



**RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA**

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE)



MINISTERIO  
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA  
Y COMPETITIVIDAD



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de  
Desarrollo Regional (FEDER)

*Una manera de hacer Europa*

## RETABLO DE GARRAY



ANÁLISIS GRÁFICO:

**Francisco M. Morillo Rodríguez**

**Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica**

Universidad de Valladolid

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO:

**Fernando Gutiérrez Baños**

**Departamento de Historia del Arte**

Universidad de Valladolid

CATALOGACIÓN:

**Fernando Gutiérrez Baños,**

**Departamento de Historia del Arte,**

Universidad de Valladolid.

**Irene Fiz Fuertes,**

**Departamento de Historia del Arte,**

Universidad de Valladolid.

CÓMO CITAR:

**Morillo Rodríguez, Francisco M., Gutiérrez Baños, Fernando y Fiz Fuertes, Irene: *Retablo de Garray (retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 12/38)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.**

Handle: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/46034>

## RETABLO DE GARRAY

---

**Cronología:** segunda mitad del siglo XIV (posible imagen titular) y siglo XIV (resto de elementos)

**Dedicación:** incierta (¿Virgen con el Niño?)

**Procedencia:** Garray (Soria), ermita de los Santos Mártires, *olim* iglesia de San Miguel

**Localización actual:** Garray (Soria), iglesia de San Juan Bautista (posible imagen titular) y paradero desconocido (resto de elementos; último paradero conocido: Garray [Soria], iglesia de San Juan Bautista, ca. 1970-80)

**Elementos conservados o conocidos:**

- imagen titular (?) (Virgen con el Niño, venerada modernamente bajo la advocación de *Nuestra Señora de Numancia*), 89 x 39,5 x 22 cm
- baldaquino, 171,2 x 58,7 cms. (su profundidad no se puede determinar con precisión)

---

**Decoración del anverso:** posiblemente pintura; sin información (no se conserva ningún fragmento de los paneles de las alas abatibles)

**Decoración del reverso:** posiblemente pintura; sin información (no se conserva ningún fragmento de los paneles de las alas abatibles)

---



El retablo fotografiado en la década de 1910. Foto: Archivo Cabré (IPCE), Ministerio de Cultura y Deporte

- Bibliografía:** Cabré Aguiló, Juan (s. a. [entre 1911 y 1917]): *Catálogo monumental de la provincia de Soria*, t. 8. S. l., ms., p. 63 (núm. 1), lám. 36/1. Disponible en [http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010\\_CMTN/html/001475816\\_V08TF.html#page/1/mode/2up](http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001475816_V08TF.html#page/1/mode/2up) (consultado el 22 de junio de 2021).
- Taracena [Aguirre], B[las] / Tudela [de la Orden], J[osé] (1928): *Soria. Guía artística de la ciudad y su provincia*. Soria, Imp. E. Las Heras, p. 65.
- Post, Chandler Rathfon (1934): *A History of Spanish Painting*, vol. 5: *The Hispano-Flemish Style in Andalusia*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, p. 342.
- Alcolea [Gil], Santiago (1964): *Soria y su provincia*. Barcelona, Editorial Aries, p. 69.
- Pérez-Rioja [García], José Antonio (1970): *Guía turística de Soria y su provincia*. Madrid, Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Soria, p. 107.
- VV.AA. (1989): *Inventario artístico de Soria y su provincia*, t. 2: *Arciprestazgos de San Pedro Manrique y Soria*. Madrid, Ministerio de Cultura, p. 205.
- Rivera [Blanco], [José] Javier (coord.) (1995): *Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados. Primera parte*, vol. 2. Salamanca, Junta de Castilla y León, p. 802 (texto de Salvador Andrés Ordax).
- Gutiérrez Peña, Joaquina (2015): “Los retablos de Garray”, en Fernando Morales Hernández (dir. y coord.): *Recordando Garray*. Soria, Diputación Provincial de Soria, pp. 115-116.
- Gutiérrez Baños, Fernando (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84, pp. 51 y 78 (núm. 12).
- Gutiérrez Baños, Fernando (2020): “Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts”, *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), pp. 235, n. 10, y 253 (núm. 12).
- Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 99 y 219.

**COMENTARIOS:** La ermita de los Santos Mártires de Garray es, pese a sus remodelaciones y a sus restauraciones, uno de los edificios señeros del románico soriano. La ermita se erige en las inmediaciones del núcleo urbano de la localidad, en la ladera del cerro de la Muela (sobre el que se asienta la ciudad celtíbera de Numancia), y, en origen y bajo la advocación de San Miguel, fue la iglesia parroquial del pueblo, hasta que, a finales del siglo XVI, dicha función fue transferida a un edificio situado más abajo (la actual iglesia parroquial de San Juan Bautista), quedando, en consecuencia, reducida a ermita la primitiva iglesia parroquial de San Miguel. Esta asumió pronto la advocación de los Santos Mártires en memoria de los Santos Nereo, Aquileo, Domitila y Pancracio, mártires romanos de los primeros siglos del cristianismo cuyas reliquias habrían sido encontradas en el lugar ca. 1522 (Gutiérrez Peña, 2015, pp. 114-115).



La ermita de los Santos Mártires de Garray  
Foto: Borjaanimal *apud*  
Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0

En la ermita de los Santos Mártires de Garray existió un pequeño retablo que, en la configuración conocida por descripciones y por fotografías, parece datar de los primeros años del siglo XVI, pero incorpora elementos de un posible retablo-tabernáculo de cronología muy anterior (todo ello, en cualquier caso, dentro de la etapa parroquial del edificio). En efecto, este retablo presenta, en su centro, un baldaquino que aloja una imagen sedente de la Virgen con el Niño y que está flanqueado por sendos paneles que muestran al arcángel San Gabriel y a la Virgen, componiendo la escena de la *Anunciación*. Del retablo, cuyo paradero actual se desconoce, subsisten al menos tres fotografías: dos realizadas por Juan Cabré con ocasión de la realización del catálogo monumental de la provincia de Soria entre 1911 y 1917 (Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fototeca, Archivo Cabré, núms. 4958 y 4971) y una realizada o recopilada algún tiempo después por el Laboratorio Carrascosa, activo en la ciudad de Soria desde 1916 –la foto figura en el catálogo de la firma publicado en 1933– (Archivo Histórico Provincial de Soria, Archivo Carrascosa, núm. 986). Para la realización de las fotos del catálogo monumental de la provincia de Soria, el retablo fue colocado en la nave central de la ermita,

sobre el suelo, para, de esta manera, beneficiarse de la luz natural que entraba por la portada meridional del edificio. En cambio, la foto del Laboratorio Carrascosa lo muestra en la sacristía, sobre una cajonería, arrimado a la esquina noroeste de este espacio. Es, en efecto, en la sacristía donde lo reseñan sistemáticamente las referencias a este retablo, que, obviamente, debió de presidir con anterioridad alguno de los altares de la iglesia. Post pensó en el altar colateral del lado de la Epístola (1934, p. 342), donde, al menos desde 1832 (fecha que figura en la inscripción de la reja que custodia el altar), se encuentran las reliquias de los Santos Mártires (lo cual habría forzado el desplazamiento del retablo), pero, por su forma y por sus dimensiones (nuestras estimaciones, basadas en las dimensiones conocidas de la imagen de la Virgen con el Niño, no coinciden con las de Gutiérrez Peña, 2015, p. 115), nosotros pensamos, más bien, en el altar colateral del lado del Evangelio, encajado en el absidiolo abierto en el grosor del muro, según es norma en el románico soriano (si bien es cierto que este absidiolo se encuentra muy modificado por las restauraciones del siglo XX). En cualquier caso, la localización original del retablo creado en los primeros años del siglo XVI no presupone la localización original del presunto retablo-tabernáculo reaprovechado en su fabricación, que pudo estar indistintamente en el altar mayor, en alguno de los altares colaterales o, incluso, en algún otro altar que existiera en el edificio.



Posible imagen titular (estado en 1998).  
Foto: Fernando Gutiérrez Baños

Según se ha indicado, el retablo suscitó el interés del reconocido arqueólogo Juan Cabré con ocasión de la redacción del inédito catálogo monumental de provincia de Soria, pues, además, de fotografiarlo, lo describió así: "En la parte central hállase en escultura la Virgen sentada con el Niño, bajo un templete sostenido por un par de columnas; y en los lados se ven pintados el Ángel y la Virgen. Las pinturas deben ser del siglo XV; mas la talla de la Virgen quizás pertenezca al siglo XIII o al XIV" (s. a., p. 63). Sin embargo, aunque ha sido mencionado con posterioridad por un cierto número de publicaciones, solo Post se ha detenido en su estudio, centrándose, de acuerdo con sus intereses, en las pinturas de la *Anunciación*, que consideró de escuela hispanoflamenca de ca. 1480 (1934, p. 342). Es incierto el momento en que se produjo su desaparición, que situamos ca. 1970-80. Lo menciona la conocida guía turística de Soria de Taracena y de Tudela, publicada por primera vez en 1928, y la referencia se repite en las ediciones de 1962 y de 1968, pero ya no aparece en las ediciones de 1973 y posteriores. Lo mencionan, asimismo, las guías de Alcolea, publicada en 1964, y de Pérez-Rioja, publicada en 1970. Y testimonios orales que pudimos recoger en 1998 de personas que vivían en el pueblo o se ocupaban de sus iglesias desde 1972 y desde 1974, respectivamente, afirmaban no recordar el retablo, sino solo la imagen de la Virgen con el Niño, ya no localizada en la ermita de los Santos Mártires, sino en la sacristía de la iglesia parroquial de San Juan Bautista. Estos testimonios concordarían en que el retablo se perdió, quién sabe si enajenado o, simplemente, desechado, ca. 1970. Sin embargo, el inventario artístico de Soria, cuya labor de campo se realizó a principios de la década de 1980, reseña en el lado del Evangelio de la iglesia parroquial un "Tríptico muy deteriorado con baldaquino central y la representación de la Anunciación de influencia italiana. Se le puede fechar entre los siglos XIV y XV" y en la sacristía de la misma iglesia una "Imagen de la Virgen sedente con el Niño (0,65 ms.), del

siglo XIV. Deteriorada en su policromía" (VV.AA., 1989, pp. 205 y 206; la altura de la imagen de la Virgen con el Niño es errónea). De todo esto, lo único que se conserva en la actualidad es la imagen de la Virgen con el Niño, que, de encontrarse relegada y deteriorada en la sacristía, ha pasado a presidir el retablo del lado del Evangelio de la iglesia de San Juan Bautista de Garray que antes ocupaba la Virgen del Rosario y a ser venerada bajo la advocación de *Nuestra Señora de Numancia* (Gutiérrez Peña, 2015, p. 126), habiendo sido restaurada, en el marco del proyecto Soria Románica, por Pablo Yagüe, Conservación y Restauración (*Heraldo*, 23 de enero de 2015).

En consecuencia, nos enfrentamos a un conjunto en paradero desconocido o perdido en su integridad, prácticamente, en el que son tres los elementos a considerar: a saber, el baldaquino, la imagen titular y las tablas laterales.



Proceso de restauración  
de *Nuestra Señora de Numancia*.  
Foto: *Heraldo*, 23 de enero de 2015

Con respecto al baldaquino, que sería el elemento más genuino del presunto retablo-tabernáculo de Garray, ocurre lo mismo que en el caso del retablo de Gáceta: que no subsisten evidencias de que, en su estado original, contara con las alas abatibles que lo caracterizarían, inequívocamente, como un retablo-tabernáculo, pues, a pesar de que, en este caso, se ha conservado toda su estructura (y no solo su parte superior), no se advierten rastros de los elementos de articulación de las alas abatibles (los cuales, no obstante, podrían haber sido eliminados cuando el baldaquino se reaprovechó para la creación del mueble que conocemos, pues por la forma en que su dorsal se acopla con las tablas laterales cabe pensar que fue serrado por sus costados, si no cambiado en su integridad, cuando se fabricó el mueble que conocemos). Como en el caso del retablo de Gáceta, pensamos, no obstante, que lo más probable es que formase parte de un retablo-tabernáculo, pues su diseño, su estructura y su construcción son consistentes con los de los otros seis baldaquinos de retablos-tabernáculo castellanos conservados o conocidos en todo o en parte (a saber, Castildelgado,

Gáceta, Mondragón, Sevilla, Villamanca y Zuazo de Cuartango). Lo más inquietante en Garray es que las fotografías no dejan claro que la base contase con superficie de apoyo para las alas abatibles, pero no podemos saber en qué medida esta base, que parece responder al tipo zócalo ejemplificado por Villamanca, fue modificada cuando se reaprovechó para la creación del mueble que conocemos (pudieron eliminarse, por ejemplo, los listones de apoyo propios del tipo zócalo ejemplificado por Villamanca). Sobre la base apoyan dos columnas de diseño fuertemente geometrizado y prácticamente simétrico que se encuentran a medio camino entre las genuinas columnas de Castildelgado y las simples varillas de Mondragón y de Villamanca y sobre las columnas apoya el dosel, del que las fotografías muestran el hastial frontal, que reitera el diseño enraizado en el gótico radiante que encontramos invariablemente en los retablos-tabernáculo castellanos en los que es posible estudiar este elemento (con particularidades en el caso siempre especialísimo del retablo de la capilla real de la catedral de Sevilla): arco, en este caso trilobulado, al que se superpone un gablete con estilizaciones vegetales abstractas recorriendo su trasdós, disponiéndose entre arco y gablete un elemento circular. En este hastial se reconocen interesantes restos de policromía original. Las fotografías muestran, asimismo, los gabletes de los hastiales de los costados, que, en este caso, carecen de estilizaciones vegetales abstractas recorriendo su trasdós (no apreciándose en las fotografías más elementos de los hastiales de los costados, la forma de sus arcos que presentamos en la propuesta de reconstrucción es puramente hipotética). En la medida en que se reconoce en las fotografías, la construcción del dosel es similar a la de los ejemplos conservados (por ejemplo, el de Gáceta). Con respecto al baldaquino es necesario comentar, finalmente, su dorsal, pintado con una especie de rameado que parece consistente con las tablas laterales, por lo que, si es que es el dorsal original serrado por sus costados, habría sido repintado en los primeros años del siglo XVI. En él se reconoce el espacio dejado en reserva para la imagen titular. Es muy difícil proponer una cronología para un elemento tan reiterativo como el baldaquino de un retablo-tabernáculo, pero, en el caso del de Garray, teniendo en cuenta que su base parece remitir al tipo zócalo ejemplificado por Villamanca (y, por lo tanto, a alas conformadas por paneles pintados, propios de un momento más avanzado), que su profundidad, partiendo del dato conocido de la profundidad de la imagen de la Virgen con el Niño alojada en él en las fotografías que conocemos, parece relativamente escasa (lo que lo aleja de los modelos de base prácticamente cuadrada, dominantes en el siglo XIII) y que sus columnas, con sus elementos geometrizados, presentan concomitancias con las columnas de sillerías de coro mudéjares de los siglos XIV y XV, proponemos para este retablo-tabernáculo una cronología del siglo XIV, sin entrar en más precisiones.

Con respecto a la imagen titular, aunque la imagen de la Virgen con el Niño que se venera actualmente en la iglesia de San Juan Bautista de Garray bajo la advocación de *Nuestra Señora de Numancia* es una imagen gótica de la segunda mitad del siglo XIV (que reitera un tipo de larga tradición y que, en este caso concreto, ha conservado su policromía original), según denuncian su pecho redondeado, su rostro y su pelo, producto, probablemente, del retallado de un velo corto, no tenemos la certeza de que se corresponda con

el baldaquino y de que, por lo tanto, sea la imagen titular del primitivo retablo-tabernáculo de Garray, pero tampoco podemos descartarlo (por eso planteamos dos propuestas de reconstrucción del retablo: sin y con y la imagen). Desde luego, la reserva que se reconoce en las fotografías en el dorsal del baldaquino no parece ajustarse a esta imagen, pero, puesto que, según hemos señalado, este dorsal debió de ser repintado, si no reemplazado, en los primeros años del siglo XVI, este no es un argumento concluyente, puesto que el retablo configurado en ese momento pudo estar presidido originalmente por otra imagen.

Las tablas laterales, finalmente, no corresponden, en absoluto, a una estructura de retablo-tabernáculo: ni por su tamaño, ni por su forma, ni por su estructura, que no era abatible, sino fija, por lo que con ellas no se podría cerrar el baldaquino encapsulando su imagen titular. Las tablas laterales responden a la creación de un retablo nuevo reaprovechando elementos de uno anterior y son un ejemplo interesante de las múltiples vidas que podían llegar a tener los retablos-tabernáculos (como ocurre, asimismo, con los retablos de la capilla real de la catedral de Sevilla o de la iglesia de Santiago el Real de Logroño), que respondían a motivaciones muy diferentes que van desde la autoridad y la devoción que podían suscitar ciertas imágenes a la precariedad de medios de las iglesias rurales. Las figuras del arcángel San Gabriel y de la Virgen que componen la escena de *la Anunciación* concuerdan por completo, desde el punto de vista estilístico, con la producción del Maestro de Osma, anónimo pintor que trabajó en la diócesis de Osma hacia 1500. Según Post (1947), este artista se formó con el llamado "Maestro de Don Álvaro de Luna" (*A History of Spanish Painting*, vol. 9/2. Cambridge [Massachusetts], Harvard University Press, 1947, p. 669), personalidad que, en realidad, engloba a dos pintores, Sancho de Zamora y Juan Rodríguez de Segovia, si bien se mantiene esa denominación. El Maestro de Osma tiene un estilo fácilmente reconocible: se caracteriza por ejecutar rostros muy simples, de cabellos poco trabajados, pero dulces, muy contenidos en las emociones. Los pliegues de los ropajes de sus figuras no están excesivamente marcados y sus composiciones resultan muy equilibradas. Está, por tanto, lejos de la excesiva expresividad que suele acompañar gran parte de la pintura hispanoflamenca. Quizá por ello se le suele ubicar estilísticamente en los inicios del Renacimiento en Castilla, aunque, ciertamente, no hay rasgos propiamente renacentes en su obra más allá de la mencionada serenidad de rostros y composiciones. En la obra de este maestro, el tratamiento del espacio está aún poco desarrollado, pero las fotografías conservadas de la obra que nos ocupa no permiten detenerse en este aspecto por el deterioro de la superficie pictórica.

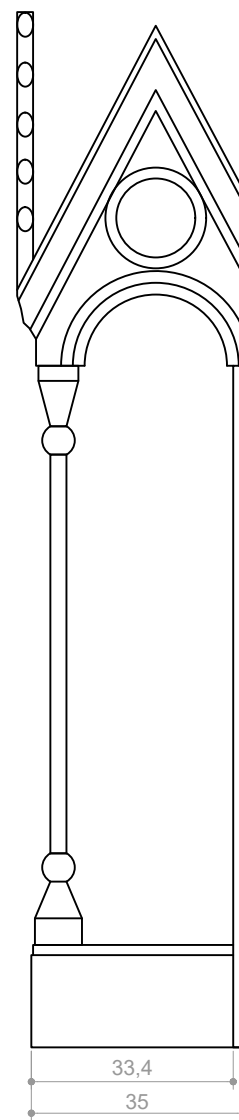
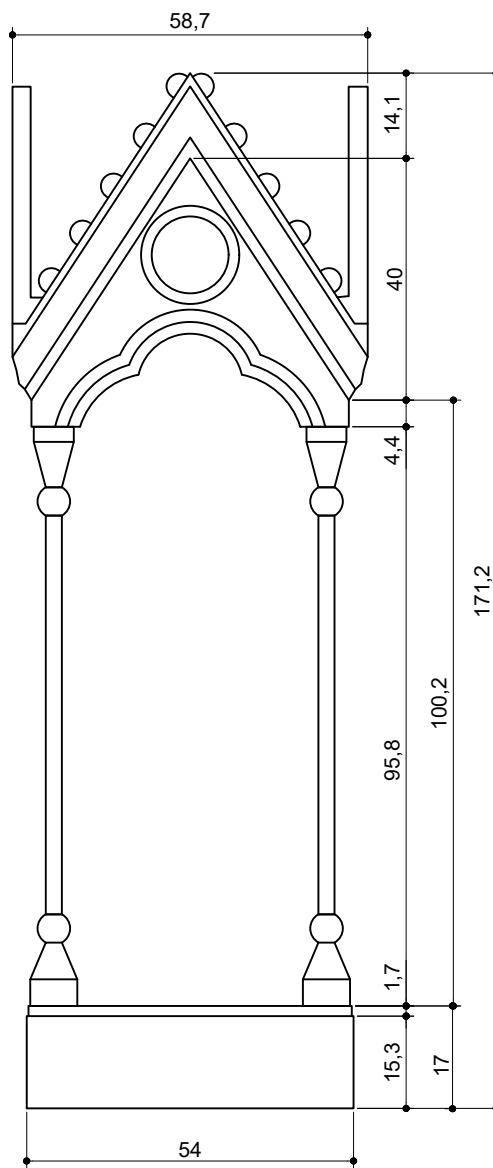
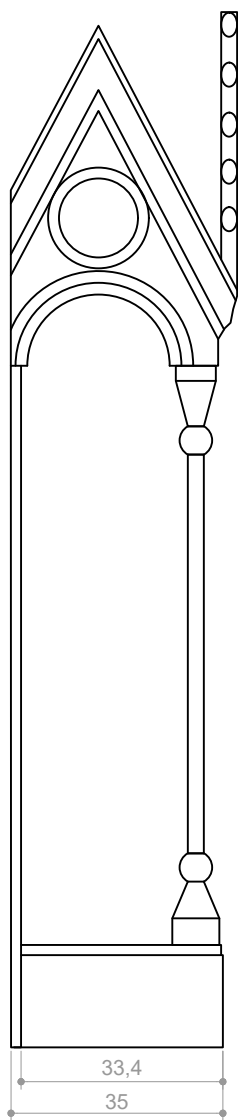
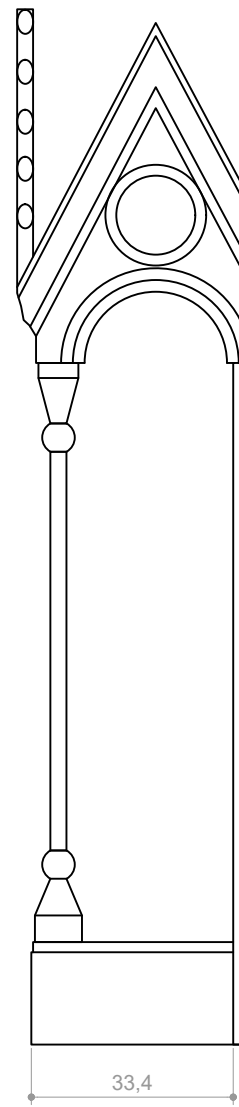
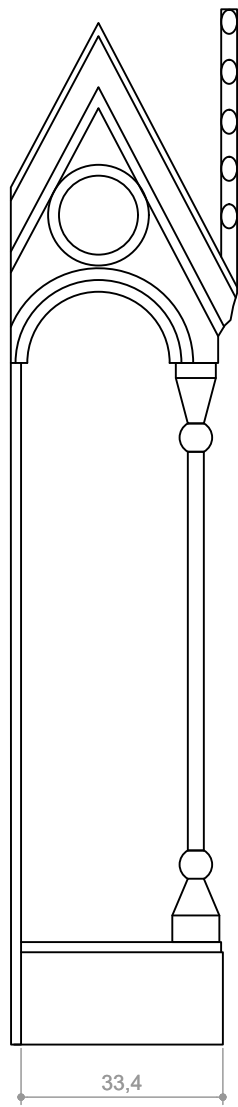
**Agradecimientos:** Agradecemos a la diócesis de Osma-Soria, en la persona de su antiguo responsable de patrimonio, Florentino García Llorente (†), y al párroco y vecinos de Garray las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Asimismo, agradecemos a Clementina Julia Ara Gil, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, sus valiosas apreciaciones sobre la imagen de la Virgen con el Niño de Garray.



## RETABLO DE GARRAY

---

# ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN

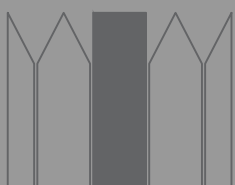


COTAS EN CENTÍMETROS



100

## RETABLO DE GARRAY

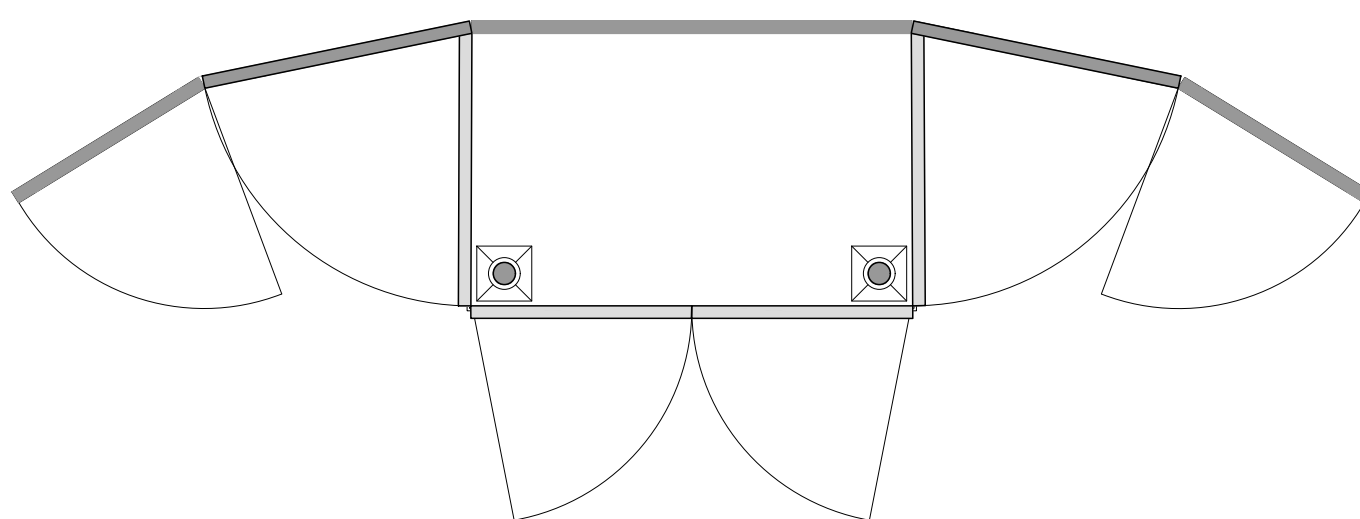
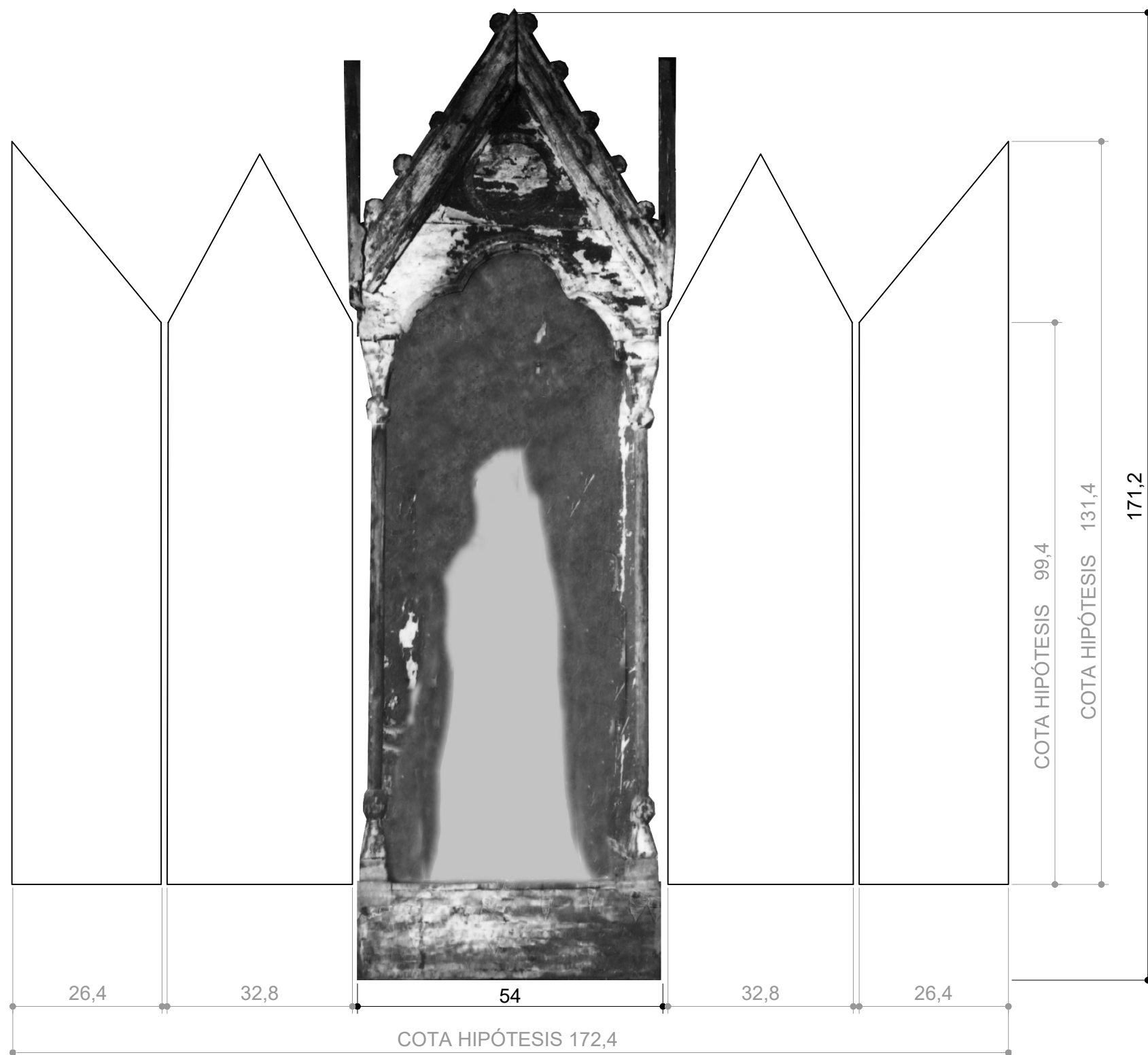


BALDAQUINO  
ALZADOS ACOTADOS

LATERAL | ANVERSO | LATERAL



RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA

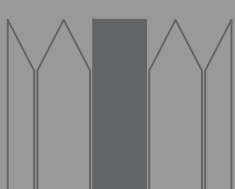


COTAS EN CENTÍMETROS



100

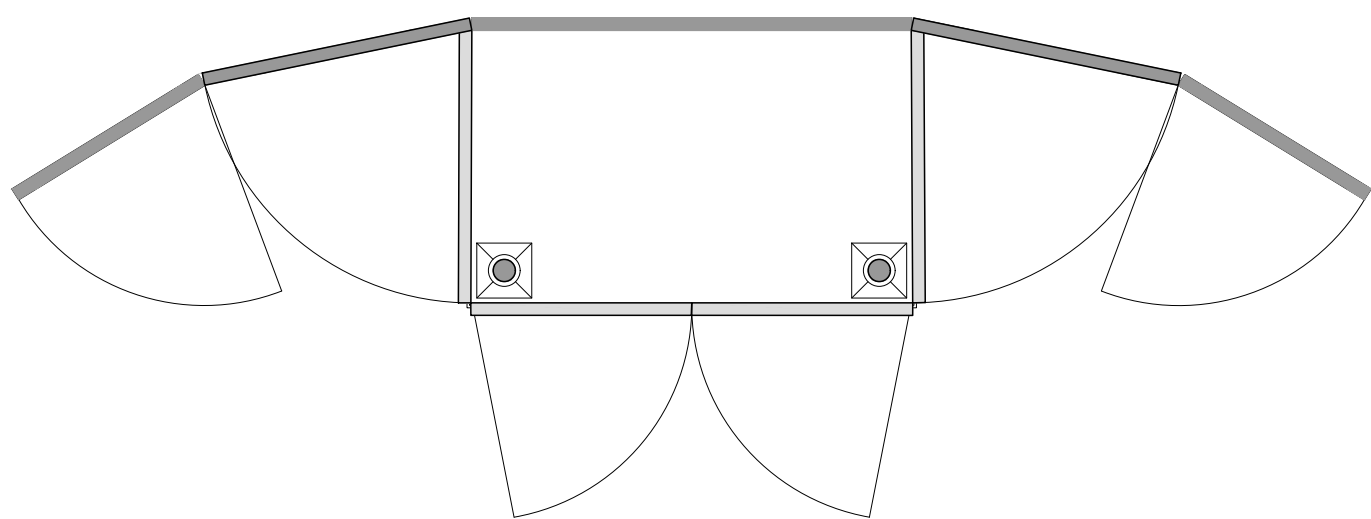
# RETABLO DE GARRAY



ANVERSO



RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA

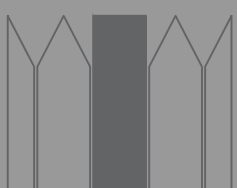


COTAS EN CENTÍMETROS



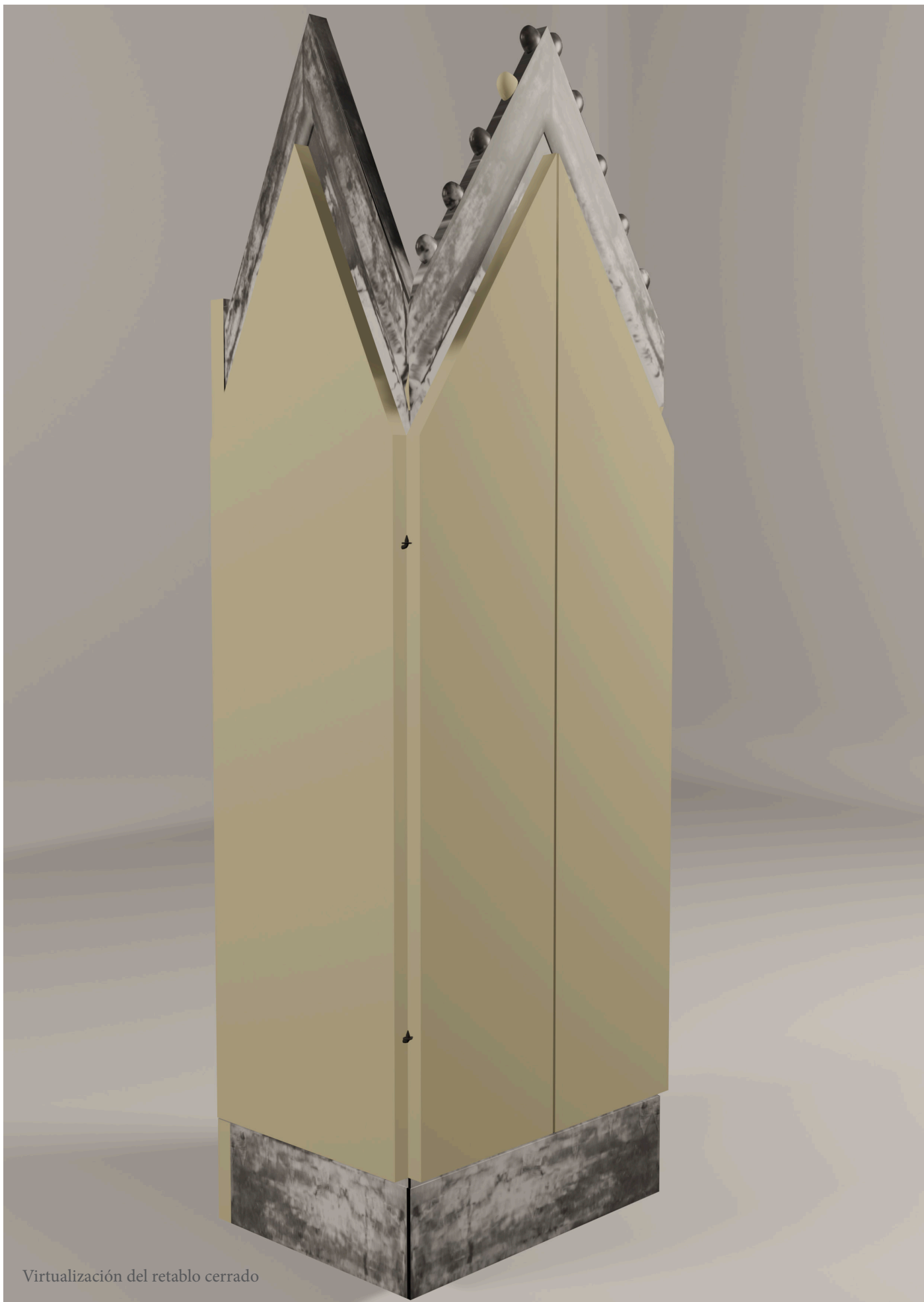
100

# RETABLO DE GARRAY



ANVERSO

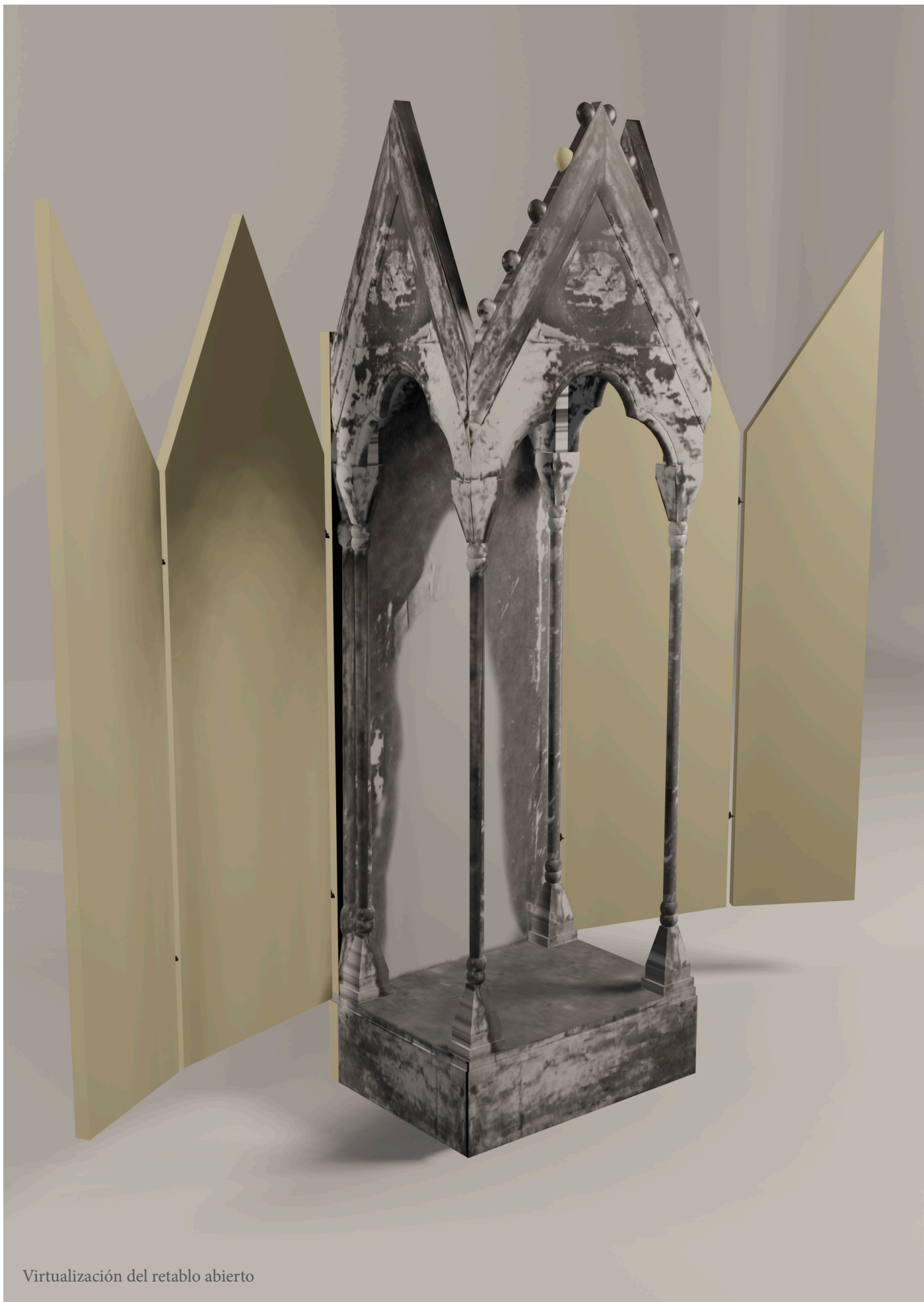




Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto