

# INNOVACIONES ICONOGRÁFICAS EN LA ESCULTURA MONUMENTAL GÓTICA ALAVESA A FINES DEL MEDIEVO: LOS TEMAS DE LA PIEDAD Y EL PLANTO

Patricia Andrés González

---

*Komunikazio honek Erdi Aroko azken aldiko berrikuntza ikonografikoa nabarmendu nahi du eskultura monumentalaren alorrean, bereziki bi gai jakin dagokienez: Pietatea eta Kristoren gorputz hilaren gaineko Erosta. Bi gaiok agertuak ziren lehendik ere, baina iraganaldi horretan ezagutzen dute beren gune gorena Espainian, batez ere XV. mendean eta XVI.aren amaieran azaltzen dira. Euskal Herrian, Arabako Santa Kurutze Kanpezuko Andre Mariaren Jasokunde elizak portadek erakusten dute berrikuntza ikonografiko hori.*

*La presente comunicación quiere hacer hincapié en la innovación iconográfica de fines del Medievo en lo que respecta a la escultura monumental, principalmente en dos temas, la Piedad y la Lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto. Ambos temas surgen con anterioridad, pero es en ese momento de tránsito en el que cobran mayor auge. En España aparecen sobre todo en el siglo XV y principios del XVI. Las portadas de la iglesia de la Asunción de N<sup>ra</sup> S<sup>a</sup> de Santa Cruz de Campezo (Álava) presenta esa innovación iconográfica en el País Vasco.*

*The present communication wants to emphasize the iconography innovation at the Late Gothic Art, with special emphasis on The Pietà and Lamentation. Both themes developed gradually over five centuries, but it is in that moment of transit when have most importance. In Spain appear in the fifteenth and sixteenth centuries. The examples of the Asunción de N<sup>ra</sup> S<sup>a</sup> church in Santa Cruz de Campezo (Álava) present this iconography innovation at the País Vasco.*

## LA ICONOGRAFIA DE FINES DEL MEDIEVO

El fin del Medievo en Europa está marcado por dos grandes lacras, la Peste Negra y la Guerra de los Cien Años. Estos hechos influyen de un modo decisivo en los sentimientos religiosos de sus habitantes y por tanto en sus expresiones devocionales. Ya no satisfacen las representaciones tradicionales y es necesaria una renovación iconográfica, que tiene un origen italiano. Los autores dramáticos crean nuevas escenas en la vida de Cristo, como por ejemplo la incorporación de la Leyenda de la Verónica al ciclo pasionista, de gran preocupación entre los cristianos desde comienzos del siglo XV.

En estos momentos se medita sobre la Pasión<sup>1</sup>, derivando a un patetismo, en cierto modo justificado por las dificultades vividas por los cristianos de Occidente en la segunda mitad del XIV. Confían en un Cristo redentor e introducen en el ciclo a la Virgen, desaparecida durante la vida pública de su Hijo, a través de la devoción a los dolores de María<sup>2</sup>. La Pasión de la Virgen va a ir paralela a la de Cristo; en el siglo XIV, los dolores de María eran siete y en el XV llegaron a ser quince, entre ellos estaba el de Jesús muerto en el regazo de su Madre, la Piedad.

La aparición del tema de la *Piedad* en el arte está muy influida por la literatura y se puede relacionar con la multiplicación de cofradías de Nuestra Señora de la Piedad<sup>3</sup>. Tiene como fuente el evangelio apócrifo de Nicodemus<sup>4</sup>, desde el que pasa a las melodías y homilías de Georges de Nicomédie, a fines del IX y luego a Métaphraste, que es el primero que imagina a Cristo en las rodillas de su Madre. En el desarrollo del tema tienen mucha importancia las *Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura y las visiones de Enrique Susó y Santa Brígida. Se convierte en un tema particularmente agradable en el último periodo del gótico.

La iconografía de la Piedad surge de una evolución gradual de cinco siglos. Según Panofsky<sup>5</sup> deriva del tema del Threnos bizantino (la lamentación de la Virgen sobre el cuerpo muerto de su Hijo) y la Virgen de la Humildad. Los primeros artistas que ven las posibilidades que les da el tema son los escultores alemanes, donde se conserva la más antigua de la Piedad, actualmente en Coburg<sup>6</sup> (de hacia 1320). El estilo internacional, durante la segunda mitad del XIV hace que aparezca en el este de Alemania una nueva versión de la Piedad, conocida como la "Shöne Pietà"<sup>7</sup>. Pero las representaciones que tienen más éxito son las iluminaciones del Libro de Horas del Duque de Berry entre 1384-1409.

1. Prueba de estas inquietudes es la literatura sobre el tema: *Celestiales revelaciones de Santa Brígida, princesa de Suecia, aprobadas por varios Sumos Pontífices y traducidas de las más acreditadas ediciones latinas por un religioso, doctor y maestro en Sagrada Teología*. Madrid, 1901.; o las *Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura.

2. SEBASTIAN LOPEZ, Santiago: *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, 1978.

3. BOCCADOR, Jacqueline: *Statuaire médiévale en France de 1400 à 1530*, Italia, 1974. tomo II, pág. 169-199.

4. Este evangelio incluye dos piezas independientes entre sí: *Acta Pilati* y *Descensus Christi ad Inferos*, unidas por un autor de época carolingia. Existen dos recensiones de la obra, siendo la A considerada como la original. Sin embargo, es en la recensión B en la se describe minuciosamente la petición del cuerpo de Jesús por José de Arimatea y a continuación inserta las lamentaciones de la Virgen, la Magdalena y el mismo José de Arimatea. En España está publicada la recensión A en *Evangelios apócrifos*, BAC, 1993.

5. PANOFSKY, Erwin: *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, 2 vols. New York (1ª ed. Cambridge, 1953), 1971 (reimpr.).

6. FORSYTH, William H.: *The Pietà in French late gothic sculpture. Regional variations*. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1995.; y BOCCADOR, Jacqueline: *Statuaire médiévale en France...*, op. cit.

7. FORSYTH, William H.: *The Pietà in French...*, op. cit.; y BOCCADOR, Jacqueline: *Statuaire médiévale en France...*, op. cit.



Santa Cruz de Campezo. Portada lateral.

Actualmente se considera la iconografía de la Piedad como el grupo de la Virgen con el cuerpo muerto de su Hijo; sin embargo hay ciertas confusiones<sup>8</sup>, sobre todo con la escena del Planto o la Lamentación sobre Cristo muerto.

Junto a la Piedad, encontramos entre estos nuevos temas, el *Planto sobre Cristo muerto*<sup>9</sup>. No tiene ninguna referencia evangélica y es difícil distinguirlo del Enterramiento. Se cree que tiene su origen en Bizancio en el siglo X, derivando de una escena de *proskunew*<sup>10</sup>, en la que aparece María con Cristo muerto, José y Nicodemo arrodillados en actitud de reverencia, y Juan con una de las manos de Cristo en los labios.

'Proskunesis', significa saludar posternándose. Se trata de una actitud de adoración, divulgada en el uso feudal del mundo occidental en los siglos IX, X, XI y XII; desde el ceremonial imperial pasó al homenaje del súbdito a su soberano. Así es significativo un fragmento de las *Partidas*<sup>11</sup>: "En que manera deve honrrar el Pueblo al Rey nuevo que reynare. Soterrado seyendo el Rey finado, deven los omes honrrados, que diximos en la ley ante desta, venir al rey nuevo, para conoscerle honrra del Señorío de dos maneras: la una de palabra e la otra de fecho (...). De fecho, en besandole el pie, e la mano e conocimiento de

8. FERGUSON, G.: *Signes & Symbols in Christian Art*, London, 1977, pág. 123, define la Piedad como "el título que recibe el grupo de la Virgen, María Magdalena y otras mujeres, que se lamentan sobre el cuerpo de Cristo".

9. SCHILLER, G.: *Iconography of christian Art*, tomos I-II, London, 1971, pág. 174 y ss.

10. BANGO TORVISO, Isidro G.: *Sobre el origen de la proskunesis en la epifanía a los Magos*. "Traza y baza. Cuadernos hispanos de simbología, arte y literatura" Barcelona, 1978. Pág. 25-37.

11. *Partidas*, II, título XIII, LXX.



Santa Cruz de Campezo. Portada Occidental.

Señorio...". Normalmente se aplica este término de "prosquinesis" a la Adoración de los Reyes Magos, pero creemos que es aplicable a otras escenas en las que se rinde adoración y sumisión al Señor, como en este caso ante Cristo muerto.

Posteriormente el tema de la Lamentación se complica con las figuras de la Magdalena y tres mujeres lamentándose; puede aparecer la piedra o un sarcófago, e incluso los soldados dormidos en contraste con las muestras de dolor.

Rápidamente aparece el tema en la literatura, como en el Evangelio de Nicodemus, el *Liber de Passione* del s. XIII atribuido a San Bernardo de Clairvaux o la *Vita Jesu Christi* de Ludolfo de Sajonia. Sin duda estas obras servirán de fuentes para los artistas, pero la que más influye son las *Meditaciones* del Pseudo-San Buenaventura<sup>12</sup>, y así la Magdalena aparece siempre como la describe esta obra.

12. MALE, Emile: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, 1931.

El Llanto como imagen separada empieza a aparecer el Norte de los Alpes en el siglo XIII, siendo la pieza conocida más antigua del XIV.

Ambos temas, el Planto y la Piedad, cobran su mayor importancia tanto en Francia como en Italia a fines del XV y es a principios del XVI cuando se extiende por diversas zonas. En España hay ejemplos desde el XIV, sin embargo como en el resto de Europa, se impondrán a fines del medievo y sobre todo en la escultura monumental, en la que domina la iconografía del titular del templo, y que sin embargo en este momento de tránsito hacia nuevos temas y plásticas, se sentirá más atraída por temas pasionistas.

## EL PLANTO Y LA PIEDAD EN LAS PORTADAS DE SANTA CRUZ DE CAMPEZO

En la escultura monumental gótica del País Vasco y en concreto en Álava, no encontramos los temas de la Piedad y la Lamentación hasta mediados del siglo XVI en los ejemplos de la iglesia parroquial de la Asunción de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup>, en Santa Cruz de Campezo.

Es una localidad en la que convergen los caminos treviñeses del Ayuda a Estella y la Navarra Media, con los que entran a Navarra por Marañón, Cabredo y Genevilla. En el siglo XII fue una importante plaza de armas. Vivió las luchas entre don Enrique de Trastámara y su hermano don Pedro, siendo fiel a éste y entregándose a Navarra. Posteriormente el señorío de la villa pasó a Ruy Díaz de Rojas y a la familia Mendoza ya en 1556, al casar María de Rojas, señora de la villa, con Álvaro de Mendoza y Guzman, primer conde de Orgaz.

La *iglesia de Santa Cruz de Campezo*<sup>13</sup> es gótica, con planta de una sola nave, con cuatro capillas a cada lado y tres en el presbiterio. El ábside, poligonal de cinco lados, se cubre con bóveda nervada en abanico, mientras que los tramos de la nave van con bóvedas nervadas, salvo en el tramo de los pies, sobre el coro, de factura posterior, con nervaduras curvadas de mayor complicación. Presenta dos portadas, ambas con un único tema iconográfico ocupando todo el tímpano, como es habitual en las portadas del gótico tardío.

La principal, al oeste, lleva arco ojival con alfiz de hilera de bolas sobre pilastras con pináculo; en el tímpano aparece el tema del Planto sobre el cuerpo de Cristo muerto. Parece que desde 1529 se encuentran en las cuentas de la iglesia varias partidas pagadas al cantero Maese Domingo de Guevara<sup>14</sup>, quien en 1549 aparecería claramente como autor de la portada principal, que ya estaba terminada en 1551.

Al Norte, en un pórtico, hay otra portada del mismo estilo y gusto, pero más sencilla; en su tímpano aparece el grupo de la Piedad acompañado a los lados por dos ángeles con ramos.

La *portada principal* presenta como tema el "Planto sobre Cristo muerto", en el que el cuerpo yacente de Jesús aparece en posición horizontal y a su alrededor todos los personajes manifiestan su dolor: María inclina su cabeza hacia atrás y con la boca entreabierto y los ojos cerrados; sujetando la cabeza de Cristo, San Juan, también tratado con gran patetismo;

13. PORTILLA, M.J. y EGUIA, J.: *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. Arciprestazgos de Treviño y Campezo*, Vitoria, 1968, tomo II, págs. 317 y ss.; EGUIA LOPEZ DE SABANDO, José y MARTINEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas: *El estímulo renovador del gótico*, en "Álava en sus manos", tomo IV, Caja Provincial de Álava, Vitoria, 1983, págs. 75, 80 y 86; SILVA Y VERASTEGUI, M<sup>a</sup> Soledad de: *Iconografía Gótica en Álava*, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1987, págs. 103-109.

14. PORTILLA, M.J. y EGUIA, J.: *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria...*, op. cit., tomo II, págs. 317 y ss.

a los pies, representada según la describe el Pseudo-Buenaventura, María Magdalena arrodillada; y a ambos lados de María, dos de las Santa Mujeres, mientras que una tercera se sitúa acurrucada en un extremo, todas ellas con velo o toca sobre la cabeza y la misma indumentaria.

Sin duda la característica más notable de este tímpano es el patetismo que alcanza a todas las figuras. Presenta la escena como una estación de la Pasión<sup>15</sup>, que refuerza la devoción de los fieles.

La *portada Norte* es mucho más sencilla; con el grupo de la "Piedad", la Virgen sedente sosteniendo en sus rodillas el cuerpo muerto de su Hijo; a los lados aparece dos ángeles con ramos de hojas y frutas.

La Piedad une la infancia y la muerte de Jesús<sup>16</sup>; viene a consumir el ciclo trágico<sup>17</sup>, del que sólo queda el dolor de la Madre, cambiando el significado de María, que de Madre pasa a encarnar la Soledad; se convierte en ara, con sus brazos como sudario.

El realismo en sus representaciones tiene como precedente las *Meditaciones* del Pseudo-Buenaventura. Aunque no es el caso presente, hay que destacar en ellas, la desproporción que suele existir entre la Madre y el Hijo, que no es debida a la inhabilidad del artista, sino a la inspiración de los místicos, fundamentalmente de San Bernardino de Siena<sup>18</sup>, quienes señalan ese momento como el enfrentamiento entre el misterio de la encarnación y el sacrificio de la muerte, por el que María se convierte en la Mater Salvatoris, la madre de la redención<sup>19</sup>. A veces, como en esta ocasión, María no mira a Cristo, sino al espectador.

El proceso iconográfico del grupo<sup>20</sup> hace que se vaya despegando el cadáver de Cristo del cuerpo de María, desde el rígido triángulo del XV, a la acomodación del Renacimiento.

En este caso, la figura de María es más serena que en el otro tímpano; sentada como una matrona romana, mira al espectador, equiparándose con las imágenes de Dios Padre exhibiendo a Jesús<sup>21</sup>; los ángeles miran al fiel, invitándole a contemplar el grupo, en el que se ha conseguido armonizar las dos figuras.

Esta disposición nos recuerda las primeras piedades esculpidas de las que tenemos referencias en Francia<sup>22</sup>. El duque de Borgoña, Felipe II, mandó hacer para su oratorio privado del Hôtel d'Artois en París, el 4 de Julio de 1388, un grupo de la Piedad, y dos años más tarde pedía que se trasladase desde el monasterio de Champmol a Dijon una "imagen de Nuestra Señora que tiene a nuestro Señor en su regazo y dos pequeños ángeles". Esta

15. SILVA Y VERASTEGUI, M<sup>a</sup> Soledad de: *Iconografía Gótica en Álava...*, op. cit., págs. 108-9.

16. TRENS, Manuel, 1946, págs. 204-222.

17. CAMON AZNAR, José: *La Pasión de Cristo en el Arte Español*, "Los grandes temas del arte cristiano en España", Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1949, pág. 90.

18. TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946, págs. 204-22.

19. SCHILLER, G.: *Iconography of christian Art...*, op. cit., págs. 179-181.

20. CAMON AZNAR, José: *La Pasión de Cristo en el Arte Español...*, op. cit., pág. 90.

21. Encontramos un ejemplo en la Parroquia de la Asunción de Echarrí Aranz, de estilo gótico de fines del XV o comienzos del XVI. Vid. GARCIA GAINZA, M<sup>a</sup> Concepción (directora) y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. V<sup>a</sup>. Merindad de Pamplona, Adiós-Huarte Araquil*. Institución "Príncipe de Viana", Pamplona, 1994, pág. 582.

22. FORSYTH, William H.: *The Pietà in French...*, op. cit., pág. 19.



Santa Cruz de Campezo. Portada occidental: Tímpano.

composición aparece en numerosos ejemplos tanto extranjeros como españoles, como en el tímpano de la portada de la Piedad de la catedral de Barcelona.

La *plástica* de los dos tímpanos es muy similar, dentro del gusto flamenco de fines del gótico que engarza con el primer renacimiento. En la escena de la Lamentación, ya hemos indicado como principal característica el patetismo, representado principalmente en los rostros. Cabe subrayar el contraste entre la rigidez horizontal del cuerpo de Cristo, indicando su muerte, y el movimiento de las otras figuras, con el que se subraya su dolor, tanto en la cabeza de María cayendo levemente hacia atrás, como en los cabellos movidos de San Juan y de María Magdalena. Aunque su ejecución es de gran corrección (los pliegues resultan naturalistas), presenta algunos defectos como el brazo derecho de Cristo en la escena de la Lamentación, que cae inverosíblemente doblado, formando casi un ángulo recto.

El grupo de la Piedad es de mejor plástica, con la Virgen sosteniendo el cuerpo de su Hijo con las dos manos y éste dejando caer levemente la cabeza. Se sitúa sobre una ménsula, decorada con florones calados. A los lados, los dos ángeles son de menor corrección, dispuestos rígidamente y volviendo de forma forzada las cabezas, mientras que a los pies presentan las nubes típicas del gótico, arcaizante para el momento en que se realiza esta obra.

## SIGNIFICACION DE LAS PORTADAS DE SANTA CRUZ DE CAMPEZO

Ya hemos hablado de cómo los temas de la Pasión de Cristo aparecen en el arte desde el siglo XIII. Podemos encontrar numerosas escenas, como la de las Tres Marías Mirróforas, preámbulo del sepulcro vacío y la resurrección, en obras todavía románicas como las jam-

bas de la portada principal de la *iglesia de San Miguel de Estella* (Navarra)<sup>23</sup>, o ya en el segundo cuarto del siglo XIV en los capiteles del friso de la *ermita de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de Montserrat, de Fornoles*, y de la *ermita de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de la Fuente de Peñarroya de Tastavins*, ambas en Teruel<sup>24</sup>, o en la portada de la *iglesia del Santo Sepulcro* también en Estella<sup>25</sup>; la escena del Descendimiento en la portada de la capilla de Santa Catalina en el claustro de la *catedral de Burgos*<sup>26</sup>; o incluso de la Verónica en una de las portadas del claustro de *San Juan de los Reyes de Toledo*.

Todos ellos nos vienen a mostrar como los temas pasionistas estaban arraigando en la escultura monumental española, sin embargo temas como la Piedad y la Lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto, serán una novedad de fines del XV y principios del XVI. En Europa son también raros con anterioridad, a excepción de la portada lateral izquierda de la *catedral de Reims*, la central occidental de la *catedral de Estrasburgo*, de hacia 1280, o en torno al 1300 el tímpano de la portada de *Freiburg im Breisgau*.

Podemos citar diversos *ejemplos de tímpanos con la escena de la Lamentación en España* a fines del siglo XV y principios del XVI. Así, en la portada del brazo izquierdo del crucero de la iglesia de *Santa María del Campo* (Burgos)<sup>27</sup>, de inicios del XVI dentro del círculo de Simón de Colonia, aparece un altorrelieve con ese tema, mientras que en las arquivoltas se sitúan ángeles turiferarios y con las "arma Christi".

En Segovia<sup>28</sup> encontramos el grupo del *convento de Santa Cruz la Real*, en la portada del hastial de poniente, con San Juan sosteniendo la cabeza y la Magdalena a los pies, acompañados por los Reyes Católicos con los Santos Juanes. No debemos olvidar que según la tradición este convento es la primera fundación de Santo Domingo en España en 1218, y que las dominicas alemanas están relacionadas con la aparición de las primeras piedades en el arte.

Una de las más antiguas representaciones en España del *grupo de la Piedad en escultura monumental* se encuentra en el citado tímpano de la Piedad de la *catedral de Barcelona*<sup>29</sup>, obra de Miquel Lochner hacia 1483-1490, dentro de la influencia del realismo flamenco de la segunda mitad del XV. La portada del hastial de los pies de la *iglesia de la*

23. GARCIA GAINZA, M<sup>ra</sup> Concepción (directora) y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. II. Merindad de Estella Abaigar-Eulate*. Institución "Príncipe de Viana", Pamplona, 1982, pág. 486.

24. CORTÉS ARRESE, Miguel: *El gótico en Teruel: la escultura monumental*, Instituto de estudios turolenses, Zaragoza, 1985, pág. 46 y pág. 63; y SIRUANA ROGLAN, Manuel: *La arquitectura gótica religiosa del bajo Aragón turolense*, Instituto de estudios turolenses, Zaragoza, 1983, pág. 103.

25. GARCIA GAINZA, M<sup>ra</sup> Concepción (directora) y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. II...*, op. cit., pág. 516.

26. ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.): *Burgos*, en "Castilla y León/1", de "La España Gótica", ed. Encuentro, Madrid, 1989, pág. 104.

27. ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.): *Burgos...*, op. cit., pág. 195; y ANDRÉS ORDAX, Salvador: *La provincia de Burgos*, Ed. Lancia, León, 1991, pág. 101-102.

28. MORENO, María: *Segovia*, en "Castilla y León/1", de "La España Gótica", ed. Encuentro, Madrid, 1989, pág. 411-412.

29. SUREDA PONS, Joan: *Cataluña gótica*, en "Cataluña/1", de "La España gótica", ed. Encuentro, Madrid, 1987.



Santa Cruz de Campezo. Portada lateral.

*Cartuja de Miraflores* (Burgos)<sup>30</sup> acoge, en un arco apuntado de fina molduración, el tímpano con el grupo de la Virgen con su Hijo muerto en los brazos y en las enjutas las armas de Juan II. También en la *portada de El Paular* se representa la Piedad, con María Magdalena y San Juan a cada lado, aunque a una menor escala y una inscripción por debajo que pone acento en los dolores de María. Y en la portada de la capilla del Cristo del Consuelo de la *catedral de Segovia*<sup>31</sup>, trazada también por Juan Guas en 1483, Sebastián de Almonacid, hacia 1486-87, esculpe un Planto, con una figura de Cristo idéntica al de la Lamentación del convento de Santa Cruz, y en las arquivoltas los ángeles presentan los símbolos de la Pasión.

A la vista de todos estos ejemplos no debe extrañar la presencia de los mismos en la *iglesia de la Asunción de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> en Santa Cruz de Campezo*. Como vemos, durante la primera mitad del siglo XVI se impone, principalmente, el tema de la Piedad en la escultura monumental, justificado por el deseo de nuevas expresiones devocionales que acerquen al fiel a la iglesia. Presenta unas figuras más humanas, sufridoras, como el hombre, pero que muestra el sufrimiento como una vía salvadora.

El valor de las portadas aquí presentadas, radica en ser uno de los primeros ejemplos de dicho tema en el País Vasco y en concreto en Álava. Suponen la introducción de una ico-

30. ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.): *Burgos...*, op. cit., pág. 160; y ANDRÉS ORDAX, Salvador: *Guía de Burgos*, Ed. Lancia, León, 1990, pág. 101.

31. DURAN SANPERE, Agustín: *Escultura gótica*, Ars Hispaniæ, vol. VIII, Madrid, 1956, pág. 336-337; y MORENO, María: *Segovia...*, op. cit., pág. 403.

nografía de gran auge en esos momentos finales de la época medieval frente a la habitual, que solía representar al titular del templo en los tímpanos.

Destacan además por su realismo, sobre todo en el grupo del Planto sobre Cristo muerto, que subraya el patetismo de la escena, el dolor humano de todos los personajes que intervienen, todavía dentro del gusto gótico.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRÉS ORDAX, Salvador (coord.): *Burgos*, en "Castilla y León/1", de "La España Gótica", ed. Encuentro, Madrid, 1989.

ANDRÉS ORDAX, Salvador: *Guía de Burgos*, Ed. Lancia, León, 1990.

ANDRÉS ORDAX, Salvador: *La provincia de Burgos*, Ed. Lancia, León, 1991.

BANGO TORVISO, Isidro G.: *Sobre el origen de la prosquinesis en la epifanía a los Magos*. "Traza y baza. Cuadernos hispanos de simbología, arte y literatura" Barcelona, 1978. Pág. 25-37.

BOCCADOR, Jacqueline: *Statuaire médiévale en France de 1400 à 1530*, Italia, 1974.

CAMON AZNAR, José: *La Pasión de Cristo en el Arte Español*, "Los grandes temas del arte cristiano en España", Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1949.

*Celestiales revelaciones de Santa Brígida*, princesa de Suecia, aprobadas por varios Sumos Pontífices y traducidas de las más acreditadas ediciones latinas por un religioso, doctor y maestro en Sagrada Teología, 1901, Madrid.

CORTÉS ARRESE, Miguel: *El gótico en Teruel: la escultura monumental*, Instituto de estudios turolenses, Zaragoza, 1985.

DURAN SANPERE, Agustín: *Escultura gótica*, Ars Hispaniæ, vol. VIII, Madrid, 1956.

EGUIA LOPEZ DE SABANDO, José y MARTINEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas: *El estímulo renovador del gótico*, en "Álava en sus manos", tomo IV, Caja Provincial de Álava, Vitoria, 1983.

*Evangelio de Nicodemus*, "Evangelios apócrifos", BAC, 1993.

FERGUSON, G.: *Signes & Symbols in Christian Art*, London, 1977.

FORD, J. B. y STEPHEN VICKERS, G.: *The relation fo Nuno Gonçalves to the Pietà from Avignon in France*, The Art Bulletin, nº 21, 1939 (en los apéndices A y B, relación de piedades esculpidas y pintadas en Francia y España).

FORSYTH, William H.: *The Pietà in French late gothic sculpture. Regional variations*. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1995.

GARCIA GAINZA, M<sup>a</sup> Concepción (directora) y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. II. Merindad de Estella Abaigar-Eulate*. Institución "Príncipe de Viana", Pamplona, 1982.

M. ANTHONY GEBER: *Les pietàs sculptées en France à la fin du Moyen Age (1400-1550)*, Tesis doctoral de la Universidad de Maryland.

MALE, Emile: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París, 1931.

*Meditaciones del Pseudo-Buenaventura*.

MORENO, María: *Segovia*, en "Castilla y León/1", de "La España Gótica", ed. Encuentro, Madrid, 1989.

PANOFSKY, Erwin: *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, 2 vols. New York (1<sup>a</sup> ed. Cambridge, 1953), 1971 (reimpr.).

PORTILLA, M.J. y EGUÍA, J.: *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. Arciprestazgos de Treviño y Campezo*, Vitoria, 1968.

ROSEYBAUM-DONDAINE, C.: *L'image de Piété en France*, París, 1984.

SCHILLER, G.: *Iconography of christian Art*, tomos I-II, London, 1971.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago: *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, 1978.

SILVA Y VERASTEGUI, M<sup>a</sup> Soledad de: *Iconografía Gótica en Álava*, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1987.

SIRUANA ROGLAN, Manuel: *La arquitectura gótica religiosa del bajo Aragón turolense*, Instituto de estudios turolenses, Zaragoza, 1983.

SUREDA PONS, Joan: *Cataluña gótica*, en "Cataluña/1", de "La España gótica", ed. Encuentro, Madrid, 1987.

TRENS, Manuel: *El arte en la Pasión de Nuestro Señor*, Barcelona, 1945.

TRENS, Manuel: *Maria. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946.

VORAGINE, Santiago: *La leyenda dorada*, tomos I-II, Alianza Forma, Madrid, 1982 (1<sup>a</sup> ed., 4<sup>a</sup> reimpr. 1994).

ZIEGLER, J.E.: *Sculpture of Compassion: The Pietá and the Beguines in the Southern Low Countries, c. 1300-1600*, Institute Historique du Belge de Rome. Etudes d'Histoire de l'Art, Bruselas y Roma, 1992.