

NUESTRA SEÑORA DE LA CRUZ, PATRONA DE LEZUZA, ES COPIA DE UN GRABADO DE LA PIEDAD DE COLONNA: UNA OBRA DE MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI

OUR LADY OF THE CROSS, PATRON SAINT OF LEZUZA, WHICH IS A COPY OF AN ENGRAVING OF THE PIETA OF COLONNA: A MASTERPIECE BY MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI

J. ÁNGEL MUNERA MARTÍNEZ

CEIP Federico Mayor Zaragoza

angelmunera@gmail.com

Recibido/Received: 07-06-2017

Aceptado/Accepted: 26-10-2017

RESUMEN: Ntra. Sra. de la Cruz, Patrona de la villa de Lezuza (Albacete), es una talla de madera policromada realizada hacia 1596 por un escultor anónimo, probablemente de Toledo. El escultor copia fielmente un dibujo que Miguel Ángel Buonarroti hizo hacia 1540 para su amiga Victoria Colonna, marquesa de Pescara. Esta ilustración va a ser reproducida por diversos grabadores en el siglo XVI: Julio Bonasone, Nicolás Beatrizet, Giovan Battista de Cavalieri y Agostino Caracci. Alguna de las estampas correspondientes a los grabados llegó al taller de nuestro escultor anónimo de Toledo y le sirvió de modelo para tallar el grupo escultórico de la Virgen de la Cruz, obra encargada por la Cofradía de la Vera Cruz. El presente estudio también indaga en la búsqueda de obras de arte que imiten la disposición de María con los brazos en cruz y Cristo muerto entre sus rodillas. Variadas pinturas y relieves en bronce, en retablos y en sagrarios; de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, copian

ABSTRACT: Our Lady of the Cross, Patron Saint of the town of Lezuza (Albacete), is a polychromatic carving made around 1596 by an anonymous sculptor, probably in Toledo. The sculptor copies accurately a picture that Miguel Ángel Buonarroti made approximately in 1540 to his friend Victoria Colonna, marchioness of Pescara. This illustration is going to be replicated by different engravings in the XVI century: Julio Bonasone, Nicolás Beatrizet, Giovan Battista de Cavalieri and Agostino Caracci. One of the holy cards belonging to the engravings came to Toledo where our anonymous sculptor was from and it was used as a model to sculpt the sculptural group of the Virgin of the Cross, masterpiece requested by the Brotherhood of Vera Cruz. The current research also investigates masterpieces that imitate the posture of María with the arms in the form of a cross and the dead body of Christ between her knees. From the second half of the XVI century to the beginning of the XVII century, several paintings and

el dibujo conocido como la Piedad de Colonna.

PALABRAS CLAVE: Lezuza, Virgen de la Cruz, Cofradía de la Vera Cruz, Miguel Ángel Buonarroti, Victoria Colonna, Julio Bonasone, Nicolás Beatrizet, Giovan Battista de Cavalieri, Agostino Caracci, Moscador, Casas de Millán.

bronze reliefs in retables and tabernacles copy the picture known as the Pietà of Colonna.

KEY WORDS: Lezuza, Virgin of the Cross, Brotherhood of Vera Cruz, Miguel Ángel Buonarroti, Victoria Colonna, Julio Bonasone, Nicolás Beatrizet, Giovan Battista de Cavalieri, Agostino Caracci, Moscador, Casas de Millán.



Fig. 1. "Piedad de Colonna".
Hacia 1540.

Autor: Miguel Ángel Buonarroti.
Dibujo de tiza negra sobre carbón
(28,9 x 18,9 cm).

Museo: Isabella Stewart Gardner en
Boston (Estados Unidos).



Fig. 2. "Nuestra Señora de la Cruz".
Hacia 1596.

Autor: Anónimo, probablemente
de Toledo.

Talla policromada.

Parroquia de Nuestra Señora
de la Asunción. Lezuza (Albacete).

1. INTRODUCCIÓN

Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), el máximo representante del Renacimiento italiano, realizó un dibujo a carboncillo sobre cartón en el que aparece la Virgen María y Cristo muerto entre sus rodillas. Esta ilustración conocida como *La Piedad de Victoria Colonna*, está actualmente en el Museo Isabella Stewart Gardner de Boston (Estados Unidos). La Virgen aparece sentada sobre un trono con la cabeza ligeramente girada, la mirada levantada hacia el cielo y sus manos están abiertas en acción suplicante. Jesús está sentado sobre una piedra o roca, con la cabeza agachada y ladeada hacia su derecha, las piernas encogidas y la izquierda monta sobre la derecha. Cierran el grupo escultórico dos ángeles fornidos que sujetan los brazos de Cristo, uno a cada lado. Este dibujo está datado entre 1538 y 1544. Es un regalo que Miguel Ángel hace a su amiga Victoria Colonna, una distinguida mujer de la nobleza italiana, de gran prestigio cultural en Roma.

Si comparamos el dibujo de la Piedad de Colonna (Fig. 1) con la escultura de madera policromada de la Virgen de la Cruz (Fig. 2), no hay duda de que la segunda es una copia fiel de la primera. Por tanto, podemos decir con total rotundidad que el escultor que talló la Patrona de Lezuza conocía perfectamente la obra que Miguel Ángel había hecho para Victoria Colonna.

Dicho esto, nos surgen múltiples preguntas a cuál de ellas más interesante. ¿Quién era Victoria Colonna?, ¿por qué le regala esta obra Miguel Ángel?, ¿quién fue el escultor que realizó a Nuestra Señora de la Cruz?, ¿de dónde era y cómo se llamaba?, ¿quién encargó la obra y cuánto costó?, ¿conoció el escultor a Miguel Ángel?, y si no lo conoció, ¿cómo fue capaz de copiar su obra?, ¿hay más obras con esta misma composición? Este artículo trata de responder a estas cuestiones planteadas.

2. VICTORIA COLONNA, MARQUESA DE PESCARA

Victoria Colonna (1490-1547) fue una dama romana de origen noble. Descendiente de los Colonna y de los Agnese di Montefeltro, sucesora de la familia ducal de Urbino. Estuvo casada con Francisco Fernando de Ávalos, Marqués de Pescara, noble napolitano de origen hispano, de reconocido prestigio militar que luchó a las órdenes del rey español Carlos I contra el monarca francés Francisco I. Fue artífice decisivo en numerosas contiendas militares, especialmente en la determinante batalla de Pavía

(1525), donde derrotó y tomó prisionero al mencionado Francisco I. Ese mismo año, debido a las heridas de guerra y al tifus, murió, dejando viuda y sin hijos a Victoria con 35 años de edad (Sánchez, 2012: 76-90).

Victoria, tras la muerte de su marido, se retiró a un convento en Roma. Allí entabló amistad con varios eclesiásticos que trataban de impulsar una corriente reformista dentro de la iglesia católica, entre los que estaba el español Juan Valdés. En este tiempo escribió numerosas poesías espirituales, llegando a publicar en 1538 su primera "raccolta" de poesías, demostrando su gran aptitud literaria, por lo que se convirtió en la primera colección de poemas impresos de una mujer en Italia (Sánchez, 2012).

Victoria, la Marquesa de Pescara, era activa en círculos religiosos y culturales de Roma, conoció a Miguel Ángel alrededor de 1536, cuando éste estaba trabajando en los frescos del "Juicio Final" de la Capilla Sixtina del Vaticano, trabaron una sólida y estrecha amistad dada su coincidencia en los ideales espirituales y artísticos, que se enfocaban en lograr la salvación por la fe a través de la contemplación orante de los hechos acaecidos en la historia sagrada.



Fig. 3. Retrato de Victoria Colonna, Marquesa de Pescara. Autor: Miguel Ángel Buonarroti. The British Museum. Londres.

Miguel Ángel regaló varios dibujos y pinturas a Victoria Colonna, en concreto el que nos ocupa, el cual representa una Piedad, según la conocen los italianos (en España también utilizamos el término de Virgen de las Angustias), la Virgen aparece sujetando a su hijo muerto que acaban de bajarlo de la cruz. Lo peculiar y original de esta composición es la disposición que tiene María con Jesús entre sus piernas y apoyando éste los brazos en las rodillas de la Virgen. Completan el cuadro los dos ángeles sosteniendo los brazos inertes de Cristo.

En el dibujo que hace Miguel Ángel, en la viga vertical de la cruz figura una inscripción en la que se puede leer *“non vi si pensa quanto sangue costa”* (allí no piensan cuánta sangre cuesta). Es una cita del poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321) perteneciente a la parte de "El Paraíso" de su obra *La Divina Comedia*, en la que se interpreta que son pocos los que aprecian, aquí en la tierra, los sacrificios y la sangre que han derramado los mártires por difundir el evangelio. El mensaje de la inscripción aboga por las dificultades de propagar la fe y tiene un significado espiritual que es compartido tanto por el autor de la obra como por Victoria (Saslow, 2003: 81).

3. VIRGEN DE LA CRUZ

Una vez aclarado el origen del dibujo de la Piedad vamos a centrarnos en la Virgen de la Cruz. El profesor, experto en Historia del Arte, Luis Guillermo García-Saúco Beléndez, la describe así:

María, al pie de la cruz desnuda, extiende sus brazos clamantes al cielo, mientras que Cristo muerto se desploma sobre las rodillas de su madre y dos ángeles, en pie, parecen mostrar la figura de Jesús a la contemplación del devoto. Artísticamente es un grupo de fuerza expresiva y dramatismo de un carácter ya anticlásico cercano al manierismo que anuncia el dramatismo del barroco, por tanto consideramos adecuada la fecha de ejecución de la talla en los últimos años del siglo XVI y la estética propia de inicios del XVII, aunque quizá la policromía original haya sufrido cambios y repintes a lo largo del tiempo (García-Saúco, 2002)



Fig. 4. Detalle de la Virgen de la Cruz. Patrona de Lezuza.

Comparando las dos imágenes (Fig. 1 y Fig. 2) observamos que la Virgen de la Cruz es una copia rigurosa de la de Miguel Ángel. Advertimos la misma colocación de la Virgen con las manos extendidas y en acción implorante; en la de Miguel Ángel con los brazos más encogidos. En la una y en la otra, María lleva un broche con una cabeza de querubín alado recogiendo su túnica a la altura del pecho. En ambas, la figura de Cristo aparece postrada sobre una roca, los brazos en la de Victoria tienen más marcados los músculos, dándole la fuerza manierista que caracteriza al autor, y la cabeza está ligeramente más agachada y centrada. Donde más diferencias encontramos es en los ángeles-chiquillos que sujetan los brazos de Jesús. En el dibujo que hizo para Victoria son robustos y fuertes, sin alas, con gran fuerza expresiva, el de la izquierda aparece de frente y el de la derecha nos da la espalda. En cambio, los angelillos que acom-

pañan a la Patrona de Lezuza son alados, enclenques y delgados, los dos miran de frente y más que aguantar el peso de los brazos caídos de Cristo, ellos agarran tímidamente y se retiran de la escena pasando a un tercer plano, dejando todo el protagonismo a la Virgen y a su Hijo.

4. VISITA DEL VICARIO DE ALCARAZ EN 1596

Otras preguntas que nos hacíamos al principio de este artículo estaban relacionadas con el autor de Nuestra Señora de la Cruz, en qué época se hizo y quién encargó la escultura. El 20 de octubre de 1596, siendo cura de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Lezuza el Doctor D. Gerónimo Ortiz, visitó la villa el vicario general de Alcaraz y visitador del Arzobispado de Toledo, el doctor Joan Nieto. Además de tomar al cura las cuentas de la parroquia, visitó las ermitas de San Cristóbal y San Sebastián “*y allo que estaban comenzadas hacer y no acabadas*”¹. También subió al cerro del Castillo y se acercó a la ermita de Nuestra Señora de Luciana “*y proveyo lo necesario en su libro y tomo las cuentas della*”².

Finalmente, fue a la ermita de la Santa Cruz³, “*la cual allo que tenia necesidad de retexarse y acerse una imagen de nuestra señora porque la que esta es indecente*”. Además de exigirle al mayordomo de la Cofradía de la Vera Cruz, que era el administrador de cuentas y bienes, que realizara las obras de retejar la ermita en el plazo de un mes, también encarga una nueva imagen de la Virgen, porque la que había estaba “*indecente*”, quería decir el vicario y visitador que no era apropiada, tal vez porque era tosca y antigua, y querían cambiarla por otra más moderna y adecuada para los nuevos tiempos del barroco.

¹ LEZ-44. Libro Primero de Fábrica. Archivo Diocesano de Albacete (ADA). Folio 90. Estas ermitas, la de San Cristóbal y San Sebastián no llegaron a terminarse, la crisis del siglo XVII impediría que las obras concluyeran. No se han conservado restos de ellas.

² La ermita de Nuestra Señora de Luciana, hoy desaparecida, es citada en las fuentes escritas ya en 1411, y tiene culto hasta principios del siglo XIX. Para más información se pueden consultar los artículos “Buscando la piedra de San Pablo” (2002) y “Don Juan Albacete y Long, la ermita de Nuestra Señora Luciana y Santa Lucía” (2015), del Libro del programa de Fiestas del Ayuntamiento de Lezuza, cuyo autor es el que suscribe este trabajo.

³ La ermita de la Santa Cruz es la actual ermita de la Virgen de la Cruz. El cura de Lezuza, Gonzalo de Alcaraz, solicitó permiso al Concejo de Alcaraz el 18 de enero de 1515 para cortar madera de los montes comunales para hacer una ermita bajo la advocación de la Santa Cruz; y el 13 de febrero obtuvo respuesta contundente: “... *que se le de por ser yglesia, y no a otra persona alguna, con juramento que no se saque para otra persona alguna nin se corte mas de lo necesario.*” (Pretel Marín, 2001: 38).

El vicario de Alcaraz ordena que se pida limosna para hacer la nueva imagen, y que si no se tiene bastante “*manda al concejo de la dicha villa y alcaldes y regidores*” que aporten lo necesario, bajo “*pena de excomuni3n y de diez ducados de multa*”⁴. Ante semejante rotundidad en las 3rdenes del vicario, la nueva imagen no tardar3a en hacerse realidad, y con toda seguridad la nueva talla que se exige que se haga en 1596 es la actual patrona de Lezuza, la Virgen de la Cruz. En estos mismos t3rminos coincide tambi3n Luis Guillermo Garc3a-Saúco Bel3ndez. Por tanto, la escultura de la Virgen de la Cruz es encargada y pagada por la Cofrad3a de la Vera Cruz, con las limosnas obtenidas de los fieles, cofrades y del concejo o ayuntamiento.



Fig. 5. La Virgen de la Cruz en la ermita de la Santa Cruz.

5. COFRADÍA DE LA VERA CRUZ

El cabildo o junta general de la cofrad3a de la Vera Cruz se reun3a dos veces al a3o, normalmente lo hac3an “*en la capilla del santo cristo del ospital*”⁵. Sin embargo, otras veces las reuniones se celebraban en “*la*

⁴ LEZ-44. ADA. Folio 90.

⁵ LEZ-60. ADA. Libro de la Cofrad3a de la Vera Cruz. A3o 1695. La capilla del Santo Cristo del Hospital estaba en el antiguo hospital de pobres, en la actual calle del Hospital. Una de las

hermita de la santa cruz ... a tres días del mes de maio”⁶. La cofradía pagaba al cura de la parroquia los gastos de las procesiones que organizaba. Por ejemplo, en el año 1698 “*pagan tres reales de la prozesion del día de la cruz ... en la cruz de maio*”. En otro apunte de ese mismo año se pagan “*diez reales de dos prozesiones de la cruz ... de nuestra señora de la cruz*”⁷. Este último apunte de 1698 es de suma importancia porque es la primera vez que se cita a “*nuestra señora de la cruz*”, señal evidente de que la imagen ya recibía culto. La cuestión ahora es: ¿Por qué se cita por primera vez en 1698 si la imagen se encargó alrededor de 1596? La explicación es que no todos los libros de la cofradía de la Vera Cruz, la titular de la imagen, se han conservado. Existe en el Archivo Diocesano de Albacete una bula papal de Clemente VIII de 1597 y unas ordenanzas de 1598, pero copiadas en 1638⁸. El libro primero de la Cofradía que se conserva arranca un siglo después de que se encargara la nueva imagen, en concreto, el 21 de abril de 1695, cuando se juntan “*en la capilla del santo cristo del ospital los cofrades de la santa bera cruz como lo an de costumbre*” para nombrar a los que “*an de asistir la noche del jueves santo en la procesion a llevar las insignias y la cera*”. De haberse conservado esos libros, tal vez nos dieran información sobre el autor de la escultura, su coste y dónde se realizó⁹.

A pesar de no contar con pruebas documentales, nos atrevemos a plantear la hipótesis de que la nueva imagen de Nuestra Señora se encargó a un escultor de prestigio en Toledo, la capital del Arzobispado al que pertenecía Lezuza. Por estas mismas fechas, en 1581, la Parroquia encar-

obligaciones que tenían los hermanos cofrades de la Vera Cruz, según las ordenanzas de 1598, era visitar el hospital y recoger limosnas para los pobres y enfermos que hubiera en él.

⁶ LEZ-60. ADA. Libro de la Cofradía de la Vera Cruz. Año 1726. Actualmente las fiestas en honor a la Patrona, la Virgen de la Cruz, se celebran del día 2 al 5 de mayo, y el “día grande” es el tres de mayo, día de la Santa Cruz. Hasta mediados del siglo XX se siguió conservando la tradición de reunirse en Junta General en el Ayuntamiento los mayordomos de la Hermandad de Nuestra Señora de la Cruz, heredera de la antigua Cofradía de la Vera Cruz, para distribuirse los cargos de la Junta y sortear las insignias para las próximas fiestas (banderas, rodela, pinchos o alabardas). Por tanto, constatamos que la fiesta en torno al tres de mayo y las reuniones de los cofrades de la Vera Cruz, hoy mayordomos de la Virgen de la Cruz, es una tradición conservada durante más de cuatro siglos.

⁷ LEZ-60. ADA. Libro de la Cofradía de la Vera Cruz. Año 1698.

⁸ Para los interesados en el tema pueden ver la publicación “Ordenanzas de la cofradía de la Vera Cruz. Bula Papal de Clemente VIII. Año 1598” de J. Ángel Munera. Libro de Fiestas. Mayo de 2013.

⁹ No obstante, en el Archivo Histórico de Toledo es posible que se conserve el contrato de encargo por parte de la Cofradía de la Vera Cruz a algún tallista o imaginero de Toledo. Puesto en contacto con el Archivo, en el año 1596, había 23 escribanos públicos o notarios en la ciudad del Tajo, por lo que la tarea de búsqueda es complicada.

gó el primer órgano que tuvo la iglesia, y lo hizo a uno de los mejores organeros que había en Toledo, a Francisco Gómez el Viejo (Munera, 2016). El mismo año de 1596, cuando el vicario-visitador de Alcaraz ordena que se haga una nueva imagen de Nuestra Señora, durante la visita que realiza a la iglesia parroquial, se recoge en el Libro de Fábrica que "*Francisco Gómez vecino de Toledo, el qual tiene recibidos treinta ducados*" para el pago del órgano, y tres años más tarde, en 1599, figura un mandato del visitador al cura y mayordomo para que "*dentro de tres meses haga traer el organo y que se ponga en el coro de la iglesia*"¹⁰. El órgano ya estaba terminado y se había hecho por los mejores organeros en la ciudad de Toledo. Es de suponer que la nueva imagen fuera encargada también en la ciudad imperial, donde existía un gran número de afamados escultores e imagineros, españoles y extranjeros, especialmente italianos, que se dedicaban a atender los múltiples pedidos de parroquias, cofradías y ermitas.

La pregunta clave que ahora se nos plantea es: Si el escultor reside en Toledo hacia 1596, ¿cómo llega a copiar la obra de la Piedad de Colonna que fue dibujada por Miguel Ángel sesenta años atrás? Lo que es indudable es que el escultor conocía la Piedad que Miguel Ángel había regalado a su amiga Victoria.

6. LAS ESTAMPAS DE LOS GRABADORES

En la segunda mitad del siglo XVI hubo una gran proliferación de estampas por toda Europa. Estampas o láminas que copiaban los grabadores con su buril en planchas de cobre y que los editores reproducían por miles. Los motivos eran muy diversos: la mitología, la historia de la antigüedad clásica, el retrato, los monumentos, ... Pero sobre todo cobraban vital importancia las escenas sagradas, vírgenes y santos, y llegaban a manos de reyes¹¹, nobles, clérigos, piadosos ... y también las obtenían los escultores, pintores e imagineros que les servían de inspiración para realizar los encargos que tenían¹².

¹⁰ LEZ-44. ADA. Libro de Fábrica. Folio 117.

¹¹ La mayor colección de estampas de Europa la formó el rey español Felipe II, que llegó a reunir más de 7.000 de temática variada. Actualmente se conservan en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. En la colección de estampas de Felipe II figuran diversos grabados de Julio Bonasone, Giovan Battista Cavalieri y de Nicolás Beatrixet, aunque ninguno de ellos coincide con la Piedad de Colonna.

¹² Sirva como ejemplo el inventario que se hace tras la muerte del escultor Tomás de Sierra Vidal, miembro de una saga de tallistas de Medina de Rioseco (Valladolid). Muere en 1725, y en su taller u obrador, aparte de pinturas, esculturas y libros encerrados en distintas ha-

La estampa se va a convertir en un medio de bajo costo que va a tener una enorme importancia cultural, pues además de dar a conocer la historia clásica, va a difundir las nuevas tendencias estilísticas del arte y va a ser un poderoso instrumento de propaganda política y religiosa en un periodo caracterizado por una gran intransigencia entre los partidarios del protestantismo y los seguidores de la contrarreforma católica. Los dos grandes centros de producción de grabados fueron los de Amberes (Bélgica) y sobre todo Italia. Desde ellos se va a abastecer a toda Europa. Llegarán a España miles de estampas, que servirán a los artistas que trabajan en la península para conocer las vanguardias del arte y las obras de los grandes maestros del Renacimiento italiano (González, 1992: pág. V-XXI).

En consecuencia, no cabe duda de que el autor de la Virgen de la Cruz tenía en su taller una estampa que reproducía a la Piedad de Colonna, dibujada por Miguel Ángel hacia 1540. Después de una ardua tarea de investigación, hemos llegado al punto de conexión de las dos obras, que no es otro que cuatro grabados que reproducen fielmente el dibujo que hizo Miguel Ángel a su amiga Victoria. Los autores de estos grabados son los italianos Julio Bonasone, Giovan Battista Cavalieri y Agostino Caracci, además del francés Nicolás Beatrizet.

Julio Bonasone (1498-1580), pintor y grabador nacido en Bolonia, estudió pintura bajo la dirección de Lorenzo Sabbatini y se formó en el arte del grabado con el gran maestro Marcantonio Raimondi, fundador de la escuela romana de grabado calcográfico. Su producción es cuantiosa, superando los trescientos grabados, de temática sacra y profana, destacando sobre todo los del género mitológico. Los grandes maestros de su época no escapan a su buril. Copia obras de Miguel Ángel, Rafael y Tiziano, entre otros (González, 1992: 195-196). El grabado que reproduce el dibujo que Miguel Ángel hizo para Victoria Colonna (Fig. 6) está fechado en 1546 y lo copia con gran fidelidad y austeridad. En la parte inferior derecha aparece una leyenda donde puede leerse "*MICHAEL ANGELVS BONARROTVS FLORENTINVS INVENTOR*", y a continuación el nombre del grabador "*IVLIVS BONONIENSIS F*" y el año de ejecución "*MDXLVI*". Gracias a esta lámina conocemos el dibujo de Miguel Ángel en su integridad, pues al que se conserva en el Museo Isabella Stewart Gardner, en Boston, le falta la parte superior de la cruz. Sin embargo, aquí observamos que el travesaño tiene forma triangular, figura muy utilizada en el Renacimiento

bitaciones de la morada, en el taller había "302 modelos grandes, medianos y pequeños de barro cocido crudo, 125 estampas grandes, 532 medianas y 192 pequeñas, 50 libros grandes y pequeños con 2.638 estampas" (Martín, 1959: 9).



Fig. 6. Grabado de la Piedad de Colonna. Año 1546. The British Museum. Londres.
Autor: Julio Bonasone.



Fig. 7. Grabado de la Piedad de Colonna. Año 1547. Galería Bassenge. Berlín-Grunewald.
Autor: Nicolás Beatrizet.



Fig. 8. Grabado de la Piedad de Colonna. Año 1560. Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Autor: Giovan Battista Cavaliere.

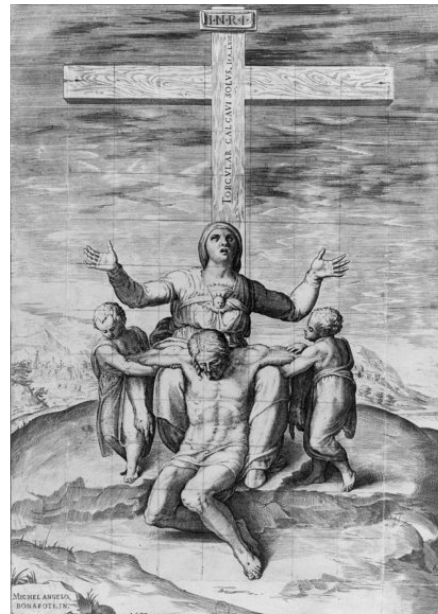


Fig. 9. Grabado de la Piedad de Colonna. Año 1579. Biblioteca Nacional de Francia. París.
Autor: Agostino Caracci.

to. En la viga vertical de la cruz también está grabado, al igual que en el original, el verso de Dante Alighieri “*non vi si pensa quanto sangue costa*”. Bonasone se permite dos licencias con respecto al dibujo primitivo. Una de ellas es que incorpora dos angelillos, bastante difuminados, que revolotean encima de la escena principal; y la otra, es que graba a los pies de Cristo la corona de espinas, símbolo de la Pasión.

Nicolás Beatrizet (1507-1565), grabador de origen francés, aunque pasó la mayor parte de su vida en Italia. Entre 1540 y 1560 realiza su labor artística en Roma (Echevarría, 2006). También sigue las enseñanzas del maestro Marcantonio Raimondi. Se le conocen al menos 106 grabados, destacando temas de historia sagrada, mitología y retratos. Tiene el mérito de reproducir los múltiples dibujos que Miguel Ángel hizo para la marquesa de Pescara. Trabajó fundamentalmente para el editor francés Antonio Lafreri, aunque también lo hizo en menor medida para el editor milanés Antonio de Salamanca (González, 1992: 113-114). De los cuatro grabados que copian la Piedad de Colonna, sin duda es el más minucioso y detallista, siendo capaz de manifestar las exageraciones manieristas del pintor florentino (Fig.7). El grabado de Beatrizet, hecho en 1547, el mismo año en el que muere la marquesa de Pescara, está ricamente decorado con una orla de elementos clásicos que envuelve por completo el dibujo. Igualmente en la parte inferior aparece el texto de “*M. ANGELVS INVENTOR. ROMAE. 1547*”, y las iniciales del autor del grabado: “*NB*” (Nicolás Beatrizet). En el pedestal sobre el que descansa la columna dórica de la derecha aparece el nombre del editor “*ANT LAFRERI*”. El verso de Dante aparece insertado en el triángulo que forma el travesañ de la cruz.

Giovan Battista de Cavalieri (1525-1601), realizó su labor como artista grabador en Roma entre 1550 y 1590. Desarrolla su trabajo reproduciendo a los más insignes maestros de la pintura italiana, como Bandinelli, Agresti, Tiziano, Rafael y Miguel Ángel (González, 1992: 119). El grabado de la figura nº 8 de Cavalieri es una copia del grabado de Beatrizet (Fig. 7). Comparando las dos orlas vemos que la de Cavalieri imita casi en su totalidad los adornos y recreaciones del grabador francés, aunque hay una diferencia notable en el tipo de cruz. La de Beatrizet termina, copiando la original de Miguel Ángel, en forma triangular, en cambio, en el grabado de Cavalieri se muestra la cruz latina con el travesañ horizontal, donde aparece escrito el repetido verso de Dante Alighieri. En la orla, a los pies de Cristo, se observa grabado el nombre de “*M.ANGELVS.INVE*” y el nombre del taller donde se hizo el grabado: “*ANT. LAFRERY*”.

Agostino Caracci (1557-1602), natural de Bolonia, fue pintor y grabador de transición entre el manierismo y el barroco. En el Museo del

Prado se conserva un cuadro suyo titulado "La última cena". En su faceta de grabador copió obras de artistas como Miguel Ángel, Tiziano, Corregio y Paolo Veronese, mostrando así su interés por los maestros del Renacimiento. En la figura nº 9 se recoge el grabado de la Piedad de Colonna con algunas variantes sobre los anteriores. Al fondo, detrás de Jesús y María, aparece un paisaje montañoso, detalle que no se aprecia en el dibujo original ni en los grabados de sus predecesores. La cruz, al igual que en el grabado de Cavalieri es la cruz latina, pero aquí con la inscripción "INRI" (IESVS NAZARENVS REX IODEORVM). En el madero vertical, el verso de Dante es sustituido por "TORCULAR CALCAVI SOLVS IS LXIII", que corresponde con el versículo de Isaías, 63,3, "*torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum*" (aquel que vestido de rojo pisa el lagar solo). Esta cita está relacionada con "el lagar místico" y hace referencia a la capacidad de salvación a través del sufrimiento y muerte de Jesucristo (Canalda y Fontcuberta, 2008).

¿Cuál de los cuatro grabados tendría nuestro escultor anónimo de Toledo? Cualquiera de ellos. Los cuatro son de una fidelidad extraordinaria con el original. Si tuviéramos que inclinarnos por uno como fuente de inspiración del escultor que hizo la talla de Nuestra Señora de la Cruz, nos decantaríamos por el de Bonasone, pues éste graba a los pies de la figura de Jesús la corona de espinas, detalle que no aparece en el dibujo original de Miguel Ángel y que tampoco reflejan, por tanto, ninguno de los otros tres grabadores. En el grupo escultórico de la Virgen de la Cruz, a los pies de Jesús, sobre la piedra, aparece labrada la corona de espinas recordando la Pasión de Cristo, y los tres clavos, símbolo de la Crucifixión.

7. PINTURAS, BRONCES Y RELIEVES EN ITALIA

Nos formulábamos, al inicio de este trabajo, otra pregunta sobre si había otras imágenes similares a la Virgen de la Cruz de Lezuza. Después de mucho estudiar el tema, hemos llegado a la conclusión de que la talla de la Virgen de la Cruz es un conjunto escultórico singular y excepcional. No hay ninguna otra composición escultórica de bulto redondo, que conozcamos, con la misma distribución entre la Virgen, Cristo y los ángeles. Sí que se encuentran en Italia algunas pinturas que son copias de los discípulos de Miguel Ángel o de autores coetáneos (Fig. nº 10 a nº 15), como por ejemplo "Cristo in pietà con la Madonna e angeli" en Florencia, la Pietà de Ludovico Buti, la de Marcello Venusti de la Galería Borghese en Roma, la de Lavinia Fontana, la de Michele Tosini y la Piedad propiedad

de Martin Kooper en Rochester (Nueva York)¹³. También hemos descubierto algunos relieves en bronce de la segunda mitad del XVI (Fig. 16 a 21), como los realizados por los hermanos Jacop y Ludovico del Duca, y Sebastiano Torrigiani. Además, hemos hallado un relieve inacabado en mármol de mediados del XVI, cuyo autor es Pierino da Vinci (Fig. 22), y que actualmente está en los museos del Vaticano (Riddick, 2016).

Pinturas, bronce y relieves en Italia de la segunda mitad del siglo XVI que copian la Piedad de Colonna de Miguel Ángel Buonarroti.



Fig. 10. "Cristo in pietá, con la Madonna e angeli". Autor: Anónimo. Florencia. Hacia 1545.

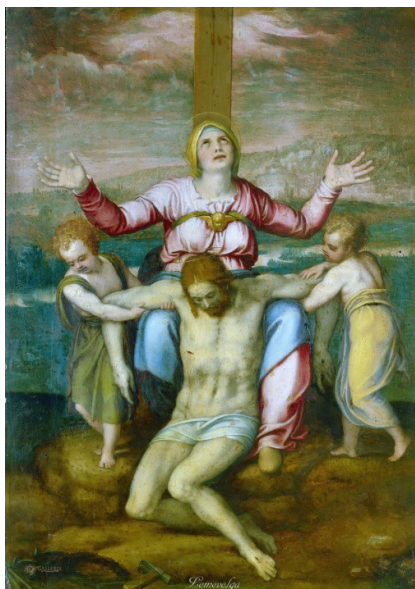


Fig. 11. Pietà de Galería Borghese, Roma. Autor: Marcello Venusti. Hacia 1555.

¹³ Desde aquí quiero agradecer a Francisco Alonso Monsalve, natural de Albacete, que a través del cura D. José Alcañiz, me puso en antecedentes sobre la relación existente entre la Piedad propiedad de Martin Kooper y la Virgen de la Cruz, que ha sido el germen de este artículo. En el año 2010 y 2011 surge un debate en el mundillo artístico de Nueva York en el que un piloto de combate norteamericano, Martin Kooper, residente en Rochester, asegura haber heredado una Piedad al óleo cuyo autor es Miguel Ángel Buonarroti. Un restaurador italiano de obras de arte, Antonio Forcellino, estudiada la obra, dice que ello es posible. La mayoría de los expertos, especialmente desde el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, no dan crédito a tal aseveración (Grau, 2011). Esta noticia salta a los medios de comunicación y es cuando Francisco Alonso Monsalve detecta el parecido existente entre la Piedad de Martin Kooper (Fig. 13) y la Virgen de la Cruz.



Fig. 12. Pietà. Autor: Michele Tosini di Ridolfo del Ghirlandaio. Florencia. 3º cuarto del XVI.



Fig. 13. Piedad propiedad de Martin Koerber. Autor: Anónimo. Hacia 1600. Rochester (Nueva York).



Fig. 14. Pietà. Autor: Ludovico Buti (1560-1611).



Fig. 15. Pietà. Autor: Lavinia Fontana (1552-1614).



Fig. 16. Pietà en bronce. Hermanos del Duca. (Jacop y Ludovico). Hacia 1580. Colección Privada.



Fig. 17. Pietà en la iglesia del Espíritu Santo de Sassia (Roma). Jacop del Duca. Hacia 1551.



Fig. 18. Bronce con el motivo de la Pietà de Colonna. Autor: Anónimo, discípulo de Jacop del Duca. Hacia 1565. Museo Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta (Granada).



Fig. 19. Pietà en bronce. Hacia 1596. Atribuido a Sebastiano Torrigiani. Diócesis de Isernia-Venafro (Italia).



Fig. 20. Pietà Veneciana en bronce.
Hacia 1608. Autor: Anónimo.
Colección privada. Milán.

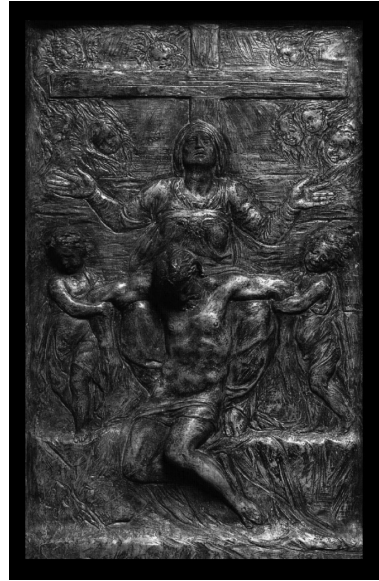


Fig. 21. Pietà Dusmet. Relieve en
terracotta. Hacia 1565.
Atribuido a Jacop del Duca.
Palacio Barberini. Roma.



Fig. 22. Pietà de Pierino
da Vinci. Hacia 1550.
Relieve en mármol.
Museos del Vaticano.

8. RELIEVES Y PINTURAS EN RETABLOS Y SAGRARIOS EN ESPAÑA

A España, gracias a las estampas grabadas por Bonasone, Beatri-zet, Cavalieri y Caracci, entre otros, pronto llegaron las figuras y escenas creadas por el genial artista florentino Miguel Ángel Buonarroti. Así, se ejerció una notable influencia miguelangelesca sobre los pintores y es-cultores españoles y extranjeros que trabajaban en nuestro país. De esta forma encontramos una pintura y algunos relieves que reproducen con más o menos fidelidad el dibujo que Miguel Ángel regaló a Victoria Colonna hacia 1540. La mayoría de estas obras, de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII, se circunscriben a la zona geográfica del País Vasco y Navarra, aunque también las hemos hallado en las provincias de León y Cáceres.

La obra que con más exactitud copia el dibujo que se conserva en el Museo Isabella Stewart Gardner de Boston es un bajorrelieve de la *Piedad* (Fig. 23) que está en la puerta del sagrario de la iglesia de Moscardor de Treviño, perteneciente a la provincia de Burgos, pero incorporado a la diócesis de Álava. Dicho sagrario procede del retablo mayor de la localidad alavesa de Peñacerrada, de autor desconocido. Está fechado en la última década del siglo XVI (Torres, 1994:267).

Otro relieve donde aparece la Virgen María con los brazos extendidos e implorantes, la mirada resignada hacia el cielo, y Cristo entre sus rodillas después de haber descendido de la Cruz, lo podemos admirar en la *Piedad* del retablo de la capilla de Santiago (Fig.24), en la parroquia de la Asunción de Ntra. Sra. en Ordizia (Guipúzcoa), tallado hacia 1579 por el tolosano Pedro de Goicoechea; aunque aquí la figura de Jesús aparece invertida, girando las piernas hacia su izquierda y anteponiendo la derecha (Calvo, 2013:82-85). De disposición similar a la anterior es el relieve del “*Descendimiento*” (Fig. 25) del retablo del lado de la epístola en la iglesia de Tabar (Navarra), de principios del XVII, obra atribuida a Juan de Berroeta. También, de características parecidas es la *Piedad* (Fig. 26) del retablo de la catedral de Astorga (León) de 1558, de Gaspar Becerra; el cuerpo de Cristo está apoyado en el regazo de su madre, colgado por las axilas de sus rodillas, cuatro personajes en un segundo plano completan la escena (Torres, 1994:266).

En otros relieves advertimos la influencia de Miguel Ángel, aunque la Virgen, en lugar de estar con los brazos extendidos y en cruz, la encontramos con las manos sujetando a su Hijo entre sus rodillas. Tal es el caso del relieve de la *Piedad* en el retablo de la girola de la catedral de Pamplona (Fig.27), obra de 1600, contratada por el escultor Domingo Bidarte

en compañía del pintor Juan Claver. En disposición semejante tenemos la *Piedad* en el sagrario de la iglesia de Navaridas (Fig. 28), en la provincia de Álava (Torres, 1994:267). También encontramos la influencia miguelangelesca en el sagrario de Añastro de Treviño, diócesis de Álava, de 1584, cuyo autor es Diego de Marquina (Fig. 29); y en el sagrario de Ali, igualmente en la provincia alavesa, hecho en 1580 por Esteban de Velasco (Fig. 30)¹⁴.

Además de los relieves en retablos y sagrarios citados anteriormente, hemos encontrado una pintura sobre tabla conocida como la *Quinta Angustia* (Fig. 31), perteneciente al retablo que hay en la iglesia de Casas de Millán (Cáceres), y que copia a la *Piedad* de Colonna. La Virgen aparece al fondo centrando la composición con los brazos elevados en actitud de dolor, mientras que en primer término el cuerpo extenuado de Cristo apoyado en las rodillas de María es sostenido por San Juan y la Magdalena que aparecen arrodillados. Las pinturas y el dorado del retablo se hacen entre 1549 y 1554. Por lo tanto, el autor de las mismas, Diego Pérez de Cervera (García, 1992), vecino de Plasencia, ya conocía el grabado de Bonasone o el de Beatrizet, dos o tres años después de que se editasen las estampas, a lo sumo ocho años más tarde.

Por otro lado, y según consta en el Libro de Fábrica del archivo parroquial de la iglesia de Casas de Millán, en el asiento que corresponde al año 1555, se recoge que se pagan “tres ducados a Gaspar de Borgoña, pintor, quando vino a tasar el retablo” una vez terminadas las obras¹⁵. Gaspar de Borgoña era pintor y vecino de Toledo, de lo que se desprende que cuando tasa las obras realizadas en el retablo, conoce las pinturas que ha hecho Diego Pérez de Cervera, y por tanto conoce la *Piedad* o *Quinta Angustia* que aparece en el segundo cuerpo a la derecha. De lo que deducimos que en Toledo, hacia 1555, es muy probable que ya se conocieran las estampas que pocos años atrás grabaran Bonasone y Beatrizet sobre el motivo de la *Piedad* de Colonna, y que a finales del siglo XVI o principios del XVII, un escultor, vecino de la Ciudad Imperial, de momento desconocido, las utilizara para tallar la imagen de Nuestra Señora de la Cruz de Lezuza.

¹⁴ La información sobre los sagrarios de Añastro de Treviño y de Ali ha sido facilitada por Aintzane Erkicia Martikorena, de la Universidad del País Vasco (UPV-EHU) recogida en su tesis doctoral sobre sagrarios romanistas en la provincia de Álava (pendiente de publicación).

¹⁵ Archivo Parroquial de Casas de Millán. Asiento del año 1555. Folio 51 v. (García, 1992:109).

Relieves y pinturas en España que copian o se inspiran en la Piedad de Colonna en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII.

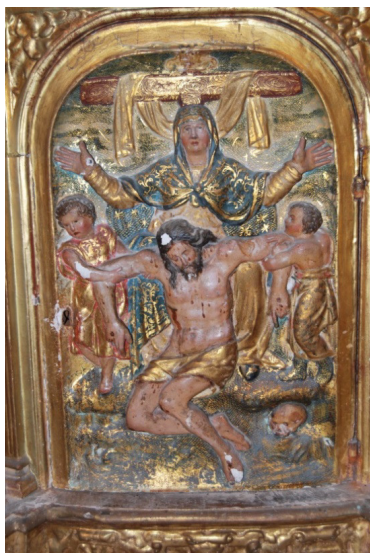


Fig. 23. Piedad en el sagrario de la iglesia de Moscardor de Treviño (Diócesis de Álava).
Última década del siglo XVI.
Autor: Anónimo.

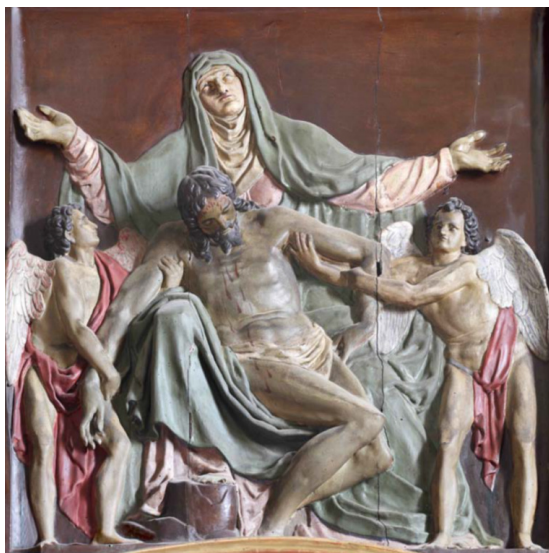


Fig. 24. Piedad en el retablo de la capilla de Santiago, en la parroquia de la Asunción de Ordizia (Guipúzcoa). Año 1579.
Autor: Pedro de Goicoechea.



Fig. 25. Descendimiento. Iglesia de Tabar (Navarra).
Principios del siglo XVII.
Autor: Juan de Berroeta.



Fig. 26. Piedad del retablo de la catedral de Astorga (León).
Año 1558.
Autor: Gaspar Becerra.



Fig. 27. Retablo de la Piedad en la girola de la catedral de Pamplona. Año 1600. Autores: Domingo Bidarte y Juan Claver.



Fig. 28. Piedad en el sagrario de la iglesia de Navaridas (Álava). Entre 1590 y 1600. Autor: Anónimo.



Fig. 29. Sagrario de Añastro de Treviño. Diócesis de Álava. Año 1584. Autor: Diego de Marquina.



Fig. 30. Sagrario de Ali (Álava). Año 1580. Autor: Esteban de Velasco.



Fig. 31. Quinta Angustia. Pintura sobre tabla en el retablo de la iglesia de Casas de Millán (Cáceres). Entre 1549 y 1554. Autor: Diego Pérez de Cervera.

9. CONCLUSIÓN

La Virgen de la Cruz goza de una gran devoción en el pueblo de Lezuza. Este fervor se extiende a los miles de emigrantes repartidos por toda la geografía nacional, que cuando regresan a la localidad, una de sus primeras visitas es ir a la iglesia a rezarle a la Patrona. La imagen de la Virgen permanece en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción todo el año, excepto el periodo comprendido entre el 25 de marzo y el 2 de mayo. El día 25, fiesta de la Anunciación, los lezuzeños suben la imagen de Ntra. Sra. a la ermita de la Santa Cruz, que está aproximadamente a un kilómetro de la población. En la ermita recibe culto diario, custodiada por “*las santeras*”¹⁶, hasta el día 2 de mayo, fecha en la que el pueblo se congrega

¹⁶ Las santeras son las mujeres que limpian la ermita de la Santa Cruz, adornan y hacen compañía a la Virgen mientras ésta permanece en ella. El ofrecimiento de ser santera viene acompañado, generalmente, por un acto de agradecimiento por algún favor recibido de la Virgen.

otra vez para bajar a la Patrona a la iglesia. Con este acto comienzan las fiestas locales, siendo el "día grande" de las mismas, el 3 de mayo, el día de la Cruz¹⁷. Así viene ocurriendo desde tiempo inmemorial, por lo menos desde el año 1698, cuando la Cofradía de la Vera Cruz paga al cura "tres reales de la prozesion del día de la cruz ... en la cruz de maio", y en ese mismo año está documentado que la misma cofradía abona "diez reales de dos prozesiones de la cruz ... de nuestra señora de la cruz"¹⁸.



Fig. 32. La Virgen de la Cruz saliendo de la ermita el día 2 de mayo.

A partir de este estudio hay un motivo más para admirar, con el respeto y la veneración que se merece, a Ntra. Sra. de la Cruz. La talla policromada que la representa, de finales del siglo XVI o principios del XVII, es una copia fiel de un dibujo a carboncillo que realizó el célebre artista florentino Miguel Ángel Buonarroti, hacia 1540, para su amiga Victoria

¹⁷ Según escribe Blanca López Torres, el día 2 de mayo se encendían en los alrededores de la ermita tantas hogueras como hermanos tenía la Cofradía de la Vera Cruz, eran las llamadas "luminarias de vivos". Al día siguiente, ardían las "luminarias de difuntos". Actualmente se sigue conservando esta antiquísima tradición aunque variando las fechas, hoy se queman las tradicionales luminarias el día 30 de abril, coincidiendo con el canto de los mayos a la Virgen en la ermita.

¹⁸ LEZ 60. ADA. Libro de la Cofradía de la Vera Cruz. Año 1698.

Colonna, y que hoy se encuentra en el Museo Isabella Stewart Gardner en Boston (Estados Unidos).

Comparando el dibujo de la Piedad de Colonna con el complejo escultórico de Ntra. Sra. de la Cruz, es indudable que el escultor que talló a la Patrona de Lezuza conocía perfectamente la obra de Miguel Ángel. El reto que se presentaba al inicio del presente trabajo era buscar la conexión entre las dos obras, situar temporalmente la realización de la talla y encontrar paralelismos con otras obras de arte que copiaran o se inspiraran en la disposición que originalmente diseñó el artista renacentista italiano para la Marquesa de Pescara. La escena representa el instante posterior al descendimiento de Cristo de la cruz. María no sostiene a Jesús en su regazo, como es lo habitual, sino que aparece sentada con los brazos levantados al cielo en acción suplicante, y Jesucristo, muerto entre las piernas de su Madre apoya los brazos sobre sus rodillas, mientras dos ángeles sujetan al Redentor.

La cronología de la imagen de Ntra. Sra. de la Cruz la situamos hacia 1596, cuando el mayordomo de la Cofradía de la Vera Cruz rinde cuentas al Vicario –Visitador de Alcaraz, y éste le exige que pida limosna y encargue una imagen nueva de “*nuestra señora*” porque la que había en la ermita estaba “*indecente*”; quería decir que era tosca y vieja y no estaba acorde con los nuevos tiempos. La imagen no tardaría en materializarse y según todos los indicios es la actual Virgen de la Cruz.

El escultor al que se encargó la nueva imagen sería muy probablemente de Toledo, la capital del Arzobispado al que pertenecía la parroquia de Lezuza, y en su taller tendría alguna de las estampas que los grabadores Julio Bonasone, Nicolás Beatrizet, Giovan Battista Cavalieri o Agostino Caracci habían realizado años atrás reproduciendo el dibujo de la Piedad de Colonna. De los cuatro grabados nos decantamos por la estampa de Julio Bonasone, creemos que sería la que utilizaría el escultor toledano, ya que en ésta aparece el símbolo de la corona de espinas y los tres clavos de la crucifixión, el mismo símbolo que se encuentra tallado a los pies de Cristo en el grupo escultórico de la Virgen de la Cruz. Con ello confirmamos que las estampas fueron un vehículo potentísimo en la segunda mitad del siglo XVI para divulgar las nuevas tendencias artísticas y las obras de los grandes maestros del Renacimiento italiano.

Las estampas llegaron pronto a España y la influencia de Miguel Ángel se acusa de forma considerable en el siglo XVI y siguientes. Así, y según manifiesta el profesor José María Azcárate, escultores de renombre como Bartolomé Ordóñez, Diego de Siloé, Alonso de Berruguete, Juan de Juni o Gaspar Becerra, pronto introducirán las formas grandiosas y

monumentales, con amplias musculaturas ..., pero transformándolas al sentir estético del Renacimiento hispánico (Torres, 1994:264). Otros escultores y tallistas de menor prestigio también copiarán las maneras y composiciones del genial florentino. Las esculturas en mármol de la Piedad del Vaticano (1499) y la Piedad del Duomo en Florencia (hacia 1550), son las más copiadas e interpretadas de Miguel Ángel. En cambio, la Piedad de Colonna tuvo menor repercusión, seguramente porque sólo se quedó en un dibujo.

Aun así, hemos encontrado algunas obras que copian o interpretan el dibujo que Miguel Ángel hizo para la marquesa de Pescara, la mayoría en Italia. Pinturas de gran calidad, como las realizadas por Marcello Venusti, Michele Tosini, Ludovico Buti o Lavinia Fontana; relieves en bronce también la imitan, como los elaborados por los hermanos Jacop y Ludovico del Duca. En España ha sido más difícil encontrar parecidos con el dibujo que nos ocupa, aunque finalmente la búsqueda ha sido provechosa y se han hallado varios relieves en retablos y sagrarios que reproducen la Piedad de Colonna, sobre todo en la región del País Vasco y Navarra. Hay que llamar la atención de una pintura sobre tabla existente en el retablo de la iglesia de Casas de Millán (Cáceres), conocida como "*la Quinta Angustia*", que está datada entre 1549 y 1554, tan sólo dos o tres años después de los grabados de Bonasone y Beatrizet, a lo sumo ocho años, lo que nos confirma la rapidez de difusión del arte renacentista a través de las estampas.

Por tanto, la Patrona de Lezuza es una escultura muy interesante y debemos contextualizarla dentro de las prácticas internacionales del proceso de difusión de los usos culturales y artísticos, como en este caso, que desde Italia se va a irradiar la influencia renacentista, que sería imitada en el resto de naciones europeas, convirtiéndose en el modelo de referencia para las élites sociales y culturales del momento. Los escultores españoles fueron copiando los avances de los grandes maestros italianos, la mayor parte de ellos actuaron sin una comprensión intelectual de la verdadera naturaleza de los modelos originales, limitándose a copiar las estampas.

Por último, destacar que la Virgen de la Cruz es la única talla de bulto redondo que hemos encontrado y que copia con toda fidelidad el dibujo que Miguel Ángel hizo para su amiga Victoria Colonna, lo que realza y engrandece todavía mucho más, el valor cultural, artístico y religioso de la Patrona de Lezuza.

REFERENCIAS DE LAS FIGURAS

Fig. 1.- Piedad de Colonna. Museo Isabella Stewart Gardner en Boston (EE.UU). [En línea]. [Consulta: 23/11/2016]. Disponible en: <http://www.oggiscompri.it/michelangelo-e-le-sue-pieta/>

Fig. 2.- Nuestra Señora de la Cruz. Fotografía de García López, Lázaro.

Fig. 3.- Retrato de Victoria Colonna. The British Museum. Londres. [En línea]. [Consulta: 25/03/2017]. Disponible en: <http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=2837>

Fig. 4.- “Virgen de la Cruz. Detalle”. Fotografía de García López, L.

Fig. 5.- Ermita de la Santa Cruz. Fotografía de Munera Martínez, J.Ángel.

Fig. 6.- Grabado Piedad de Colonna. Julio Bonasone. [En línea]. [Consulta: 03/01/2017]. Disponible en: http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00445/AN00445102_001_l.jpg

Fig. 7.- Grabado de Piedad de Colonna. Nicolás Beatrizet. [En línea]. [Consulta: 14/12/2016]. Disponible en: <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/bassenge/catalogue-id-bassenge10001/lot-891769d9-cf45-48f7-bd9e-a48b00c93fb6>

Fig. 8.- Grabado de Giovan Battista Cavalieri. Museum of art archaeology. University of Oxford. [En línea]. [Consulta 23/02/2017]. Disponible en: <http://www.ashmolean.org/ash/objects/makedetail.php?pmu=236&mu=237>y=brow&sec=&dtm=20&sfm=Artist&cpa=31&rpos=600>

Fig. 9.- Grabado de Agostino Caracci. Biblioteca Nacional de Francia. París. [En línea]. [Consulta: 23/02/2017]. Disponible en: <http://www.anitapepe.it/2011/05/13/signora-pieta-2/>

Fig. 10.- “Cristo in pietá, con la Madonna e angeli”. Autor: Anónimo. Florencia. Hacia 1545. [En línea]. [Consulta: 03/01/2017]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet%C3%A0_per_vittoria_colonna_di_firenze.jpg

Fig. 11.- Pietà de Galería Borghese, Roma. Autor: Marcello Venusti. Hacia 1555. [En línea]. [Consulta: 05/01/2017]. Disponible en: <https://forum.artinvestment.ru/blog.php?b=298478>

Fig. 12.- Pietà. Autor: Michele Tosini di Ridolfo del Ghirlandaio. Florencia. 3º cuarto del XVI. [En línea]. [Consulta: 12/01/2017]. Disponible en: http://www.arcadja.com/auctions/it/tosini_di_ridolfo_ghirlandaio_michele/prezzi-opere/28622/

Fig. 13.- Piedad propiedad de Martin Koober. Autor: Anónimo. Hacia 1600. Rochester (Nueva York). [En línea]. [Consulta: 10/08/2016]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/2011/05/29/arts/design/the-pieta-behind-the-couch.html>

Fig. 14.- Pietà de Ludovico Buti. 2ª mitad del XVI. 2ª mitad del XVI. [En línea]. [Consulta: 10/02/2017]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet%C3%A0_per_Vittoria_Colonna_Buti.jpeg

Fig. 15.- Pietà de Lavinia Fontana. 2ª mitad del XVI. [En línea]. [Consulta 10/02/2017]. Disponible en: <http://www.artnet.com/artists/lavinia-fontana/the-piet%C3%A0-zv0o1o5k9-Z-RvrQF9DZqw2>

Fig. 16.- Pietà en bronce. Hermanos del Duca (Jacop y Ludovico). Hacia 1580 Colección Privada. [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelos-pieta-in-bronze/>

Fig. 17.- Pietà de la iglesia del Espíritu Santo de Sassia.(Roma). Jacop del Duca. Hacia 1551. [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacopo_del_duca_deposizione_da_disegno_di_michelangelo_per_vittoria_colonna_02.JPG

Fig. 18.- Bronce con el motivo de la Pietà de Colonna. Autor Anónimo, discípulo de Jacop del Duca. Hacia 1565. Museo Gómez-Moreno. Hacia 1565. Museo Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta (Granada). [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelos-pieta-in-bronze/>

Fig. 19.- Pietà en bronce. Hacia 1596. Atribuido a Sebastiano Torrigiani. Diócesis de Isernia-Venafro (Italia). [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelos-pieta-in-bronze/>

Fig. 20.- Pietà Veneciana. Hacia 1608. Autor: Anónimo. Colección privada. Milán. [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelos-pieta-in-bronze/>

Fig. 21.- Pietà Dusmet. Relieve en terracotta. Hacia 1565. Atribuido a Jacop del Duca. Palacio Barberini. Roma. [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelos-pieta-in-bronze/>

Fig. 22.- Pietà de Pierino da Vinci. Relieve en mármol. Museos del Vaticano. [En línea]. [Consulta: 20/02/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelos-pieta-in-bronze/>

Fig. 23.- Piedad en el sagrario de la iglesia de Moscador de Treviño (Diócesis de Álava). Última década del siglo XVI. Fotografía de Ricardo Garay Osma.

Fig. 24.- Piedad en el retablo de la capilla de Santiago en la parroquia de la Asunción de Ordizia (Guipúzcoa). Año 1579. Autor: Pedro de Goicoechea. Fotografía de Laura Calvo García.

Fig. 25.- Descendimiento. Iglesia de Tabar (Navarra). Principios del siglo XVII. Autor: Juan de Berroeta. [En línea]. [Consulta: 14/03/2017]. Disponible en: http://www.3digitala.com/es/ficha.php?id=39063&bu_action=search&bu_id=0&pos_rs=9

Fig. 26.- Piedad del retablo de la catedral de Astorga (León). Año 1558. Autor: Gaspar Becerra. [En línea]. [Consulta: 12/03/2017]. Disponible en: <http://www.catedraldeastorga.es/retablomayor/retab-1b.jpg>

Fig. 27.- Retablo de la Piedad en la girola de la catedral de Pamplona. Año 1600. Autores: Domingo Bidarte y Juan Claver. Fotografía de Aintzane Erkicia Martikorena.

Fig. 28.- Piedad en el sagrario de la iglesia de Navaridas (Álava). Fotografía de Aintzane Erkicia Martikorena.

Fig. 29.- Sagrario de Añastro de Treviño. Diócesis de Álava. Año 1584. Autor: Diego de Marquina. Fotografía de Aintzane Erkicia Martikorena.

Fig. 30.- Sagrario de Ali (Álava). Año 1580. Autor: Esteban de Velasco. Fotografía de Aintzane Erkicia Martikorena.

Fig. 31.- Quinta Angustia. Pintura sobre tabla en el retablo de la iglesia de Casas de Millán (Cáceres). Entre 1549 y 1554. Autor: Diego Pérez de Cervera. Fotografía de José Ignacio Cobos Muñoz.

Fig. 32.- La Virgen de la Cruz saliendo de la ermita el día 2 de mayo. Fotografía de Isabel García Galdón.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVO GARCÍA, L. (2013). *La escultura romanista en Guipúzcoa. El taller de Tolosa*. San Sebastián-Donostia: Universidad del País Vasco. Diputación Foral de Guipuzkoa.
- CANALDA i LLOBET, S., & FONTCUBERTA i FAMADAS, C. (2008). "El lugar místico en época moderna. Evolución, uso y significados de una imagen controvertida". *Congreso Internacional de Imagen y Apariencia* (págs. 1-20). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- ECHEVARRÍA GOÑI, P. L. (2006). "Presencia de Rafael, Miguel Ángel y otros maestros renacentistas en la catedral de Pamplona a través del grabado y de la copia". *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 167-188.
- GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (1992). "Precisiones sobre el retablo mayor de la Parroquial de Casas de Millán". *Norba: revista de arte*, nº 12. Universidad de Extremadura. Badajoz, 103-120.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. (2002). *Estampas de Albacete, La Virgen de la Cruz de Lezuza*. nº 20. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- GONZÁLEZ DE ZARATE, J. M. (1992). *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Municipal de Estudios Iconográficos. EPHIALTE.
- GRAU, A. (30 de mayo de 2011). *Sin piedad para Miguel Ángel*. [En línea]. [Consulta: 20/04/2017]. Disponible en: <http://www.abc.es/20110528/cultura/abcp-piedad-para-miguel-angel-20110528.html>
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1959). *Escultura Barroca Castellana*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- MUNERA MARTÍNEZ, J. Á. (2016). "Los órganos históricos de Lezuza, obras de Francisco Gómez el Viejo (1581) y Gaspar de la Redonda Zeballos (1773)". *Albasit. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete*.
- PRETEL MARÍN, A. (2001). *Privilegios de El Bonillo del siglo XVI*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".
- RIDDICK, M. (6 de Octubre de 2016). *Renbronze. Renaissance Plaquettes. Michelangelo's. Pieta in Bronze*. [En línea]. [Consulta: 03/05/2017]. Disponible en: <https://renbronze.com/2016/10/06/michelangelo-s-pieta-in-bronze/>

- SÁNCHEZ ARSENAL, M. (2012). "Ecos de una reforma desde dentro. Juan Valdés, Vittoria Colonna y Miguel Ángel". *Anales de Historia del Arte. Universidad Complutense. Madrid.*, 76-90.
- SASLOW, J. M. (2003). "Pietà in Eye of the Beholder". *ISGM and Beacon. Boston*, 81.
- TORRES PÉREZ, J. M. (1994). "El eco de la piedades de Miguel Ángel en algunos artistas españoles de los siglos XVI y XVII". *Ephialte. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos. Vitoria-Gasteiz*, 263-269.