

# Crucifijos Góticos

en la  
Comarca  
de la Ribera

por

M.<sup>a</sup> José Martínez Martínez



## INTRODUCCION

**C**RISTO crucificado es el tema iconográfico central del arte cristiano. Hasta el siglo VI sólo aparece representada la cruz, ya que los cristianos no osaban plasmar plásticamente a su Dios sufriendo el suplicio de los esclavos (1). A partir de finales del siglo V comienza a aparecer la imagen de Cristo crucificado (2). Ello es consecuencia directa del diferente valor que se otorga al hecho de la crucifixión. Los Padres de la Iglesia griega la presentan en su aspecto metafísico en cuanto que culmina en ella la Redención. Es Dios el que muere voluntariamente por los hombres. En la cruz se muestra la divinidad humanizada (3).

Desde el momento en que hace su aparición en las artes figurativas el tema del Crucificado, dos fórmulas bien distintas coexisten: la helenística y la siríaca. En los centros griegos de Asia Menor se crea una imagen de Cristo imberbe, desnudo y con pelo largo, que da lugar a la primera. La fórmula siríaca en cambio, representa a Cristo barbado, vestido con colobium y túnica larga. Durante los primeros siglos de la Edad Media es posible encontrar ambas fórmulas de representación aunque con predominio de la influencia siríaca, que se ejerce principalmente en la ilustración de los manuscritos. Sin embargo, durante el Renacimiento carolingio y a causa del gusto por lo clásico, en los marfiles y en algunas miniaturas se retorna a la manera helenística, que se modifica ligeramente al cubrir las caderas de Cristo con un paño (4). Este es el modelo que va a triunfar durante la Edad Media en Occidente.

Durante el período románico todavía ambas fórmulas conviven: la fórmula siríaca se mantiene en los Cristos en Majestad, en los que se le representa coronado y triunfante en la cruz. La helenística, modificada en los marfiles, dará lugar al Cristo doliente. En la mayor parte de los casos, se le representa con corona real, con los ojos abiertos y ajeno a cualquier expresión de dolor. Pero paralelamente, ya desde el siglo XI, aparecen las primeras representaciones de Cristo muerto que se extienden por las áreas geográficas del norte de Francia y la Renania. Su más elevado exponente es el Cristo de Gero, en la catedral de Colonia. (5).

Las imágenes de Cristo solían ubicarse en dos lugares: a la entrada de la iglesia, junto a un pilar o en una de las paredes laterales, o más frecuentemente en la cabecera del templo (6). Eran imágenes de devoción y algunos llegaron a contener reliquias.

## EL CRUCIFIJO GOTICO.

En los siglos góticos, XIII, XIV y XV, la mentalidad cristiana sufre un gran cambio, éste se ve reflejado en el arte, que plasma la teología del momento. A ello contribuye el nacimiento de las órdenes mendicantes, sobre todos los franciscanos, a través de la gran proyección del pensamiento de San Francisco, y algunas obras literarias como **Las meditaciones de la vida de Cristo** del pseudo Buenaventura y **Las Celestiales Revelaciones** de Santa Brígida (7). Se presenta a los fieles un Cristo que sufre, aunque los rasgos patéticos no se hagan patentes en la espiritualidad occidental hasta la segunda mitad del siglo XIV (8).

La imaginería evoluciona con el sentimiento religioso, por ello se puede apreciar una clara diferencia entre las imágenes de los anteriores siglos. Esta evolución se puede seguir a través del estudio de los crucifijos de la Ribera, en un ámbito geográfico que comprende los partidos judiciales de Aranda de Duero y Roa.

### CRUCIFIJOS DEL SIGLO XIII.

Escasean en la Ribera. Sólo existen dos ejemplares, uno en Caleruega y otro en Gumiel de Hizán. Este número reducido tiene una explicación histórica. La reconquista de nuestra comarca no se estabiliza hasta el segundo tercio del siglo XII (9). Los repobladores vuelven en muchos casos sobre las antiguas plazas de la primera fase de la reconquista. Los musulmanes atacaron de forma esporádica la Ribera durante el siglo XI (10), pero es desde 1086 cuando se acentúan las guerras fronterizas, inutilizando cualquier intento colonizador (11).

Las características de las poblaciones tampoco favorecían una aparición pronta de obras artísticas, porque por lo general, los numerosos núcleos tienen poca extensión (13). Todavía hoy se puede apreciar el elevado número de pueblos y su poca importancia demográfica.

Caleruega fue fundada en el siglo XI (13). Mayor importancia tuvo en sus inicios Gumiel de Hizán, desde 1073 priorato de la Abadía cluniacense de Silos, que pronto se vio favorecido por la nobleza e incluso por el monarca Alfonso VI, quienes contribuyeron a la formación de un rico patrimonio durante los primeros cien años de su fundación. Artísticamente depende del románico de Silos (15).

Los crucifijos del siglo XIII son una evolución del Cristo doliente románico según lo denomina Thoby (16).

Sus características más generalizadas son la inclinación de la cabeza hacia el lado derecho, el cabello con la raya en medio y sin corona (17). Las imágenes burgalesas no alcanzan el realismo que se aprecia en los países germánicos, expresado en la contracción del ceño, la boca entreabierta y los ojos cerrados. En los dos crucifijos de la Ribera, los brazos están por encima de la horizontal, ligeramente flexionados por el codo, y con las manos extendidas. La anatomía está tratada a la manera bizantina, las costillas se representan de forma acentuada y esquemática, el abdomen abultado, compartimentado en lóbulos debajo del arco torácico, y el vientre abultado (18). Las piernas algo flexionadas, caen paralelas, al igual que los pies que se sujetan mediante dos clavos. El perizonium, blanco, cubre desde la cintura a las rodillas.

El Cristo de la Paciencia de Gumiel de Hizán es de finales del siglo XIII.

Los pies aparecen ya sujetos por un solo clavo, que si bien en la Renania es de uso extendido desde principios de siglo (19), en España no aparece hasta finales del XIII y en obras avanzadas (20).

Sus rasgos anatómicos siguen siendo de tipo bizantino, con las costillas muy marcadas denotando aún cierto esquematismo. En la cabeza se aprecian signos de que ha sido serrada una corona real, que tenía en origen, caso único en la comarca. La característica más relevante de este crucifijo es el drapeado del perizonium, que tiene una disposición semejante al de Tordomar, y fuera de la provincia, al de Santa María la Blanca de Villalcázar de Sirga (Palencia) (21).

La calidad de esta obra trasciende el ámbito del taller local y del arte popular. Es probable que a partir de este crucifijo se pueda configurar en el futuro un tipo iconográfico definido.

El crucifijo de Caleruega se inscribe dentro de la tendencia realista que hemos señalado en relación con los crucifijos germánicos de ojos cerrados, boca entreabierta y ceño contraído. Como rasgo a destacar se encuentra la flexión de las manos, posición que no se generaliza hasta bien entrado el siglo XIV, contrastando con los pies sujetos por dos clavos. Todo ello nos ha llevado a pensar que lo más probable es que se trate de una representación tardía, pero arcaizante.

## CRUCIFIJOS DEL SIGLO XIV.

Este apartado incluye un elevado número de imágenes, diecisiete en total. Todas ellas participan de nuevos rasgos característicos de la época, que presentan a su vez distintas modalidades (22).

En los rostros se aprecian dos tendencias, los que acentúan los rasgos patéticos, y los que evolucionan a expresiones más suaves. En general el cabello se dispone con raya en medio y la barba se alarga. En cuanto a la anatomía se generaliza el tipo naturalista con formas redondeadas y suaves más cercanas a la realidad. Aunque en el siglo XIV es frecuente encontrar crucifijos de fuerte contenido patético, en la comarca no se encuentran de estas características. Los brazos se levantan sobre la horizontal, flexionados por el codo o extendidos. Es en este momento cuando las manos, por efecto de un deseo de realismo, se flexionan, rasgo que no aparece hasta este siglo. Los pies se sujetan al madero por un clavo. Según Millet (23), las escuelas romanas lo adoptaron de Grecia. Un Cristo de tres clavos aparece en una placa incrustada en la fachada de San Basilio de Arta. Otra teoría defendida por J. L. Lobillo (24) es la que relaciona esta disposición de los pies con los albigenses, que quisieron representar así a Cristo para mofa y escarnio.

La corona de espinas comienza a utilizarse en este momento. Parece consecuencia de la llegada de la reliquia de la corona de espinas a la Santa Capilla de París, en 1239. En España su uso no se extendió hasta el siglo XIV. En los crucifijos de este siglo el perizonium es de longitud semejante al de los crucifijos románicos, pero se diferencia de ellos por el abandono de la disposición horizontal del borde inferior, haciendo que uno de los extremos cruce en diagonal hacia el nudo.

De acuerdo con las variantes que presentan los crucifijos de este período conservados en la Ribera, se puede establecer la siguiente clasificación:

### **Tipo 1. Crucifijos de principios de siglo de pequeño formato.**

Pueden fecharse en torno al 1300. En este apartado se incluyen tres piezas de los municipios de Villavela de Esgueva, Valcabado de Roa y Baños de Valdearados.

Todos ellos miden en torno a los 90 centímetros de altura, carecen de corona, el rostro muestra una expresión apacible, como si estuviese dormido, ojos y boca cerrados, la inclinación de la cabeza hacia

el lado derecho sólo aparece insinuada. Las transiciones anatómicas se realizan con suavidad, con un ligero abultamiento del vientre y del arco torácico. Los brazos están por encima de la horizontal y las manos aún se presentan extendidas. El perizonium, aún por debajo de la rodilla, ya deja ver una rodilla y los pies se sujetan por un solo clavo.

### **Tipo II. Grandes crucifijos.**

Este apartado comprende un grupo de crucifijos cuyas proporciones oscilan desde el tamaño natural hasta superar los dos metros. Son un total de seis piezas localizadas en Adrada de Haza, Roa de Duero, Guzmán, Gumiel de Mercado, Nava de Roa y Gumiel de Hizán.

Dos de ellas muestran gran parecido y quizá pueden relacionarse con un mismo artista, son la imagen de Roa, en el ábside de la iglesia de Santa María, y la de Guzmán. El paralelismo puede establecerse en el tratamiento del cuerpo, la forma de los pectorales y las costillas sin marcar. En lo que afecta al perizonium, la similitud se hace más evidente, puesto que son los únicos casos en que está anudado al lado izquierdo, con un reborde de tela por la parte superior dejando ver la rodilla izquierda con magulladuras. Al no estar el pie izquierdo sobre el derecho se forma un rico juego de volúmenes. El tamaño también coincide, al medir ambos dos metros de altura aproximadamente. Dada la dinámica de los talleres escultóricos, puede darse el caso de que dos imágenes sean muy semejantes en el tratamiento del cuerpo y no se correspondan sus rostros. En los talleres unos escultores tallaban las cabezas, otros el cuerpo, existiendo algunos casos en que un tercero se encargaba de la ejecución de manos y pies (25).

El crucifijo de Adrada de Haza presenta otra peculiaridad. Después de minucioso análisis, se aprecia que está formado por tres piezas de madera. El primer bloque incluye brazos y cabeza, un segundo el cuerpo y el tercero las piernas. Normalmente el procedimiento seguido es tallar el cuerpo y la cabeza de un solo bloque y añadir las manos y los brazos. En esta imagen estilísticamente sólo la cabeza pertenece al siglo XIV, contrastando con la poca calidad del cuerpo, cuya estética pertenece a la siguiente centuria.

Las formas estilizadas y el alargamiento de la figura son las características más sobresalientes del crucifijo de Nava de Roa. De cintura muy fina, el perizonium abierto en pliegues hasta el nudo nos recuerda más obras foráneas que burgalesas. Su estado de conservación es malo, faltando parte de las carnaduras.



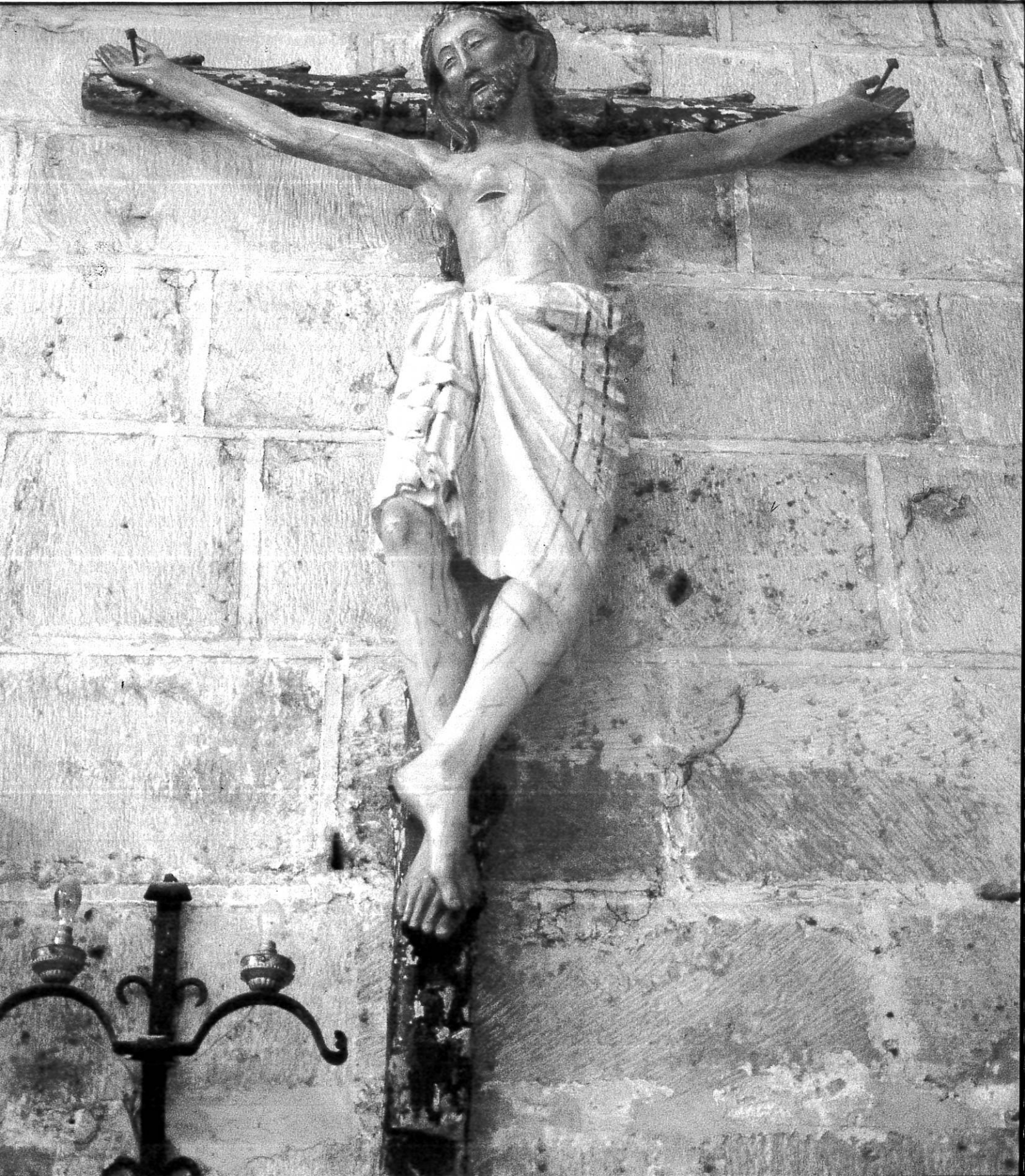


Figura n.º 2. CRISTO DE REVECHE de Gumiel de Hizán, procedente de la ermita de Reveche. Siglo XIV.



El crucifijo de Gumiel de Mercado es el que ofrece una cronología más avanzada, en torno a 1320. Su barba es más alargada, y está tallada con detalle. El perizonium concentra nudo y plegado sobre la pierna derecha, dando gran profundidad a la figura. Ninguno de los crucifijos de este grupo lleva corona. Se pueden datar entre 1300 y 1320, siempre aceptando una cronología aproximada. Al igual que el crucifijo de Rebeche, Gumiel de Hizán (fig. 2), el trazado de su perizonium es menos anguloso, dando mayor sensación táctil a la tela.

### Tipo III. Crucifijos curvos.

La posición curvada de Cristo se encuentra en la miniatura desde época muy temprana, y se acentúa en el siglo XIV, por efecto del clavo único que fija ambos pies. La tradición de los tres clavos, según Millet, procede de Bizancio y Oriente, introduciéndose en occidente en el siglo XIII, aunque ellos más que la curva persiguen la línea quebrada (26).

Un ejemplo de crucifijo de madera con estas características se encuentra en el Schnütgen Museum, de Colonia, catálogo número 19, se data entre 1230-40 (27). Los pies están sujetos por un solo clavo y el dominio de la línea curva es absoluto. Schneider Berenberg ya estableció la relación entre un dibujo de Villard de Honnecourt y dicha imagen. El dibujo se encuentra en el *Livre de portraitures*, en la Biblioteca Nacional de París, folio núm. 19093 (28). Su repercusión en el arte está probada.

Este tipo de crucifijos es muy abundante en Andalucía, y como ejemplo puede citarse los conservados en las iglesias de San Francisco y San Pedro de Córdoba y los que se encuentran en San Lucas y el *Omnium Santorum* de Sevilla (29). Estas imágenes muestran semejanzas con las burgalesas, y quizá podrían relacionarse con la llegada de repobladores burgaleses a esas provincias (30).

En la comarca de la Ribera existen cinco ejemplares, todos ellos de amplias caderas y anatomía suave. Tienen la cabeza coronada por una fina corona formada por juncos entrelazados. Se pueden datar entre 1340-50, aproximadamente.

Las tallas se encuentran en las iglesias de Quemada, Hontoria de Valdearados y La Horra, y existen dos ejemplares en la iglesia de San Esteban, de Roa.

Las esculturas de Quemada y Hontoria presentan un paralelismo en el tratamiento del perizonium, con tres pliegues idénticos en la tela que cae del nudo. En cambio sus rostros difieren mucho, y en la imagen de Hontoria la ejecución es detallada. En algunos casos con el cambio de los gustos estéticos Las imágenes se modifican para adaptarlas a los nue-

vos tiempos. Es el caso del crucifijo de La Horra, que fue retallado para adaptarse a la corriente artística del siglo XV, acortando el perizonium. El resto de su anatomía coincide con los rasgos de este grupo. En la actualidad se encuentra muy retocado, siendo su policromía muy posterior. El Cristo que muestra una curvatura más acentuada es el que se encuentra en la iglesia de San Esteban de Roa, en la pared izquierda de la nave central. Tiene una anatomía suave, que contribuye a acentuar la curva del cuerpo. El perizonium apenas muestra pliegados y se adapta suavemente al cuerpo. El resultado es una obra homogénea.

### Otros crucifijos.

Se incluyen en este apartado dos imágenes que no hemos podido agrupar dentro de ninguna tipología, y que tampoco presentan rasgos semejantes entre-sí. Son los crucifijos de Mambrilla de Castrejón y de la Granja de La Ventosilla.

Destaca la labor escultórica de la cabeza del Cristo de Mambrilla, el cabello tallado con detalle, los labios carnosos y los pómulos que sobresalen suavemente.

El crucifijo de La Ventosilla, ha sido retallado posteriormente, pertenece al arte popular de algún taller local.

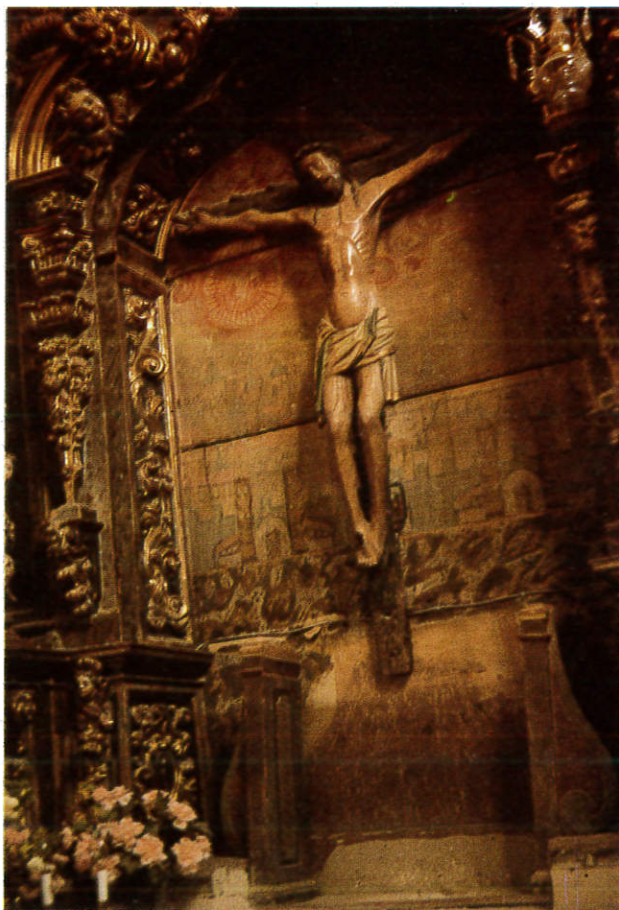


Figura n.º 4. Crucifijo de Vadocondes. Siglo XVI.



## DESCENDIMIENTOS

El tema del descendimiento, cuya tradición remonta a época románica, se hace más frecuente en el siglo XIV (31). El tema había nacido en Bizancio y se extiende por Occidente a través de marfiles y miniaturas (32).

Los personajes que configura esta escena, Jesús, María, San Juan, Nicodemo, José de Arimatea y los miróforos. En el siglo XIV se introduce además a María Magdalena. Su distribución en la mayoría de los casos es la siguiente: a la derecha de Jesús, San Juan y Nicodemo a la izquierda. Esta distribución es la que aparece en el descendimiento de Las Huelgas de Burgos, de finales del siglo XIII (33).

En la Ribera existen dos crucifijos, uno en Fresnillo de las Dueñas y otro en Torresandino. Aunque este último pertenece al partido judicial de Lerma, lo hemos incluido por la afinidad de sus obras con el resto de la comarca. Aunque en el segundo de los casos no se han conservado las imágenes que acompañan a Cristo, la posición del brazo desclavado delata su procedencia.

El crucifijo de Torresandino (fig. 3), es de una excelente calidad, que no se corresponde con su alejamiento de los grandes focos escultóricos. La pertenencia de este municipio a Las Huelgas podría aclarar esta incógnita (34).

Cronológicamente pertenece al primer tercio del siglo XIV. Sus características lo sitúan entre las obras avanzadas. El rostro, pese a su aspecto apacible, muestra ya señales de sufrimiento, puesto que el ceño se frunce expresando dolor. Ojos y boca permanecen cerrados y la corona de espinas es posterior.

Otro rasgo peculiar de esta imagen es la abertura en la zona central del perizonium, que no hemos encontrado en ningún otro crucifijo de la comarca. Las manos aparecen extendidas y la posición de los brazos es diagonal. Su policromía es original y en buen estado.

Otra imagen semejante, aunque anterior, se encuentra en Arauzo de Miel, partido judicial de Salas de los Infantes.

Del descendimiento de Fresnillo sólo se conservan dos figuras, que forman un mismo bloque, Cristo desclavado de la cruz es sujetado por José de Arimatea. Se le conoce bajo la advocación de Cristo del Priorato.

Su anatomía, naturalista de formas redondeadas, presenta los rasgos descritos para los Cristos curvados. Se podría datar en las mismas fechas que la imagen de Torresandino, pero su menor calidad se aprecia en el tratamiento convencional del rostro, que se repite en ambas imágenes, Jesús y José de Arimatea. Su policromía está muy retocada.



Figura n.º 3. Descendimiento de Torresandino. Siglo XIV.



## CRUCIFIJOS DEL SIGLO XV.

Con el transcurso del tiempo evolucionan las formas, y un nuevo lenguaje estético surge ante el espectador. Los rasgos que diferencian al crucifijo del siglo XV son: la inclinación más marcada de la cabeza, hacia el lado derecho; la expresión dolorida del rostro, más acentuada en la primera mitad del siglo y atenuada posteriormente. Los ojos aparecen abiertos o entornados, y la anatomía, por influencia del arte renaciente florentino, tiende a un estudio más exacto del cuerpo humano, aunque reaparecen el tórax y el abdomen según el tratamiento bizantino. Las piernas son más largas y los pies cambian la rotación interna por la externa. La posición de los brazos remonta ligeramente la horizontal, siendo en algunos casi perpendicular al cuerpo. Se aprecian las venas. En cuanto a la corona de espinas, existen dos modalidades: las largas espinas de procedencia flamenca y las cortas de origen italiano.

En Burgos tiene más incidencia la de tipo flamenco. La sangre se extiende por todo el cuerpo. Desde las manos recorre los brazos, brota de las heridas de la corona, de las rodillas y de los pies. El perizonium se acorta (35).

En la provincia de Burgos el gótico tuvo una larga pervivencia. Los talleres de Simón de Colonia y Gil de Siloe marcan la trayectoria, que se prolonga hasta principios del siglo XVI.

De este período es la talla de Vadocondes (fig. 4) que sólo vamos a mencionar. Deriva del Cristo crucificado del altar mayor de la Cartuja de Miraflores, obra de Gil de Siloe. Otra obra que se puede adscribir a este período es la imagen de Fuentespina, semejante a algunos de los crucifijos que aparecen en obras relacionadas con el círculo de los Colonia.

El grupo de crucifijos del siglo XV está formado por cinco piezas de características diversas. Se trata de las imágenes de la iglesia de Santa María de Aranda, la iglesia de los franciscanos de La Aguilera, la de los dominicos de Caleruega, el Cristo de la iglesia de San Esteban de Roa y el de Adrada de Haza.

En el Santo Cristo del Campo de Aranda de Duero (fig. 5), se encuentra de nuevo el antes mencionado esquematismo bizantino en el tratamiento de las costillas. Es el único ejemplo en el que los brazos están perpendiculares al cuerpo. Sus caderas se han ensanchado y ha aumentado en cánon de la figura. Mide dos metros aproximadamente.

La imagen de La Aguilera, por su elevado emplazamiento, no ha podido ser examinado con detalle, pero la rotación interna de los pies, el alargamiento de las piernas, y el hecho de que la anatomía no aparez-

ca muy definida, la presentan como obra de este momento.

Los rasgos anatómicos se acentúan y el alargamiento de la figura se hace más evidente en el Cristo de los Remedios de Adrada de Haza. El naturalismo ha llevado a representar la boca entreabierta con lengua y dientes.

Las otras dos esculturas se atienen a las características ya enunciadas.

Como complemento de este trabajo unas breves consideraciones a cerca de los materiales utilizados.

En todos los casos se ha empleado la madera policromada. Es difícil distinguir de qué tipo de madera se trata. Por comparación con la usada para las imágenes de las Vírgenes, podrían mencionarse el pino, el chopo, el nogal y roble como las más comunes.

Todas las imágenes presentan el dorso vaciado, con la finalidad de que no se ahueque la figura. A veces éste se cubre con un panel de madera (36). En algunos casos los huecos se duplican, uno por la parte superior del cuerpo y otro en el perizonium. En ocasiones el ahuecado contribuye a aligerar el peso de las imágenes de gran tamaño, que se vacía en algunas partes sin perjudicar en nada la estructura material de la obra. Por otra parte ya hemos adelantado cómo se configura la escultura a partir de piezas.

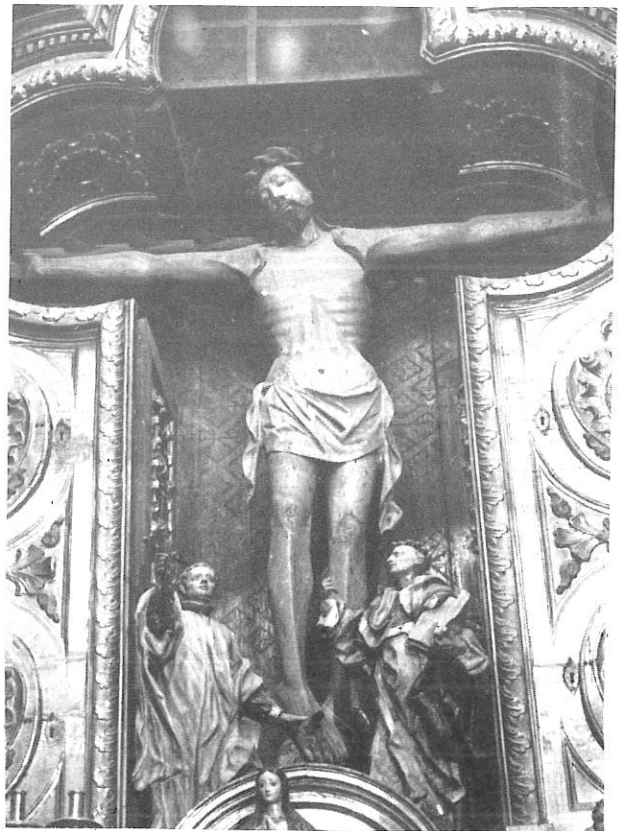
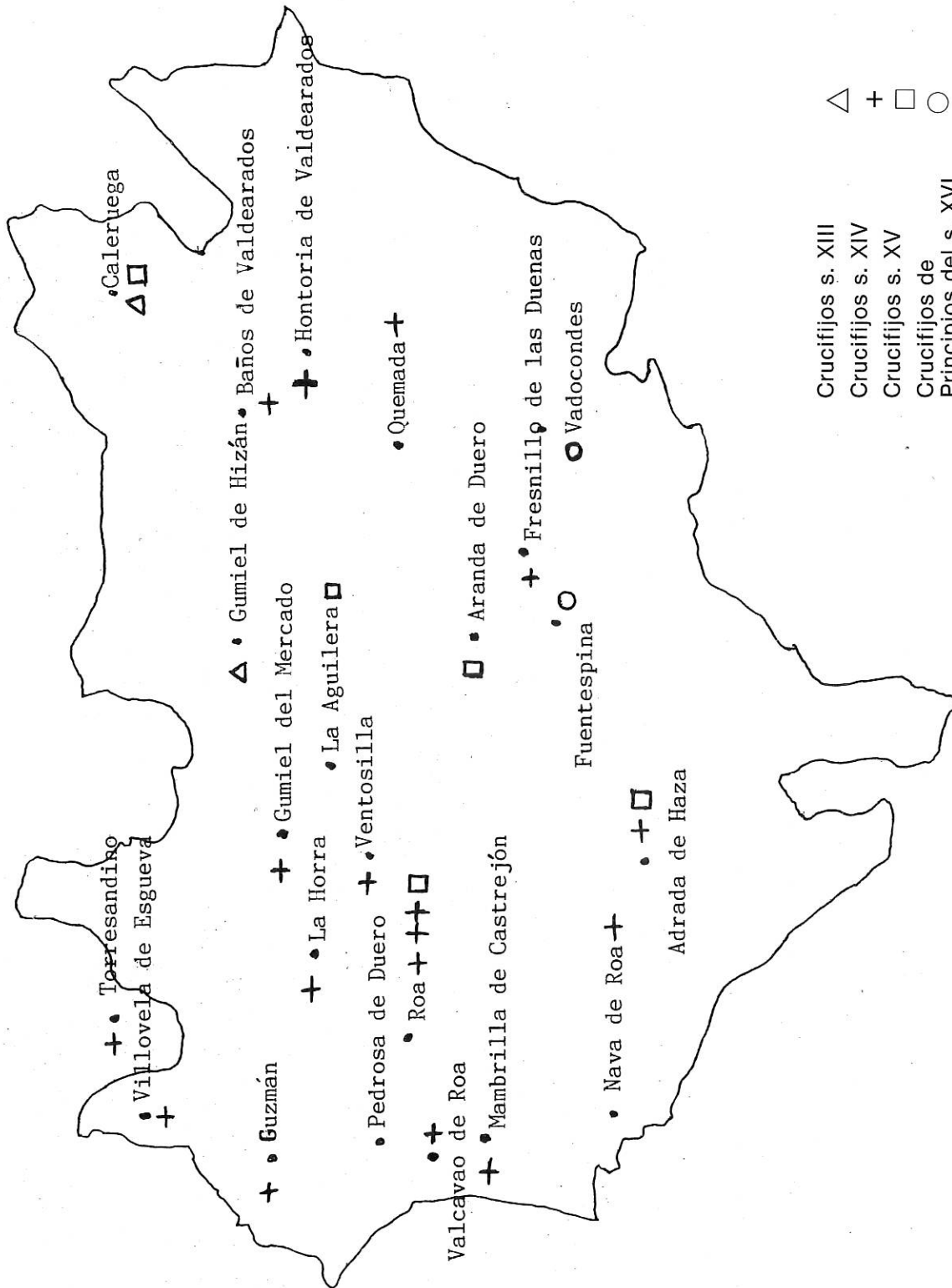


Figura 5. Sto. Cristo del Campo de Aranda de Duero. Siglo XV.



- △ Crucifijos s. XIII
- + Crucifijos s. XIV
- Crucifijos s. XV
- Crucifijos de Principios del s. XVI



# NOTAS

1. Reau. «Iconographie de l'art chertien». *Tomo II\*\**, p. 475, París 1945-58. Para una ampliación del tema, consultar.  
Llorca-García Villoslada Montalbán. «Historia de la Iglesia Católica». «Edad Antigua». *Madris*, 1964, cuarta edición. B.A.C. Nos habla de cómo las herejías cristológicas no desaparecen hasta este siglo, aunque su lucha dogmática ortodoxa data del Concilio de Nicea, 325. Las herejías cristianas mantienen que la naturaleza divina y humana de Cristo es diferente. Destacan los nestorianistas y apolinaristas.
2. Algún marfil del British Museum se fecha a finales del siglo V.
3. Emile Mâle. «L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France», p. 78. París 1924.
4. Reau, p. 478.
5. Ana Sánchez Lassa de los Santos «Restauración de un Cristo en Majestad del Museo de Bellas Artes de Bilbao». Anuario 1986. Museo de Bellas Artes de Bilbao.
6. Joaquín Yarza. «Historia del Arte Hispánico, Edad Media». p. 193. Madrid 1982, Ed. Alhambra.
7. Reau, p. 479.
8. Santiago Sebastián López. «Iconografía Medieval», p. 344, San Sebastián 1988, Ed. Etor.
9. Luis Miguel Villalar García. «La Extremadura castellano-leonesa», p. 131, Valladolid 1986, Ed. Junta de Castilla-León.
10. Florentino Zamora. «La Villa de Roa», p. 48, Madrid 1965, Ed. G. Salesiana.
11. Villalar, p. 104.
12. J. A. García Cortazar. «La Epoca Medieval, Historia de España», p. 201, Madrid 1983, Ed. Alfaguara II.
13. Hilario Casado. «La Comarca de Burgos a fines de la Edad Media», p. 71, Valladolid 1987, Ed. Junta de Castilla y León.
14. Domingo Iturgaiz Ciriza. «Caleruega, primer lugar dominicano», p. 9, Burgos 1989, Ed. San Esteban.
15. Javier Pérez-Embid, «El Cister en Castilla y León», p. 250, Valladolid 1986, Ed. Junta de Castilla y León.
16. Paul Thoby. «Le Cricifix. Des origines au Concilie de Trent», p. 92, Nantes 1959, Etude Iconographique.
17. Jacqueline Boccador. «Satatuare Mediéval en France de 1400 a 1530», p. 39, Zoug 1974, Ed. Les Clefs du Temps.
18. Julia Ara Gil. «Escultura Gótica en Valladolid y provincia», p. 68, Valladolid 1977, Ed. Institución Cultural Simancas.
19. Schnütgen Museum. «Die Holzsulpturen des Mittelalters, 1000-1400».
20. Como en el Calvario del sepulcro de Fernando de la Cerda en Las Huelgas, que data de 1275, una de las pocas piezas de cronología conocida.
21. Angel Sancho Campo. «El Arte Sacro en Palencia», Volúmen III. «Resurrección en el Arte Palentino», Lámina 62, Palencia 1972.
22. Julia Ara, p. 67-71.
23. Gabriel Millet. «Recherches sur l'évangélie aus XIV, XV et XVI siècle», p. 415, París 1960, Editions E. de Boccard.
24. J. Guerrero Lovillo. «Las Cantigas», Estudio arqueológico de sus miniaturas, p. 282, Madrid 1949. Citado por Julia Ara.
25. Yarza, p. 228.
26. Millet, p. 415.
27. Catálogo, p. 169.
28. Julius von Schlosser. «El arte de la Edad Media», p. 45, Barcelona 1981, Ed. Gustavo Gili.
29. G. Weise. «Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten», tomo I, ilustraciones 76, 77, 78 y 79. Reutlingen 1925-39.
30. J. A. Cortazar, p. 201.
31. Pére Paul Donceur. «Le Christ dans l'art française», p. 63, París 1939; Ed. Librairie Plou. Se refiere a la escultura monumental, pensamos que es extrapolable a la imagería.
32. Boccador, p. 245.
33. Lo menciona Ordax, Salvador Andrés. «Historia de Burgos», tomo II\*\*, p. 117, Burgos 1987, Ed. caja de Ahorros Municipal de Burgos. También Durán Sampere, «Escultura Gótica», p. 75, «Ars Hispaniae VIII», *Madris* 1956, Ed. Plus Ultra
34. Henrique Florez. «España Sagrada», t. XXVII, p. 580. Burgos, 1983.
35. Julia Ara, p. 406-408. Thoby, p. 405.
36. Clara Fernández Ladreda. «Imagería medieval mariana en Navarra», p. 37, Pamplona 1988, Ed. Gobierno de Navarra.