del primer plano [Fig. 37].

Tradicionalmente se han relacionado estas tablas con el *retablo de los Gozos de Santa María* (1455) [Fig. 38], obra de Jorge Inglés procedente de la capilla del Hospital de Buitrago (Madrid)⁷¹. De acuerdo a la formulación del retablo madrileño se ha propuesto una reconstrucción hipotética del retablo de Sopetrán, que estaría formado por tres calles, la central sobresaliendo en altura para permitir la ubicación de una escultura de la Virgen y quizás una predela⁷².

V. CONCLUSIONES

Como he explicado al inicio de este trabajo, la elección de estudiar la pintura gótica de la Corona Castilla conservada en el Museo Nacional del Prado no ha sido casual, sino que ha permitido presentar un recorrido estilístico a través de piezas de gran calidad.

El estado de la cuestión refleja que, si bien es cierto que hay numerosos estudios acerca de la pintura gótica española, y especialmente de las obras castellanas, la delimitación y estudio de la pintura gótica del museo elegido, junto con el estudio de la formación de la colección y la estructuración de un catálogo *ex profeso* constituía, hasta la actualidad, una carencia.

⁷⁰ LAFUENTE FERRARI, Enrique, *op. cit.* (1929), p. 101.

⁷¹ Desde 2012 esta obra se exhibe en el Museo Nacional del Prado. Vid. «El Museo del Prado exhibirá, durante un período de diez años, la primera pintura hispanoflamenca castellana documentada» en Noticias del Museo Nacional del Prado [consulta: 20-05-2014], disponible en: www.museodelprado.es/sala-de-prensa/noticias/noticia/actualidad/el-museo-del-prado-exhibira-durante-un-periodo-de-diez-anos-la-primera-pintura-hispanoflamenca

⁷² *Reyes y mecenas... op. cit.* (1992), p. 310.

Por la excelente calidad de estas piezas, los primeros estudios referidos a ellas se realizaron aún antes de haber ingresado en el Museo del Prado. En el momento en que las obras se incorporan a la colección del Museo, la actividad bibliográfica aumenta considerablemente.

Desde el punto de vista cronológico, la pintura gótica sobre tabla de la Corona de Castilla en el Museo del Prado comprende un total de 37 obras que abarcan los siglos XIII al XVI. Del total de estas piezas, el estilo hispano-flamenco o gótico final es el más representado, mientras que el protogótico, gótico lineal e ítalo-gótico sólo figura a través de los ejemplos escogidos en este estudio para su análisis en profundidad. Todavía hoy existe cierta escasez museográfica en ejemplos castellanos de esas etapas.

Asimismo, es destacable, desde el punto de vista iconográfico, el predominio de los temas hagiográficos, marianos y los relativos a la Pasión de Cristo, que se ponen en relación con la nueva espiritualidad bajomedieval, más humanizada.

Como expuse en el apartado dedicado a la formación de la colección, el conjunto de obras integradas en la misma ha tenido un incremento desigual a partir de estímulos muy variados. Aunque solamente un total de ocho obras proceden de legados y donaciones, estas piezas enriquecieron y complementaron estilos y autores ya representados y contribuyeron a disminuir las carencias en la colección de pintura gótica castellana⁷³.

Por último, quiero reseñar que la centralización y descontextualización en los museos de piezas que se realizaron para una función litúrgica determinada, como son los retablos, brinda, pese a todo, una perspectiva de conjunto difícil de ver de no hallarse éstos expuestos en un mismo lugar.

⁷³ Estas ocho obras son: el *frontal con escenas de la infancia de Jesús* (primer tercio del siglo XIII), el *retablo de San Cristóbal* (finales del siglo XIII) y *Cristo de Piedad entre los profetas David y Jeremías* (1495-1500) de Diego de la Cruz, donaciones de la familia Várez Fisa; *San Agustín de pontifical* (h. 1485-1490) del Maestro de San Nicolás y *Cristo bendiciendo* (h. 1494-1496) de Fernando Gallego, procedentes del legado Pablo Bosch y Barrau; *Asunción y Coronación de la Virgen* (h. 1497) de Diego de la Cruz, *San Gregorio* (h. 1500) de Juan de Nalda y *Santiago el Mayor* (h. 1500) del Maestro de la Visitación de Palencia, procedentes del legado Luis M. de Castro y Solís.

VI. BIBLIOGRAFÍA

1. Acerca del Museo del Prado

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores, “El Museo de la Trinidad, germen del museo público en España”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, núm. 11, Madrid, 1998, pp. 367-396.

CALVO SERRALLER, Francisco y ZUGAZA MIRANDA, Miguel (dirs.), *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006.

Catálogo de los cuadros de escuela española que existen en el Real Museo del Prado, Madrid, Imprenta Real, 1819.

CHECA CREMADES, Fernando, “El nuevo Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 17, núm. 35, Madrid, 1999, pp. 7-20.

CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, *Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, “El Museo Nacional de la Trinidad (Historia y Catálogo de una pinacoteca desaparecida)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1947, pp. 19-79.

GÓMEZ NEBREDA, María Luisa, “Las pinturas del convento franciscano de los Ángeles de Madrid que pasaron al Museo de la Trinidad: Contribución al catálogo del «Prado Disperso»”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 20, núm. 38, Madrid, 2002, pp. 37-64.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *El Prado. Del Románico al Greco*, Madrid, Aguilar, 1965.

Museo del Prado: Catálogo de las pinturas, Madrid, Organismo Autónomo Museo del Prado, 1996.

NAVARRETE PRIETO, Benito, “La creación del Museo de la Trinidad: datos para su estudio”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 83, Madrid, 1996, pp. 507-526.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Museo del Prado: El Museo de la Trinidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

SILVA MAROTO, María Pilar, *Donación Várez Fisa*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013.

2. Bibliografía general de pintura gótica

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “La pintura trecentista en Toledo”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo VII, núm. 19, Madrid, 1931, pp. 23-29.

AZCÁRATE Y RISTORI, José María, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990.

CAMÓN AZNAR, José, “Pintura medieval española” en PIJOÁN, José (dir.), *Summa Artis*, tomo XXII, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, “Historia de la pintura en España (capítulos de su inédita Historia del Arte de la Pintura)”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 2, Madrid, 1951, pp. 209-243.

CHICO PICAZA, María Victoria, *La pintura gótica del siglo XV*, Barcelona, Vicens Vives, 1989.

DE PATOUL, Brigitte y VAN SCHOUTE, Roger (dirs.), *Les primitifs flamands et leur temps*, De Boeck-Wesmael, La Renaissance du Livre, 1994.

EÖRSI, Anna, *La pintura gótica internacional*, Budapest, Corvina, 1987.

FERNÁNDEZ PARDO, Francisco (coord.), *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*, Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1999.

FRANCO MATA, María Ángela, “Localismo e internacionalidad en el gótico toledano”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, núm. 31, Toledo, 1994, pp. 169-235.

GARCÍA SEBASTIÁN, José Luis, *Fernando Gallego y su taller en Salamanca*, Salamanca, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1979.

GARRIDO SANTIAGO, Manuel, “Aproximación a la pintura gótica en Extremadura”, *Norba-arte*, núm. 14-15, Badajoz, 1994-1995, pp. 15-39.

- GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Fernando Gallego*, Madrid, CSIC, 1958.
- GUDIOL RICART, Josep, “Pintura gótica” en *Ars Hispaniae*, tomo IX, Madrid, Plus Ultra, 1955a.
- GUDIOL RICART, Josep, “Juan de Sevilla y Juan de Peralta”, *Goya*, núm. 5, Madrid, 1955b, pp. 258-265.
- GUDIOL RICART, Josep, “El maestro de Ávila”, *Goya*, núm. 21, Madrid, 1957, pp. 138-145.
- GUDIOL RICART, Josep, “El pintor Diego de la Cruz”, *Goya*, núm. 70, Madrid, 1966, pp. 208-217.
- GUDIOL RICART, Josep, *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1971.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: Precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “La pintura en el territorio burgalés en los siglos XIII y XIV: el desarrollo del estilo gótico lineal” en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús y BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coords.), *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos, Amabar, 2006, pp. 273-300.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “La pintura gótica en la Corona de Castilla en la primera mitad del siglo XV: La recepción de las corrientes internacionales” en LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 87-139.
- MIQUEL JUAN, Matilde, “Martín I y la aparición del gótico internacional en el reino de Valencia”, *Anuario de estudios medievales*, núm. 33-2, Madrid, 2003, pp. 781-814.
- MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel (dir.), *Historia del arte en La Rioja*, Logroño, Fundación CajaRioja, 2006.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, “Escuela española” en VARIOS AUTORES, *El Museo del Prado*, Anvers, Fonds Mercator, 1996, pp. 15-191.

- PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *La pintura gótica toledana anterior a 1450: El trecento*, Madrid, Universidad Complutense, 1983.
- PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, *La pintura gótica de los siglos XIII y XIV*, Barcelona, Vicens Vives, 1989.
- PIQUERO LÓPEZ, María Ángeles Blanca, “Influencia italiana en la pintura gótica castellana”, *Cuadernos de Arte Español*, núm. 60, Madrid, 1992, pp. 1-31.
- POST, Chandler Rathfon, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Harvard University Press, 1930-1966.
- REBOLLO GUTIÉRREZ, Carmen, “Maese Nicolás Francés: su obra y su estilo. Estado de la cuestión”, *De Arte*, núm. 6, León, 2007, pp. 107-130.
- Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España* [catálogo exposición], Toledo, Ministerio de Cultura y Electa, 1992.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “Maestre Nicolás Francés, pintor”, *Archivo Español de Arte*, núm. 1, Madrid, 1925, pp. 41-65.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Maestre Nicolás Francés*, Madrid, CSIC, 1964.
- SILVA MAROTO, María Pilar, “Influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispanoflamenca”, *Archivo Español de Arte*, tomo LXI, núm. 243, Madrid, 1988a, pp. 271-290.
- SILVA MAROTO, María Pilar, *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia, obras en tabla y sarga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1990.
- SILVA MAROTO, María Pilar, *Fernando Gallego*, Salamanca, Caja Duero, 2004.
- SILVA MAROTO, María Pilar, “La pintura española entre Italia y el mundo nórdico: del gótico internacional al hispanoflamenco” en VARIOS AUTORES, *España medieval y el legado de occidente*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2005, pp. 147-173.
- SILVA MAROTO, María Pilar, “Pintura del siglo XV en Burgos” en RODRÍGUEZ PAJARES, Emilio Jesús y BRINGAS LÓPEZ, María Isabel (coords.), *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos, Amabar, 2006, pp. 301-316.

SILVA MAROTO, María Pilar, “Pintura hispanoflamenca castellana. De Toledo a Guadalajara: El foco toledano” en LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 299-335.

YARZA LUACES, Joaquín, “La pintura española medieval: el mundo gótico” en PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (coord.), *La pintura en Europa. La pintura española*, Milán, Electa, 1995, pp. 71-184.

3. Monografías de pintura gótica conservada en el Museo del Prado

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Dos tablas castellanas de hacia 1490 en el Museo del Prado”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo III, núm. 7, Madrid, 1927, pp. 93-94.

DÍAZ PADRÓN, Matías, y TORNÉ, Angelina, “El Maestro de Miraflores, pintor de la «Tabla de la Virgen de los Reyes Católicos» del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 7, núm. 19, Madrid, 1986a, pp. 5-12.

DÍAZ PADRÓN, Matías, y TORNÉ, Angelina, “La Crucifixión atribuida a Fernando Gallego del Museo del Prado, restituida al Maestro de Ávila”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 7, núm. 20, Madrid, 1986b, pp. 75-80.

DÍAZ PADRÓN, Matías, “Una tabla anónima de San Antonio de Padua, restituida al Maestro de don Álvaro de Luna en el Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 8, núm. 22, Madrid, 1987, pp. 5-9.

GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “El Retablo de San Cristobal”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 28, núm. 46, Madrid, 2010, pp. 6-21.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, “Las tablas de Sopetrán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1929, pp. 89-111.

LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa, “El patronazgo de los de La Cerda en la catedral de Sigüenza: su capilla funeraria y el retablo de san Juan y santa Catalina” en *Imágenes y promotores del arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001, pp. 477-493.

PEMAN, César, “Sobre las tablas de Sopetrán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1930, pp. 127-130.

PÉREZ SUESCÚN, Fernando y RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Victoria, “Iconografía de Santa Úrsula en Palencia: el retablo de San Pablo de Palencia” en CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina (coord.), *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, tomo IV, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1996, pp. 763-772.

SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva, “Frontal pintado procedente de la ermita de Nuestra Señora de Peñalba (Colección Várez Fisa)” en GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel y PÉREZ GONZÁLEZ, José María (dirs.), *Enciclopedia del Románico en La Rioja*, Palencia, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 153-157.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “El retablo viejo de San Benito el Real de Valladolid en el Museo del Prado”, *Archivo Español de Arte*, núm. 45, Madrid, 1940-1941, pp. 272-278.

SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “Un Cristo Varón de Dolores de Juan Sánchez de San Román, Juan Sánchez II, en el Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 8, núm. 23, Madrid, 1987, pp. 75-84.

SILVA MAROTO, María Pilar, “Diego de la Cruz en el Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 9, núm. 25-27, Madrid, 1988b, pp. 44-60.

SILVA MAROTO, María Pilar, “Dos nuevas tablas del taller del llamado Maestro de los Luna”, *Archivo Español de Arte*, tomo LXV, núm. 257, Madrid, 1992, pp. 73-78.

YARZA LUACES, Joaquín, “Cuatro escenas de la vida de Santa Úrsula” en URREA, Jesús (coord.), *Un mecenas póstumo: El Legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-93*, Madrid, Museo del Prado, 1993, pp. 12-19.

4. Técnica y restauración

CABRERA GARRIDO, José María, y GARRIDO PÉREZ, Carmen, “Dibujos subyacentes en las obras de Fernando Gallego”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 2, núm. 4, Madrid, 1981, pp. 27-48.

CABRERA GARRIDO, José María y GARRIDO PÉREZ, María del Carmen, “El dibujo subyacente y otros aspectos técnicos de las tablas de Sopetrán”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 3, núm. 7, Madrid, 1982, pp. 15-31.

LÓPEZ-FANJUL DÍEZ DEL CORRAL, María y PÉREZ PRECIADO, José Juan, “Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 23, núm. 41, Madrid, 2005, pp. 84-110.

VARIOS AUTORES, “La capilla de San Blas en la Catedral de Toledo”, *Cuadernos de restauración*, Madrid, Fundación Iberdrola, 2005.

YARZA LUACES, Joaquín y otros, “El apostolado de Nicolás Francés”, *Cuadernos de restauración*, Madrid, Real Fundación de Toledo y Fundación Argentaria, 1999.

5. Otros títulos consultados

BELTRÁN LLORIS, Miguel, “El Renacimiento en el Museo de Zaragoza” en *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009.

BERNIS MADRAZO, Carmen, *Indumentaria medieval española*, Madrid, CSIC, 1955.

BERNIS MADRAZO, Carmen “La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación”, *Archivo Español de Arte*, tomo XLIII, núm. 169-170, Madrid, 1970, pp. 193-218.

BERNIS MADRAZO, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC, 1978.

BOLAÑOS, María, *Historia de los museos en España*, Gijón, Ediciones Trea, 2008.

GARCÍA PÁRAMO, Ana María, *Aportaciones al estudio de la iconografía de los santos en el reino de Castilla*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.

GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Jaime, “Dos versiones castellanas de la Leyenda de las once mil vírgenes en los Mss. 77 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander y 15001 de la Biblioteca Lázaro Galdiano”, *Archivum: revista de la Facultad de Filología*, tomo 56, Oviedo, 2006, pp. 459-494.

MANZARBEITIA VALLE, Santiago, “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, núm. 1, Madrid, 2009, pp. 43-49.

MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén, “Pintura románica en el museo: la descontextualización de la obra de arte como medio de acceso al gran público” en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 627-639.

SIGÜENZA PELARDA, Cristina, “La vida cotidiana en la Edad Media: la moda en el vestir en la pintura gótica” en DE LA IGLESIA DUARTE, José Ignacio (coord.), *La vida cotidiana en la Edad Media*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pp. 353-368.

SIGÜENZA PELARDA, Cristina, “La moda femenina a finales de la Edad Media, espejo de sensibilidad: costumbres indumentarias de las mujeres a través de las artes plásticas del gótico en La Rioja”, *Berceo*, núm. 147, Logroño, 2004, pp. 229-252.

VII. RECURSOS WEB

«Biblioteca digital» del Museo Nacional del Prado. Disponible en: www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/biblioteca-digital

«Boletín del Museo del Prado» en Museo Nacional del Prado. Disponible en: www.museodelprado.es/investigacion/boletin-del-mnp

«Cervantes virtual», disponible en: www.cervantesvirtual.com

«Colecciones del Museo de la Trinidad» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado. Disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/colecciones-del-museo-de-la-trinidad

«Donaciones y legados» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado. Disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/donaciones-y-legados

«Frontal de altar de Mosoll» en Museu Nacional d'Art de Catalunya. Disponible en: www.museunacional.cat/es/colleccio/frontal-de-altar-de-mosoll/anonim-catalunya-taller-de-la-seu-durgell-del-1200/015788-000

«La donación de la Familia Várez Fisa» en Museo Nacional del Prado. Disponible en: www.museodelprado.es/coleccion/donacion-varez-fisa

«Lady Lever Art Gallery». Disponible en: www.liverpoolmuseums.org.uk/ladylever

«Miniatures Flamandes» en Expositions: Les galeries virtuelles de la Bibliothèque Nationale de France. Disponible en: expositions.bnf.fr/flamands

PÉREZ SUESCÚN, Fernando, «La leyenda de Santa Úrsula. Anónimo español del siglo XV» en Pradomedia. Disponible en: www.museodelprado.es/pradomedia/multimedia/la-leyenda-de-santa-ursula-anonimo-espanol-del-siglo-xv

«Philadelphia Museum of Art». Disponible en: www.philamuseum.org

RUIZ QUESADA, Francesc, «Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas» en Enciclopedia online del Museo Nacional del Prado. Disponible en: www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/retablo-del-arzobispo-don-sancho-de-rojas-rodriguez-de-toledo

VIII.ANEXO

A. Catálogo de las obras conservadas en el Museo Nacional del Prado

1. *Frontal con escenas de la infancia de Jesús*, primer tercio del siglo XIII (Inv. P8118), anónimo riojano.

Temple sobre tabla, 104'7 x 134'2 cm. Adoración de los Magos y Presentación de Jesús en el Templo. Donación de la familia Várez Fisa 2013, procede de la ermita de Santa María de Peñalba en Arnedillo (La Rioja).

BIBLIOGRAFÍA: SÁENZ RODRÍGUEZ, M., 2008, pp. 153-157; MOYA VALGAÑÓN, J. G., 2006, pp. 197-198; SILVA MAROTO, M. P., 2013, p. 10.

2. *Retablo de San Cristóbal*, finales del siglo XIII (Inv. P3150), anónimo castellano.

Temple sobre tabla, 275'3 x 189'1 cm. San Cristobal, escenas de la vida de San Pedro, San Blas y San Millán; Crucifixión en el ático. Donación de la familia Várez Fisa 1970, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 283; GUTIÉRREZ BAÑOS, F., 2010, pp. 6-21; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 461; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 18; SILVA MAROTO, M. P., 2013, p. 14.

3. *Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas*, 1415-1420 (Inv. P1321), Rodríguez de Toledo (Toledo, doc. h. 1395-1420).

Temple sobre tabla, 532 x 618 cm. 19 tablas. Virgen con el Niño, San Benito y San Bernardo protegiendo al arzobispo Sancho de Rojas y al rey Fernando I de Aragón, escenas de la vida de Cristo y la Misa de San Gregorio. Adquirido en 1928 de San Román de Hornija (Valladolid), realizado para San Benito el Real de Valladolid.

BIBLIOGRAFÍA: ANGULO ÍÑIGUEZ, D., 1931, pp. 272-273; AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 311; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 339-342. GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 206-211; GUTIÉRREZ BAÑOS, F., 2007, pp. 89-98; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 63-67; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 323; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 20; PIQUERO LÓPEZ, M. A. B., 1983, T. II, pp. 699-704; PIQUERO LÓPEZ, M. A. B., 1989, p. 69; PIQUERO LÓPEZ, M. A. B., 1992, pp. 8, 17-22; POST, C. R., 1933, T. IV, pp. 649-652; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., 1940-1941, pp. 272-278; YARZA LUACES, J., 1995, p. 95, 104.

4. *Retablo de San Juan Bautista y Santa Catalina*, 1425-1450 (Inv. P1336), Juan de Sevilla (doc. h. 1400-1430).

Temple sobre tabla, 161 x 155 cm. 5 tablas: La danza de Salomé, Degollación de San Juan Bautista, San Juan Bautista y Santa Catalina, Santa Catalina y las ruedas y decapitación de Santa Catalina. Adquirido en 1930 de la colección de D. W. Retana, procede de la capilla de Santa Catalina de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara).

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 347; BERNIS MADRAZO, C., 1955, p. 71; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 42; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 212; GUDIOL RICART, J., 1955b, pp. 258-265; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 74-78; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, M. T., 2001, pp. 481-493; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 363-364; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 24; POST, C. R., 1933, T. IV, p. 612; SILVA MAROTO, M. P., 2005, p. 150.

5. *Cuerpo superior del retablo de Santa Úrsula*, 1425-1450 (Inv. P7630-7633), anónimo castellano.

Temple sobre tabla, 100 x 45 cm. aprox. tabla. 4 tablas: Petición de mano de Santa Úrsula, El embajador de Inglaterra da cuenta a su rey de los acontecimientos de su misión, Bautismo de Conan, Llegada a puerto de la nave de Santa Úrsula y sus compañeras. Adquirido en 1992 con fondos del Legado Villaescusa, procede de la iglesia de San Pablo en Palencia.

BIBLIOGRAFÍA: *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 464; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 21-23; PÉREZ SUESCÚN, F. Y RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. V., 1996, pp. 763-772; YARZA LUACES, J., 1993, pp. 12-19.

6. *Retablo de la vida de la Virgen y de San Francisco*, h. 1445-1460 (Inv. P2545), Nicolás Francés (León, doc. antes de 1434-1468).

Temple sobre tabla, 557 x 558 cm. 9 tablas: Virgen con el Niño, escenas de las vidas de Cristo, de la Virgen y de San Francisco. Dieciocho santos en el banco. Adquirido entre 1930 y 1932, procedencia desconocida, encontrado en la Capilla de Esteva de las Delicias, cercana a La Bañeza,

BIBLIOGRAFÍA: CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 351-352; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 41; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 230; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 69-74; *Museo del*

Prado: Catálogo..., 1996, p. 260; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 23-24; POST, C. R., 1930, T. III, p. 289; REBOLLO GUTIÉRREZ, C., 2007, p. 115, 117, 119-120, 123; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., 1925, pp. 41-65; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., 1964, pp. 21-25; YARZA LUACES, J., PARRA GRECO, E. Y ESTUDIO ROA, 1999, pp. 19, 28-29.

7. *La Crucifixión*, h. 1460 (Inv. P7818), Juan Sánchez (Burgos).

Técnica mixta sobre tabla, 232 x 120 cm. Adquirido en 2002 en subasta, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 126-130, 162-217.

8. *Retablo de la Virgen*, h. 1470 (Inv. P2575-2578), Maestro de Sopetrán (Guadalajara, doc. h. 1470).

Técnica mixta sobre tabla, 103 x 60 cm. tabla. 4 tablas: La Anunciación, El I duque del Infantado, La Natividad y el Tránsito de la Virgen. Adquirido en 1934, procede de la ermita de Santa María de Sopetrán (Guadalajara).

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 381; CABRERA GARRIDO, J. M., Y GARRIDO PÉREZ, C., 1982, pp. 15-21; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 46; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 319; LAFUENTE FERRARI, E., 1929, pp. 89-111; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 86-89; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 372-373; PEMÁN, C., 1930, pp. 127-130; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 26; POST, C. R., 1933, T. IV, pp. 80-81; *Reyes y mecenas...*, 1992, pp. 309-310; SILVA MAROTO, M. P., 2005, p. 170; SILVA MAROTO, M. P., 2007, pp. 305-307.

9. *Lamentación*, h. 1470 (Inv. P7860), anónimo castellano.

Técnica mixta sobre tabla, 148 x 97 cm.. Adquirido en 2003, procedencia desconocida.

10. *La cena en casa de Simón*, h. 1480 (Inv. P2596), Maestro de Robredo (Burgos, doc. h. 1475-1490).

Técnica mixta sobre tabla, 39 x 51 cm. Adquirido a F. Kleinberger en 1935, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 319; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 103-107; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 323; POST, C. R., 1930, T. VII, pp. 854-855; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 240-241.

11. *Cristo de Piedad entre la Virgen y San Juan*, h. 1475-1480 (Inv. P7660), Diego de la Cruz (Burgos, doc. h. 1482-1500).

Óleo sobre tabla, 136 x 114 cm. Adquirida en 1993 con fondos del Legado Villaescusa, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 583; GUDIOL RICART, J., 1966, p. 209; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 91; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 26-27; SILVA MAROTO, M. P., 1988b, pp. 44-60; SILVA MAROTO, M. P., 1990, p. 379; SILVA MAROTO, M. P., 2005, p. 170.

12. *San Juan Bautista y una donante*, 1480-1485 (Inv. P2516), Diego de la Cruz (Burgos, doc. h. 1482-1500).

Óleo sobre tabla, 96 x 90 cm. Adquirido en 1930 de la colección Romana Rueda, quizás procede de un convento cisterciense vallisoletano.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 585, 611; GUDIOL RICART, J., 1955a, pp. 365-366; GUDIOL RICART, J., 1966, p. 212; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 462-463; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27; POST, C. R., 1930, T. IX, p. 805 y T. X, p. 335; SILVA MAROTO, M. P., 1988b, pp. 47-57; SILVA MAROTO, M. P., 1990, p. 397.

13. *Cristo de Piedad entre los profetas David y Jeremías*, 1495-1500 (Inv. P8125), Diego de la Cruz (Burgos, doc. h. 1482-1500).

Técnica mixta sobre tabla, 60'2 x 93'6 cm. Cristo como Varón de dolores. Donación de la familia Várez Fisa 2013, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; GUDIOL RICART, J., 1955a, pp. 365-366; GUDIOL RICART, J., 1966, p. 212; SILVA MAROTO, M. P., 1988b, pp. 44-60; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 390-392; SILVA MAROTO, M. P., 2013, p. 38.

14. *Asunción y Coronación de la Virgen*, h. 1497 (Inv. P2515), Diego de la Cruz (Burgos, doc. h. 1482-1500) y taller.

Óleo sobre tabla, 150 x 81 cm. Legado Luis M. de Castro y Solís 1926, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; GUDIOL RICART, J., 1966; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27; POST, C. R., 1930, T. IV, pp. 470-473 y T. X, p. 334; SILVA MAROTO, M. P., 1988b, pp. 47-57; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 392-393.

15. *San Agustín de pontifical*, h. 1485-1490 (Inv. P2684), Maestro de San Nicolás (Burgos, doc. h. 1465-1490).

Técnica mixta sobre tabla, 127 x 53 cm. Legado Pablo Bosch y Barrau 1916, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 390; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 610; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 374; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 107; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 352; POST, C. R., 1930, T. IV, pp. 254-256; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 288-289.

16. *La Piedad*, 1465-1470 (Inv. P2998), Fernando Gallego (Salamanca, doc. h. 1468-1507).

Técnica mixta sobre tabla, 118 x 111 cm. Piedad y donantes desconocidos. Adquirido a Ana Baliscki, viuda de Weibel, en 1959, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 385; CABRERA GARRIDO, J. M., Y GARRIDO PÉREZ, C., 1981, pp. 27, 38-42; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 566-568; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 46; GARCÍA SEBASTIÁN, J. L., 1979; GAYA NUÑO, J. A., 1958, pp. 14-15; GUDIOL RICART, J., 1955a, pp. 324, 333; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 91-92; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 119-120; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27; POST, C. R., 1933, T. IV, pp. 87-147; SILVA MAROTO, M. P., 2004, pp. 90, 130-135; SILVA MAROTO, M. P., 2005, p. 172.

17. *Cristo bendiciendo*, h. 1494-1496 (Inv. P2647), Fernando Gallego (Salamanca, doc. h. 1468-1507).

Técnica mixta sobre tabla, 169 x 132 cm. Cristo entronizado con las figuras de la Sinagoga, la Iglesia y el Tetramorfos. Legado Pablo Bosch y Barrau 1916, procede de la iglesia de San Lorenzo de Toro.

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 385; CABRERA GARRIDO, J. M., Y GARRIDO PÉREZ, C., 1981, pp. 27, 29-33; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 579; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 48; GARCÍA SEBASTIÁN, J. L., 1979; GAYA NUÑO, J. A., 1958, p. 11, 25; GUDIOL RICART, J., 1955a, pp. 333-334; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, pp. 90-91; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 119; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27; POST, C. R., 1933, T. IV; SILVA MAROTO, M. P., 2004, pp. 190-195.

18. *Martirio de Santa Catalina*, finales del siglo XV (Inv. P3039), círculo de Fernando Gallego (Salamanca, doc. h. 1468-1507).

Técnica mixta sobre tabla, 125 x 109 cm. Adquirido a Ángel Lucas en 1962, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: CABRERA GARRIDO, J. M., Y GARRIDO PÉREZ, C., 1981, pp. 27, 43-47; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 577; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 92; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 120; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27.

19. *La Lamentación*, h. 1490 (Inv. P2425), Maestro de los Luna (Toledo, doc. h. 1480-1500).

Técnica mixta sobre tabla, 105 x 71 cm. Museo de la Trinidad, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: ANGULO ÍÑIGUEZ, D., 1927, pp. 93-94; AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 383; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 638; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; DÍAZ PADRÓN, M., 1987, pp. 5-9; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 338; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 94; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 5; POST, C. R., 1933, T. IV; SILVA MAROTO, M. P., 1992, pp. 73-78; SILVA MAROTO, M. P., 2007, p. 308-311.

20. *La Virgen de la leche*, h. 1490-1500 (Inv. P1289), Maestro de los Luna (Toledo, doc. h. 1480-1500).

Técnica mixta sobre tabla, 112 x 71 cm. Museo de la Trinidad, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: ANGULO ÍÑIGUEZ, D., 1927, pp. 93-94; AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 383; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 638-639; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; DÍAZ PADRÓN, M., 1987, pp. 5-9; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 338; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 94; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 4; POST, C. R., 1933, T. IV; SILVA MAROTO, M. P., 1992, pp. 73-78; SILVA MAROTO, M. P., 2007, p. 308-311.

21. *Tríptico de la Flagelación*, h. 1495 (Inv. P1291), Maestro de los Luna (Toledo, doc. h. 1480-1500).

Óleo sobre tabla, 106'5 x 120 cm. Flagelación, San Benito y San Bernardo instruyendo y dos personajes desconocidos sedentes. Donación de Leonor de Mascareñas al convento de Nuestra Señora de los Ángeles (Madrid) en 1564. En 1835 pasa al Museo de la Trinidad. En 1872 llega al Museo del Prado.

BIBLIOGRAFÍA: ANGULO ÍÑIGUEZ, D., 1927, pp. 93-94; AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 383; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 638; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; DÍAZ PADRÓN, M., 1987, pp. 5-9; GÓMEZ NEBREDA, M. L., 2002, pp. 42-47; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 338; POST, C. R., 1933, T. IV, pp. 378-380; SILVA MAROTO, M. P., 1992, pp. 73-78; SILVA MAROTO, M. P., 2007, p. 308-311.

22. *San Antonio de Padua*, finales del siglo XV (Inv. P2574), atrib. Maestro de los Luna (Toledo, doc. h. 1480-1500).

Técnica mixta sobre tabla, 105 x 53 cm. Adquirida en 1934 a Rafael Lafora, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: ANGULO ÍÑIGUEZ, D., 1927, pp. 93-94; AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 383; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 638; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; DÍAZ PADRÓN, M., 1987, pp. 5-9; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 337; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 29; POST, C. R., 1933, T. IV; SILVA MAROTO, M. P., 1992, pp. 73-78; SILVA MAROTO, M. P., 2007, p. 308-311.

23. *La Virgen de la Leche*, h. 1490 (Inv. P1322), Maestro Bartolomé.

Técnica mixta sobre tabla, 53 x 35 cm. Adquirido en 1926, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 334; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 92; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 15; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27.

24. *El Calvario*, h. 1490 (Inv. P2997), Maestro de Ávila (Ávila, doc. segunda mitad s. xv).

Técnica mixta sobre tabla, 92 x 83 cm. Adquirido a Ana Baliski, viuda de Weibel, en 1959, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: CABRERA GARRIDO, J. M., Y GARRIDO PÉREZ, C., 1981, pp. 27, 34-37; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 568; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 49; DÍAZ PADRÓN, M. Y TORNÉ, A., 1986b, pp. 75-80; GUDIOL RICART, J., 1957, pp. 138-145; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 91; POST, C. R., 1933, T. IV.

25. *Coronación de la Virgen*, h. 1490 (Inv. P1290), Maestro de las Once Mil Vírgenes (Segovia, doc. h. 1490-1500).

Técnica mixta sobre tabla, 129 x 95 cm. Museo de la Trinidad, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 352; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 99; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 262.

26. *Santa Úrsula con las once mil vírgenes*, h. 1490 (Inv. P1293), Maestro de las Once Mil Vírgenes (Segovia, doc. h. 1490-1500).

Temple sobre tabla, 112 x 79 cm. Museo de la Trinidad, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: BERNIS MADRAZO, C., 1955, lám. 45, p. 84; BERNIS MADRAZO, C., 1978, lám. 36, p. 92; CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 632; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 352; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 99; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 262.

27. *La imposición de la casulla a San Ildefonso*, h. 1490 (Inv. P1294), Maestro de las Once Mil Vírgenes (Segovia, doc. h. 1490-1500).

Temple sobre tabla, 165 x 91 cm. Museo de la Trinidad, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: CAMÓN AZNAR, J., 1966, p. 632; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 352; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 99; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 262.

28. *Asunción de la Virgen*, h. 1490 (Inv. P1328), Maestro de las Once Mil Vírgenes (Segovia, doc. h. 1490-1500).

Técnica mixta sobre tabla, 156 x 105 cm. Legado Luis M. de Castro y Solís 1926, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 352; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 262-263.

29. *El cardenal don Pedro de Mendoza orando ante San Pedro*, 1490-1495 (Inv. P7802), anónimo castellano.

Óleo sobre tabla, 82 x 104 cm. Adquirido en 2002, procedencia desconocida.

30. *Retablo de la vida del Bautista*, h. 1490-1500 (Inv. P705-710), Maestro de Miraflores (Burgos, doc. h. 1480-1500)

Temple sobre tabla, 100 x 55 cm. aprox. tabla. 6 tablas: Visitación, Nacimiento de San Juan Bautista, Predicación de San Juan Bautista, Bautismo de Cristo, Prisión de San Juan Bautista y degollación de San Juan Bautista. Museo de la Trinidad, procede de la Cartuja de Miraflores (Burgos).

BIBLIOGRAFÍA: BERNIS MADRAZO, C., 1955, lám. 48, p. 85; BERNIS MADRAZO, C., 1978, láms. 2-3, pp. 73-74; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 605-606; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; DÍAZ PADRÓN, M., Y TORNÉ, A., 1986a, p. 5; GUDIOL RICART, J., 1955a, pp. 351-352; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 99, 103; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 234; POST, C. R., 1930, T. IV, pp. 236-241; *Reyes y mecenas...*, 1992, pp. 487-488; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 654-663.

31. *La Virgen de los Reyes Católicos*, 1491-1493 (Inv. P1260), Maestro de la Virgen de los Reyes Católicos.

Técnica mixta sobre tabla, 123 x 112 cm. La Virgen María con el Niño Jesús es adorada por los Reyes Católicos, junto a Santo Domingo, una infanta, un personaje masculino desconocido, Santo Tomás, el príncipe Juan y un dominico. Museo de la Trinidad, procede de la capilla del cuarto real del Real Monasterio de Santo Tomás (Ávila).

BIBLIOGRAFÍA: BERNIS MADRAZO, C., 1978, lám. 4, p. 74; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 632-635; CHICO PICAZA, M. V., 1989, p. 49; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; DÍAZ PADRÓN, M., Y TORNÉ, A., 1986a, pp. 5-12; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 337; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 107-111; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 461-462.

32. *San Miguel Arcángel*, 1495-1500 (Inv. P1326), Maestro de Zafra.

Técnica mixta sobre tabla, 242 x 153 cm. San Miguel armado lucha contra el dragón. Adquirido en 1929 al Hospital de San Miguel de Zafra, de donde procede.

BIBLIOGRAFÍA: CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 655-658; GARRIDO SANTIAGO, M., 1994-1995, p. 24; GUDIOL RICART, J., 1955a, pp. 395-396; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 85, 137-142; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 462; SILVA MAROTO, M. P., 2005, p. 172.

33. *Retablo de la vida de la Virgen*, h. 1500 (Inv. P1254-1259), Maestro de la Sisle (¿Ávila?, doc. h. 1500).

Técnica mixta sobre tabla pasada a lienzo, 200 x 100 cm. aprox. tabla. 6 tablas: Anunciación, Visitación, Adoración de los Reyes, Presentación de Jesús en el Templo, Circuncisión y Tránsito de la Virgen. Museo de la Trinidad, procede del convento jerónimo de Santa María de Sisle (Toledo).

BIBLIOGRAFÍA: AZCÁRATE Y RISTORI, J. M., 1990, p. 384; CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 626-629; CRUZADA VILLAAMIL, G., 1865; GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 342; LAFUENTE FERRARI, E., 1965, p. 94; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, pp. 364-365; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., 1996, p. 27; POST, C. R., 1933, T. IV.

34. *San Gregorio*, h. 1500 (Inv. P1329), Juan de Nalda (La Rioja, doc. Aviñón h. 1493).

Técnica mixta sobre tabla, 76 x 60 cm. Legado Luis M. de Castro y Solís 1926, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: CAMÓN AZNAR, J., 1966, pp. 613-615; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 256; FERNÁNDEZ PARDO, F., 1999, p. 88; POST, C. R., 1933, T. IV, pp. 335-336; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 822-823.

35. *Santiago el Mayor*, h. 1500 (Inv. P1331), Maestro de la Visitación de Palencia (Burgos, doc. h. 1490-1505).

Técnica mixta sobre tabla, 76 x 60 cm. Legado Luis M. de Castro y Solís 1926, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: GUDIOL RICART, J., 1955a, p. 383; *Museo del Prado: Catálogo...*, 1996, p. 441; POST, C. R., 1933, T. IV; SILVA MAROTO, M. P., 1990, pp. 838-839.

36. *El Calvario*, h. 1500 (Inv. P7689), anónimo castellano.

Óleo sobre tabla, 168 x 127 cm. Adquirido en 1994, procedencia desconocida.

37. *Cristo Varón de Dolores*, h. 1500 (Inv. P7289), Juan Sánchez de San Román (Sevilla, doc. h. 1475-1505).

Técnica mixta sobre tabla, 40'3 x 30'3 cm. Adquirido en 1987, procedencia desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: SERRERA CONTRERAS, J. M., 1987, pp. 75-84.

B. Ilustraciones



Figura 1. Sala Várez-Fisa en el Museo Nacional del Prado



Figura 2. Frontal con escenas de la infancia de Jesús (primer tercio del siglo XIII)



Figura 3. Frontal de altar de Mosoll (primer tercio del siglo XIII)



Figura 4. Retablo de San Cristóbal (finales del siglo XIII)



Figura 5. *Retablo de San Francisco* de la iglesia de Pescia (1235) de Bonaventura Berlinghieri (doc. 1235-1244)



Figura 6. *Paneles del sepulcro de don Sancho Sánchez Carrillo* (ermita de San Andrés de Mahamud, Burgos, 1295)



Figura 7. Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas (1415-1420) de Rodríguez de Toledo (doc. h. 1395-1420).



Figura 8. *Virgen con Niño y donantes* (1339) de Paolo Veneziano (h. 1300-1362)



Figura 9. *Virgen con el Niño y los donantes*, tabla del primer piso de la calle central del *Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas* (1415-1420) de Rodríguez de Toledo (doc. h. 1395-1420).



Figura 10. *Retablo de San Juan Bautista y Santa Catalina* (1425-1450) de Juan de Sevilla (doc. h. 1400-1430).



Figura 11. *Díptico de Cuéllar* (1425-1431) de Juan Fernández



Figura 12. *Retablo de la vida de la Virgen y de San Francisco* (h. 1445-1460) de Nicolás Francés (doc. antes de 1434-1468)



Figuras 13-16. *Cuerpo superior del retablo de Santa Úrsula (1425-1450). De izquierda a derecha: Petición de la mano de Santa Úrsula, El embajador de Inglaterra da cuenta a su rey de los acontecimientos de su misión, Bautismo de Conan en presencia de Santa Úrsula y su padre y Llegada a puerto de la nave de Santa Úrsula y sus compañeras.*



Figura 17. *Cuerpo inferior del retablo de Santa Úrsula (1425-1450).*



Figura 18. *Predela del retablo de Santa Úrsula* (1425-1450). Arriba, Santa Margarita y San Bartolomé; abajo, San Sebastián y Santa Catalina.

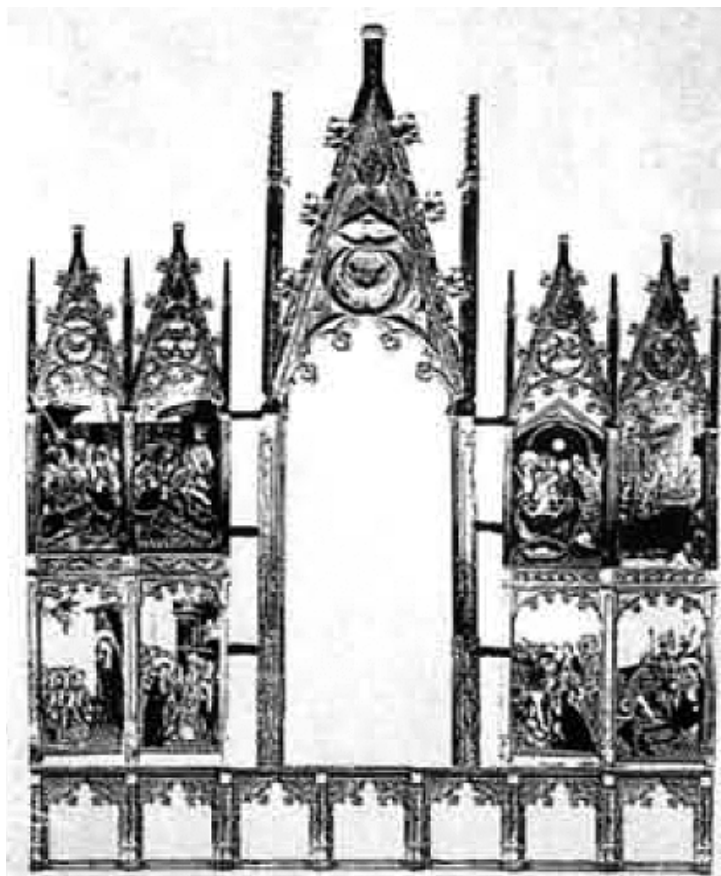


Figura 19. Reconstrucción ideal del *retablo de Santa Úrsula* (1425-1450) propuesta por Fernando Pérez Suescún y María Victoria Rodríguez López.



Figura 20. Retablo de San Jorge de Jérica (h. 1420-1440)



Figura 21. Detalle de *El embajador de Inglaterra da cuenta a su rey de los acontecimientos de su misión*. El embajador consta de cabelleras puntiagudas y la carta que porta lleva una pequeña inscripción.



Figura 22. Detalle de *El embajador de Inglaterra da cuenta a su rey de los acontecimientos de su misión*. El portadaespadas toma ésta por el filo.



Figura 23. Detalle de *Bautismo de Conan en presencia de Santa Úrsula y su padre*. Inclusión de Santa Úrsula ya como mártir.



Figura 24. Detalle de las jaquetas en *Petición de la mano de Santa Úrsula y El embajador de Inglaterra da cuenta a su rey de los acontecimientos de su misión*.



Figura 25. Detalle de la saya o gonela en *Llegada a puerto de la nave de Santa Úrsula y sus compañeras*

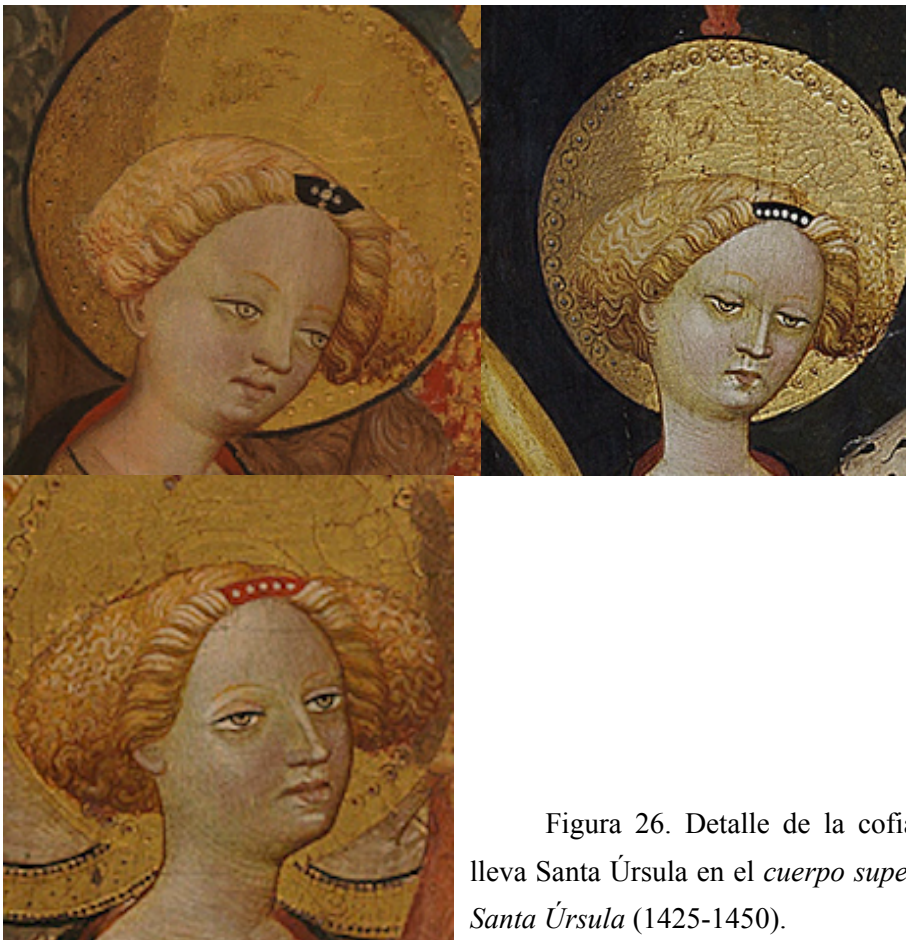


Figura 26. Detalle de la cofia de tranzado que lleva Santa Úrsula en el *cuerpo superior del retablo de Santa Úrsula* (1425-1450).



Figuras 27-30. *Retablo de la Virgen* (h. 1470) del Maestro de Sopetrán (doc. h. 1470). De arriba a abajo e izquierda a derecha: *La Anunciación*, *El 1 duque del Infantado*, *La Natividad* y *el Tránsito de la Virgen*.



Figura 31. *La Anunciación* (primera mitad del siglo XV) de Roger van der Weyden (h. 1400-1464).



Figura 32. Montaje fotográfico superpuesto de *La Anunciación* de Roger van der Weyden y *La Anunciación* del Maestro de Sopetrán.



Figura 33. *Frontispicio de las Crónicas de Hainaut* (1446-1448), miniatura atribuida a Roger van der Weyden



Figura 34. Detalle de *La Anunciación* del Maestro de Sopetrán. Representación en grisalla de Moisés, sobre la chimenea.



Figura 35. Detalle de *La Anunciación* del Maestro de Sopetrán. Representación de la Coronación de la Virgen en un medallón al fondo del dosel de la cama.



Figura 36. Detalle de *La Anunciación* del Maestro de Sopetrán. Representación de San Andrés en el banco.



Figura 37. Detalle de *El Tránsito de la Virgen* del Maestro de Sopetrán. Representación de Moisés y quizás San Elías.



Figura 38. *Retablo de los Gozos de Santa María* (1455) de Jorge Inglés.