

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

**LA ICONOGRAFÍA APOTROPAICA
Y LA HERÁLDICA EN
LA FACHADA DE SANTA MARÍA LA REAL
DE ARANDA DE DUERO**

Autor: Rafael Gil de Blas

Tutor: Rafael Domínguez Casas

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Junio de 2023

1. DEFINICIÓN DE OBJETIVOS

Importantes investigadores han estudiado distintas partes de la fachada meridional de la iglesia de Santa María la Real de Aranda de Duero. Mi objetivo es elaborar un trabajo de campo y bibliográfico actualizado, centrado en la iconografía y la heráldica, y resaltando algunos aspectos poco tratados en la bibliografía: el significado y la presencia de varios personajes del Antiguo Testamento y la singularidad de los escudos y las divisas de la fachada, poniendo en valor su relevancia como símbolo identificativo de la villa.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hasta los años noventa del siglo XX, no se han publicado estudios globales de la fachada de Santa María la Real de Aranda de Duero que incluyan todos los elementos iconográficos y heráldicos de ésta.

La primera cita bibliográfica data de 1788, de Ponz, que la califica de “*magnífica*”¹. Ese mismo año Loperráez² atribuye la heráldica real a los Reyes Católicos (RR.CC.). En 1941, Layna³ asigna la autoría de la fachada al taller de los Colonia, y describe los relieves y los escudos. Torres⁴ en 1952, trata la heráldica sin profundizar en la iconografía. Sanz⁵ en 1975, solo describió los relieves y la heráldica. Abad y Arranz⁶ reconocen las figuras de las arquivoltas y mencionan los relieves y la heráldica. Domínguez⁷ en 1993, identifica el escudo real de doña Juana y don Felipe. El artículo de Martínez⁸ en 1995, indagó sobre la iconografía de la fachada y su significado religioso, sin citar la heráldica. A principios del siglo XXI, Andrés⁹ publicó varios trabajos sobre la fachada, al igual que Domínguez¹⁰, realizando un estudio exhaustivo de la heráldica, concretando las fechas de la fachada. Mingote¹¹ hizo un completo estudio sobre el significado de las divisas reales de los RR.CC. Calzada¹² en 2006, realizó un estudio iconográfico y heráldico comparativo de varios templos en el territorio burgalés. Posiblemente el estudio más completo sobre esta fachada es el de Martínez¹³ en 2010, pero no alude al bestiario de la fachada. Recientemente, en 2022, Cebas y de las Heras¹⁴ han realizado un detallado trabajo fotográfico.

¹ Ponz 1988, 602.

² Loperráez 1978a, 198.

³ Layna 1941, 191-193.

⁴ Torres 1952, 359.

⁵ Sanz 1975, 131-135.

⁶ Abad y Arranz 1989, 72.

⁷ Domínguez 1993, 55.

⁸ Martínez 1995, 23-40.

⁹ Andrés 2002, Andrés 2006 y Andrés 2008.

¹⁰ Domínguez 2001 y Domínguez 2003.

¹¹ Mingote 2005.

¹² Calzada 2006.

¹³ Martínez 2010, 153-186.

¹⁴ Cebas y de las Heras 2022.

3. METODOLOGÍA Y USO DE TIC

Metodológicamente el trabajo se ha basado en la observación directa de la fachada, apoyándome en fotografías propias y de otros autores, anteriores y posteriores a la rehabilitación de ésta. Otra parte fundamental ha sido el habitual estudio bibliográfico, basándome en el catálogo “*Almena*” de la UVa y en la Biblioteca Municipal de Aranda de Duero, complementándolo con la consulta de diversas bases documentales como Dialnet, Academia.edu, Conferencia Episcopal Española (CEE), Real Academia de la Historia (RAH), entre otras.

Agradezco la colaboración de las diversas personas que me han aportado datos y localizaciones para elaborar este trabajo: D. Francisco Javier Valdivieso, párroco de la iglesia de Santa María, D. Rafael de las Heras y D. José Antonio Cebas, D. José Félix Criado, D. José María Ballesteros y D. Fernando Calleja, D. Rafael A. Gil Garay, Prof^a. D^a. Patricia Andrés González y Prof. D. Rafael Domínguez Casas.

4. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA VILLA DE ARANDA DE DUERO EN LOS SIGLOS XV-XVI

El primer testimonio documentado de Aranda de Duero data de 989, en el período de repoblación, y se conserva en el monasterio de San Juan de la Peña (Huesca). Los escasos elementos documentales y arqueológicos de los asentamientos anteriores al siglo XIII, fueron eliminados o reutilizados por el crecimiento poblacional posterior¹⁵. Durante el siglo XIII Aranda era un gran núcleo poblacional alrededor del “*Castellum*” de la iglesia de San Juan¹⁶, con un próspero comercio y una feria anual concedida en 1298 por la Reina doña María de Molina¹⁷. El siglo XIV frenó el crecimiento demográfico en toda Europa debido a una profunda crisis política, hambrunas episódicas y la epidemia de peste negra¹⁸, conformando una situación que se prolongará durante la siguiente centuria. A principios del siglo XV, la villa experimentó un gran crecimiento urbano, que motivó la ampliación de la muralla en 1432, la cual englobaba los arrabales del este y del sureste¹⁹. Este crecimiento estuvo relacionado en parte con la gran importancia de la producción vitivinícola²⁰. En la segunda mitad del siglo XV este desarrollo urbano y el apoyo real y eclesiástico, promueven la construcción, sobre un templo románico, de la nueva iglesia gótica de advocación mariana. El Concilio de Aranda de 1473, tuvo que celebrarse en la iglesia de San Juan, al estar en curso las obras de Santa María²¹.

El crecimiento de Aranda queda reflejado en el plano de 1503 (fig. 1), que se conserva en el Archivo General de Simancas²², y en el que ocupa el centro de la villa la iglesia de

¹⁵ Peribáñez y Abad 2003, 22-27.

¹⁶ Abad y Arranz 1989, 16.

¹⁷ Velasco 1983, 56.

¹⁸ Valdeón 2006, 11-14.

¹⁹ Peribáñez y Abad 2003, 36-40.

²⁰ Iglesia y Villahoz 1982, 21.

²¹ Sanz 1975, 123.

²² Peribáñez y Abad 2003, 36-40.

Santa María, aunque su fachada sur no estaba acabada; ésta se realizó entre 1500 y 1511²³, y fue inaugurada por Fernando el Católico, regente de la Corona de Castilla, el 26 de agosto de 1515²⁴ (fig. 2).

Esta fachada aparece en alguna escena de la película *Nunca pasa nada* de Juan Antonio Bardem, rodada en Aranda en 1963.

5. DIVERSOS TALLERES ESCULTÓRICOS

Al no encontrarse ningún documento que certifique la autoría de la fachada sur de la iglesia de Santa María en Aranda de Duero²⁵, debemos basarnos en las características de los diversos talleres que pudieron participar en su elaboración.

Uno de los más representativos es el de los Colonia²⁶, con el uso de los mantos formando pliegues en “V” decorados con cenefas de pedrería, la utilización de modelos de rostros idealizados y las escamas como fondo del cuerpo superior de la fachada²⁷. Estas características se observan en muchas figuras de las arquivoltas, los contrafuertes y en las escenas del tímpano. La estructura de la fachada recuerda a la iglesia de la Trinidad en Burgos y a la iglesia de San Pablo en Valladolid, obras del mismo taller²⁸. El maestro Simón de Colonia era capaz de asimilar soluciones estilísticas de Gil de Siloé, Felipe Bigarny o Hanequín de Bruselas, o colaborar con talleres locales²⁹, fusionando elementos autóctonos y centroeuropeos³⁰.

Las escenas de la Pasión, colocadas en los medallones de la parte alta, presentan características estilísticas y compositivas análogas a la obra de Bigarny en el trasaltar de la Catedral de Burgos³¹, ambas inspiradas en grabados de Martin Schongauer e Israhel van Meckenem. Este mismo taller pudo haber realizado también algunas figuras de los contrafuertes y las arquivoltas, y la Virgen y el Cristo del parteluz³².

Ambos talleres habían colaborado en el trasaltar de la Catedral de Burgos y, probablemente, realizaron su trabajo de forma simultánea en la fachada de Santa María³³.

6. BREVE BIOGRAFÍA DE DON ALONSO ENRÍQUEZ, OBISPO DE OSMÁ

La dinastía de los Enríquez comenzó con don Fadrique Alfonso de Castilla, bastardo de Alfonso XI y doña Leonor de Guzmán. Su hijo, don Alfonso Enríquez, fue nombrado I almirante de Castilla por el rey Enrique III, y, por ese honor, don Alfonso toma Enríquez como apellido dinástico de la familia³⁴.

²³ Domínguez 2003, 222.

²⁴ Sanz 1975, 137.

²⁵ Ara 1994, 317.

²⁶ Martín 1999, 574.

²⁷ Calzada 2006, 416 y 418.

²⁸ Andrés 2006, 143.

²⁹ Boto y Hernando 2001, 432-433.

³⁰ Domínguez 1993, 52.

³¹ Domínguez 1993, 55 y Andrés 2006, 143.

³² Boto y Hernando 2001, 433.

³³ Boto y Hernando 2001, 432-433.

³⁴ RAH, Fadrique Alfonso de Castilla, y Calzada 2006, 365.

Don Alonso o Alfonso Enríquez, obispo de Osma, nació en una fecha y lugar no identificados, en el siglo XV, y falleció en Medina de Rioseco el 28 de septiembre de 1523. Probablemente era hijo ilegítimo de don Fadrique Enríquez de Mendoza, II almirante de Castilla³⁵, o bien, podría ser hermanastro de Fadrique Enríquez de Velasco, IV almirante de Castilla³⁶.

Nombrado abad “*commendatario*” del monasterio de Corias en 1480, deán de la Catedral de León en 1484³⁷ y obispo de la diócesis de Osma, a la que pertenecía Aranda de Duero³⁸, en diciembre de 1505, cargo que ejerció hasta su muerte en septiembre de 1523.

En 1518 juró al príncipe Carlos como Rey de Castilla en las Cortes de Valladolid y, entre 1520 y 1521, tomó partido por los imperiales en la guerra de las Comunidades.

Siendo obispo de Osma, fue promotor e impulsor del estilo renacentista en la diócesis. En la catedral de Osma, promovió la nueva planta del claustro, mandó colocar rejas en todas las capillas, aumentó el número de niños del coro y racioneros, dando más esplendor al culto. Financió la portada del Palacio Episcopal.

Realizó la reforma del Cabildo Catedralicio modificando sus nuevos estatutos³⁹. A principios del siglo XVI financió la construcción de la portada de Santa María la Real de Aranda de Duero, y la talla de sus puertas⁴⁰.

7. ICONOGRAFÍA DE LA FACHADA

Esta fachada es un retablo en piedra colocado en el exterior del templo⁴¹ (fig. 3). Estaba completamente policromada, pero la limpieza realizada en 1855⁴², eliminó gran parte de su colorido. Su función principal era adoctrinar y educar en la Fe al pueblo, intentando no confundir a los fieles y haciéndoles partícipes de las emociones de la Virgen y de su Hijo⁴³, influenciada por la Fe intimista de la “*Devotio Moderna*” y la “*Compassio Mariae*”⁴⁴.

La portada ensalza la figura de la Virgen María⁴⁵ y muestra escenas de la Redención. Los Profetas, los Apóstoles, los Evangelistas, los Padres de la Iglesia y los Santos, son testigos de la Natividad, la Epifanía y las escenas de la Pasión.

Salvo las escenas, el bestiario, las tallas de las puertas, la heráldica y las divisas reales, las figuras aisladas están en hornacina bajo doselete.

³⁵ RAH, Fadrique Enríquez de Mendoza.

³⁶ RAH, Alonso Enríquez y Fadrique Enríquez de Velasco.

³⁷ García 1980, 267.

³⁸ Loperráez 1978b, 7.

³⁹ RAH, Alonso Enríquez.

⁴⁰ Martínez 1995, 25 y Calzada 2006, 365.

⁴¹ Torres 1952, 326 y Chueca 1965, 561.

⁴² Boto y Hernando 2001, 427.

⁴³ Boto y Hernando 2001, 436.

⁴⁴ Gámez 2022, 669-688.

⁴⁵ Calzada 2006, 130.

7.1. ESCULTURAS DEL PARTELUZ

Cristo ascendiendo a los Cielos (fig. 4)

Está en la zona interior del parteluz, muy deteriorada. Cubierto con un manto, ha perdido ambas manos y está gravitando entre nubes.

Virgen de la Leche del parteluz (fig. 5)

Se dispone en el exterior, en la zona alta del parteluz. La Virgen, joven de largos cabellos, con rostro dulce y sereno, de pie, mirando al frente, está coronada. Viste túnica talar y manto anudado en su cintura, con cenefa decorada con motivos geométricos y florales que hallaremos en la Natividad y en la Epifanía; marcados pliegues en “V” dan volumen. Tiene la rodilla derecha flexionada, rompiendo el estatismo de la figura. Con su mano izquierda sostiene al Niño y con su mano derecha busca su pecho para alimentarle.

El Niño, de cabello ensortijado y con una postura en escorzo, mira a su madre aferrándose a ella con ambas manos. Está semidesnudo cubierto con un lienzo. Esta iconografía se representa en occidente desde el siglo XIV⁴⁶.

Ángeles del parteluz (figs. 6)

A izquierda y derecha de la Virgen, vemos dos ángeles que visten el hábito de los diáconos: alba, dalmática y manípulo. Están en actitud orante; el de la izquierda ha perdido ambas manos, tiene la melena rizada y un gesto serio, mientras el de la derecha tiene el pelo ondulado y un gesto más amable.

7.2. SANTAS DE LOS ARCOS DE LAS PUERTAS

Escoltando a la Virgen del parteluz, hallamos seis figuras femeninas, probablemente vírgenes mártires, dispuestas en las jambas y en los arcos carpaneles de las puertas. En la Capilla del Condestable y en el Claustro de Oña, obras también del taller de los Colonia, se representa a vírgenes mártires con el pelo suelto y la palma del martirio, formando un cortejo en honor a la Virgen María⁴⁷.

A finales de la Edad Media los tocados eran muy utilizados en España, tanto por hombres como por mujeres. Únicamente las doncellas podían llevar la cabeza descubierta⁴⁸.

Santa sin identificar o ¿Santa Úrsula de Colonia? (fig. 7)

Ubicada en la jamba izquierda de la puerta izquierda. Mujer joven con larga melena que le cae en bucles sobre el pecho. Viste corona como hija de los reyes de Bretaña⁴⁹, túnica y manto formando pliegues en “V”. En su mano izquierda sujeta la palma del martirio. Su mano derecha se ha perdido, con la que sujetaba alguno de sus atributos, probablemente un objeto alargado que se apoyaría en su hombro derecho. Si fuera Santa Úrsula podría ser la flecha instrumento de su martirio.

⁴⁶ Réau I/2 1996b, 105.

⁴⁷ Calzada 2006, 247.

⁴⁸ Bernís 1955, 41.

⁴⁹ Réau II/5 1998, 300.

Esta santa encabezó la peregrinación de las once mil vírgenes a Roma. A su regreso fueron asaeteadas por los hunos⁵⁰.

Hay autores que plantean que sea Santa Bárbara⁵¹ y ubican a Santa Úrsula en una de las arquivoltas de la fachada⁵². Otros identifican esta figura con Santa Lucía, por su colocación entre las otras vírgenes mártires⁵³.

Santa desconocida o ¿Santa Cecilia? (fig. 8)

Está colocada a la izquierda en el intradós del arco carpanel de la puerta izquierda. Mujer joven de largos cabellos, vestida con túnica y manto, lleva en su mano izquierda el libro de los Evangelios que siempre la acompañaba⁵⁴, y en su dedo anular un anillo como esposa de Cristo. Ha perdido su mano derecha, y en ella portaba sus atributos característicos. Tiene la pierna izquierda flexionada, dando movimiento a la figura.

Hay autores que identifican esta figura con Santa Águeda, a la que le faltaría la bandeja con los pechos⁵⁵. Otros la identifican con Santa Ana educando a su hija María, y por la proximidad de una antigua ermita que llevaba la advocación de la madre de la Virgen⁵⁶. Sin embargo, en la representación iconográfica de Santa Ana durante el siglo XV, lleva la cabeza cubierta por toca y velo, como podemos observar en los retablos de la Capilla del Condestable y de la Concepción de la Catedral de Burgos, de Gil de Siloé. Por su situación entre otras vírgenes y mártires, veo más acertada su identificación como Santa Cecilia.

Santa Lucía (figs. 9)

Colocada a la derecha en el intradós del arco carpanel de la puerta izquierda. Mujer joven de larga melena, vestida con túnica ceñida a la cintura y cubierta con un manto. Ha perdido la mano izquierda, aunque pueden quedar restos de la palma del martirio sobre su brazo izquierdo, al igual que aparece en la iglesia de San Gil en Burgos. En su mano derecha porta una bandeja con dos ojos, como observaron otros autores⁵⁷.

La santa aparece en Oña con diadema y en la Puebla de Arganzón con el cabello suelto⁵⁸. Los atributos iconográficos de Santa Lucía y Santa Águeda son muy similares, lo que ha confundido a algunos autores, que han identificado los ojos de Santa Lucía con los pechos de Santa Águeda⁵⁹.

Santa Catalina de Alejandría

Ubicada en la jamba derecha del arco carpanel de la puerta derecha. Es una joven de larga melena, tocada con corona, vestida con túnica y manto. La figura ha perdido ambas manos, y con ellas sus atributos como mártir, aunque se la puede reconocer por uno de

⁵⁰ Réau II/5 1998, 300.

⁵¹ Andrés 2002, 336.

⁵² Andrés 2006, 342.

⁵³ Cebas y de las Heras 2022, 20.

⁵⁴ Carmona 2003, 81.

⁵⁵ Andrés 2002, 336.

⁵⁶ Cebas y de las Heras 2022, 20.

⁵⁷ Andrés 2002, 335.

⁵⁸ Calzada 2006, 246.

⁵⁹ Calzada 2006, 246, Martínez 2010, 169 y Cebas y de Las Heras 2022, 21.

los más identificativos: la rueda dentada del martirio a sus pies, que, en algunos casos, se ha confundido con la espada de su decapitación⁶⁰; sobre ésta se observa al tirano emperador Maximiano pisado y sometido por la santa. Éste está barbado, vestido con un turbante coronado y un jubón. La santa adelanta su pierna derecha, dando cierto movimiento a la escena. Algunas veces suele portar en su dedo el anillo como esposa de Cristo⁶¹. Santa Catalina representa la sabiduría y la virginidad⁶². Es una de los catorce intercesores, y una de las tres vírgenes capitales, junto a Santa Margarita y Santa Bárbara⁶³.

Santa desconocida o ¿Santa Bárbara? (fig. 10)

Ubicada en el intradós del arco carpanel de la puerta de la derecha, a la derecha. Es una joven de larga melena, vestida con túnica y manto con pliegues en “V” y un pie adelantado, aportando cierto movimiento. Ha perdido ambas manos y los atributos que la pudieran caracterizar: la torre de tres ventanas, la espada, el rayo o la hostia como abogada de la buena muerte⁶⁴. Lo único que podemos ver es que con su brazo derecho lleva un objeto que pudiera ser un libro.

Esta santa suele compartir espacio con Santa Catalina y Santa Margarita. Las tres vírgenes mártires capitales están colocadas siguiendo la disposición del arco en la portada y han perdido sus atributos habituales, la palma y el libro.

Su identificación coincide con algunos autores⁶⁵, y otros la identifican con Santa Dorotea⁶⁶.

Santa Margarita de Antioquía

Está colocada en el intradós el arco carpanel de la puerta derecha, a la izquierda. Viste túnica con pliegues en “V”, dando cierto volumen, cubierta por un manto, con la pierna derecha adelantada. Está descabezada y sobre sus hombros caen mechones de su melena; ha perdido ambas manos, pero la posición de sus brazos hace pensar que está en actitud orante; tiene a sus pies un dragón mordiendo el manto que la cubre. La representación iconográfica de la portada refleja su triunfo sobre el dragón o Satán, mediante la oración⁶⁷. En otras representaciones la vemos armada con la cruz, saliendo del vientre del dragón que la había tragado. Esta interpretación se ha confundido con la princesa de la leyenda de San Jorge y el dragón, por lo que esta santa aparece tocada con una corona de perlas⁶⁸.

⁶⁰ Andrés 2002, 335.

⁶¹ Calzada 2006, 244.

⁶² Martínez 2010, 168.

⁶³ Réau II/3 1997a, 275.

⁶⁴ Calzada 2006, 242.

⁶⁵ Martínez 2010, 168 y Cebas y de las Heras 2022. 22.

⁶⁶ Andrés 2002, 336.

⁶⁷ Réau II/4 1997b, 329.

⁶⁸ Réau II/4 1997b, 332.

7.3. ESCULTURAS Y ESCENAS DEL TÍMPANO

Rey David (fig. 11)

Ocupa el centro del tímpano, entre las escenas de la Natividad y de la Epifanía. Lleva sobre la cabeza un tocado donde reposa la corona; la figura mantiene parte de su policromía de azules, blancos y dorados. Es un hombre barbado de edad avanzada y cuya melena cae sobre sus hombros. Viste túnica decorada con cenefa dorada y cubierto por un manto talar. Parece estar apoyado sobre un cayado, aludiendo al rey David como pastor; porta una larga cartela como profeta, que rodea sus hombros y se enrosca en el báculo, y que probablemente contenía uno de los textos del libro de los Salmos⁶⁹ “*Bajará como la lluvia sobre el césped*”, en alusión a la virginidad de María⁷⁰. En su mano izquierda sujeta un arpa o un salterio colocado en su funda, como rey músico, poeta y salmista⁷¹.

Su presencia en la fachada se justifica como hijo de Jesé y la raíz real de su estirpe, cuya cúspide es la Virgen María y Cristo⁷².

Árbol de Jesé y el profeta Isaías o ¿Daniel? (figs. 12)

Ubicada en la parte central izquierda del tímpano, entre el Rey David y la escena de la Natividad, desarrollada en sentido vertical.

Jesé, o Daniel⁷³, es un hombre barbado, con melena corta, tocado con un gorro frigio, cubierto con un manto y calzado con botas. Está dormitando sobre una roca. Bajo él hay una fiera descansando, y sobre él, se levanta un extraño paisaje de árboles y rocas, que puede simbolizar el árbol de Jesé.

Sobre esta escena, observamos una figura que ha conservado parte de su policromía. Es un hombre joven afeitado, con cabellera pelirroja y ojos azules, tocado con rollos. Viste una túnica corta ceñida en la cintura, con una esclavina con capucha. Sujeta con ambas manos una cartela que lo identifica como profeta, probablemente Isaías, o Daniel⁷⁴.

Esta escena en conjunto puede interpretarse como el ciclo narrativo del profeta Daniel en el foso de los leones, que está en la zona inferior, y este mismo profeta como anunciador de la prefiguración de la maternidad de la Virgen María⁷⁵. También se puede entender como una representación del árbol de Jesé, en la zona inferior, y el personaje en el nivel superior correspondería con el profeta Isaías, en cuya filacteria se leerían sus predicciones sobre la Anunciación “*Ecce Virgo concipiet*” (“*la virgen está encinta...*”)⁷⁶ o la Natividad “*Egredietur virga de radice Jesse...*” (“*Pero brotará un renuevo del tronco de Jesé...*”)⁷⁷. En la representación del Árbol de Jesé no es indispensable que Jesé este recostado, ni que aparezca la genealogía completa de la Virgen y de Cristo⁷⁸.

⁶⁹ CEE, Salmo 72 (71):6.

⁷⁰ Martínez 1995, 26 y Calzada 2006, 122.

⁷¹ Réau I/1 1996a, 301.

⁷² Martínez 1995, 26 y Calzada 2006, 122.

⁷³ Cebas y de las Heras 2022, 62.

⁷⁴ Cebas y de las Heras 2022, 62.

⁷⁵ Réau I/1 1996a, 459.

⁷⁶ Réau I/1 1996a, 421 y CEE, Is.7:14.

⁷⁷ Réau I/1 1996a, 421 y CEE, Is.11:1.

⁷⁸ Manzarbeitia 2009, 1.

Natividad y Anuncio a los pastores (figs. 13)

Dispuestas en la zona izquierda del tímpano, han conservado gran parte de su policromía. La escena tiene muchas similitudes con el relieve de la jamba izquierda de la puerta de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos. El escenario es un establo de estilo renacentista: columnas sobre plinto, capiteles de volutas jónicas, arcos de medio punto y casetones decorados con flores, inspirados en las arquitecturas efímeras de los Autos Sacramentales⁷⁹. En el centro de la escena, el Niño, de cabellos rubios y rizados, reposa desnudo sobre el suelo, a los pies de un pesebre en el que comen la mula y el buey⁸⁰. De Él emanan rayos de luz divina, característica propia del taller de los Colonia.

Al lado izquierdo vemos a la Virgen María arrodillada, con las manos en actitud orante, mirando al Niño. Es una mujer joven de largos cabellos rubios, cubierta con un velo. Viste túnica y manto sobre los hombros formando pliegues en “V”, con cenefa dorada decorada con flores y elementos geométricos, y su forro ha mantenido su policromía azul. En el lado derecho vemos a San José arrodillado sobre su pierna izquierda; es un hombre mayor de pelo y barba rizados y grises, vestido con túnica de puños cerrados y capa abotonada en el pecho con capucha; en su mano izquierda tiene restos de algún objeto desaparecido, que en la Capilla de los Condestables es una linterna (fig. 14); su mano derecha está muy deteriorada, la cual podía apoyarse sobre un cayado como observamos en el sepulcro del arcediano don Fernando Díaz de Fuentepelayo en la capilla de santa Ana de la catedral de Burgos, de Gil de Siloé. Tres ángeles rubios de alas doradas se disponen en el centro de la escena, formando un triángulo sobre el pesebre; vestidos con albas, están en actitud orante mirando al Niño.

Encima de la escena de la Natividad, se observa el anuncio a los pastores, con la representación de dos pastores y el Arcángel San Gabriel⁸¹, de larga melena e imberbe, vestido con alba y cinto, probablemente sujetaba entre sus manos una filacteria; en otras escenas aparecen tres pastores o no aparece el Arcángel, como en la Capilla de los Condestables⁸². Los pastores están rodeados de su rebaño, entre ellos un cerdo o jabalí⁸³; el pastor arrodillado con la gaita o cornamusa, mostrando el puntero y el fol en las manos, se cubre con un papahigos que veremos también en otras figuras. El segundo pastor está arrodillado ante el Arcángel, nos da la espalda, cubierto con una capa pastoril. Vemos cierta influencia del retablo de la Concepción de Gil de Siloé, donde aparecen animales tallados de forma similar.

Epifanía y Encuentro de los Reyes Magos (figs. 15)

Están en la parte derecha del tímpano. En la Adoración de los Reyes podemos observar a la Virgen María, de frente, coronada por tres ángeles de alas doradas, conformando un triángulo, que puede ser la Trinidad o la representación de Dios, por lo tanto, está siendo coronada como Reina de los Cielos. La Virgen, en el centro de la escena, está sentada en un escaño, como “*sedes sapientiae*” o trono que acoge a la verdadera sabiduría, el Niño

⁷⁹ Calzada 2006, 129 y Martínez 2010, 167.

⁸⁰ CEE, Is.1:3.

⁸¹ CEE, Lc. 2:8-15.

⁸² Calzada 2006, 132.

⁸³ Martínez 2010, 166.

Dios⁸⁴; el trono se apoya sobre una tarima decorada de flores; viste túnica y capa, ambas con una decoración de cenefa dorada de pedrería; la capa tiene un forro azul celeste, igual que en la Natividad.

Podemos ver un gran parecido escultórico en la postura de la talla y en la policromía de las esculturas de la Virgen con el Niño del Retablo de la Concepción de la Catedral de Burgos y de la Epifanía de Aranda de Duero, aunque en distintos periodos.

El Niño está de frente, saltando de alegría, envuelto en un paño azul, recibiendo los presentes de los Reyes. La estrella que guió a los Magos culmina la techumbre del Portal. Los Reyes Magos están dispuestos alrededor de la Virgen. A la izquierda, Gaspar, de melena y barba castañas, representa la madurez; está de frente, de pie, tocado con un turbante con corona y vestido con jubón, capa, calzas y botas de montar. Lleva su ofrenda en la mano derecha.

Melchor, delante de Gaspar, es un hombre de edad avanzada, de barba y melena gris; está de perfil, arrodillado ante el Niño Dios, y, delante de Él y su Madre, ha colocado en el suelo su corona en señal de respeto. Viste túnica y ropaje con festón dorado abierto en los laterales y sujeto por broches; calza botas y espuelas doradas y sus pies se apoyan en el plinto y la basa de la columna. Con su mano derecha acerca el copón con oro al Niño y con su mano izquierda levanta la tapa de éste.

Baltasar está de frente, de pie a la derecha de la escena; hombre joven, afeitado, de piel negra, representado de esa forma a partir del siglo XV⁸⁵; lleva sobre su cabeza un turbante coronado; viste un sayo con festón dorado y sobre éste una capa larga con capucha, con calzas y botas altas. Está sujetando con ambas manos el copón con su ofrenda.

El paje del Rey Baltasar está de perfil y de pie en el borde de la parte derecha; de apariencia infantil, está delante de este Rey, ofreciéndole el copón con el presente. Es negro, como el Rey Baltasar; viste un sayo largo sujeto con un cinturón del que cuelga una espada que ha perdido su extremo inferior; la vaina y la empuñadura mantienen su policromía azul y dorada.

San José es un personaje secundario, de perfil a la izquierda del trono mirando la escena y con la misma fisionomía y vestimenta que en la Natividad.

En la zona derecha, entre la Virgen María y el Rey Baltasar, aparece un personaje con el mismo rostro que el pastor con la gaita o el paje a caballo del encuentro de los Reyes, mostrando parte de su túnica talar con papahigos. También puede ser el hábito de un fraile franciscano, por el origen del portal de Belén, o un hábito benedictino, ya que el obispado de Osma lo fundó San Pedro de Bourges, de la orden de Cluny.

En la parte superior de esta escena vemos el encuentro de los Reyes Magos, basada en los textos de Hildesheim⁸⁶. No podemos distinguir a los Reyes Magos porque están descabezados y únicamente podemos ver al paje de la escena de la Epifanía, ocupando la zona central de esta escena, algo extraño, porque no se corresponde con ninguno de los Reyes. Montan en dos de sus caballos y otro en un dromedario, aunque ninguno lleva las vestiduras de la Epifanía. Todos están esculpidos a un tamaño superior al resto de la escena, para darles mayor importancia y jugar con la perspectiva y la profundidad.

⁸⁴ Calzada 2006, 133.

⁸⁵ Martínez 1995, 27.

⁸⁶ Réau I/2 1996b, 255.

Anunciación de la Virgen (figs. 16)

Formada por dos esculturas, enfrentadas a cada lado del arco del tímpano⁸⁷: a la izquierda, el Arcángel San Gabriel es un joven imberbe, alado, con la boca abierta y de pie; porta un alba, y sobre ésta una capa pluvial con formal; en su mano izquierda sujeta el cetro coronado por un florón, que alude al lirio, y su filacteria; en ésta debería estar escrito el “*Ave María gratia plena*” pero no se conserva. Hace intención de arrodillarse ante María, como símbolo de respeto. Apunta con el índice de su mano derecha al cielo; en otras representaciones apunta a la filacteria portadora del mensaje divino⁸⁸. A la derecha, la Virgen María es una mujer joven de larga melena; viste un manto sobre una túnica holgada, sin cinto. La mano izquierda está levantada mostrando la palma en señal de sorpresa o aceptación del mensaje⁸⁹. Está arrodillada sobre cojines y al lado tiene un atril con cuatro libros; tal vez sean los cuatro evangelios, y el libro de la parte superior sea un libro de Horas⁹⁰ o la Biblia con el versículo de Isaías “*Ecce Virgo concipiet, ...*” (“*la virgen está encinta...*”)⁹¹. Los libros miniados reflejaban la magnificencia de sus propietarios desde el siglo X⁹².

Otros autores hablan de un jarrón de pureza en la Anunciación, pero no tengo datos ni documentos que corroboren que existió dicho jarrón en la portada de Santa María, salvo que utilicen como figura retórica al Rey David⁹³.

Corte Celestial (fig. 17)

Se observa en la parte alta del tímpano una bóveda celeste fingida, estrellada, con la representación de Dios Padre flanqueado por medallones o ruedas de fuego con el Tetramorfos zoomórfico o tronos, en el cielo policromado de azul, y rodeados por querubines de piel lechosa con seis alas doradas, inspirados en la visión de Ezequiel⁹⁴. Dios Padre, en un medallón en el centro de la escena, bendice con los dedos de la mano derecha, y en la otra mano sujeta un orbe cruciforme como Emperador celeste⁹⁵, no impartiendo justicia⁹⁶ sino como Redentor del mundo. En ningún momento vemos la presencia del Juicio Final, con los condenados y los bienaventurados, o a San Miguel pesando las almas.

⁸⁷ Réau I/1 1996a, 77.

⁸⁸ Réau I/1 1996a, 77.

⁸⁹ Calzada 2006, 122.

⁹⁰ Réau I/2 1996b, 188.

⁹¹ Réau I/1 1996a, 421 y CEE, Is.7:14.

⁹² Castán 1994, 396-397.

⁹³ Calzada 2006, 116.

⁹⁴ Réau I/1 1996a, 431 y CEE, Ez. 1:1-28.

⁹⁵ Réau I/1 1996a, 30.

⁹⁶ Calzada 2006, 49.

7.4. LOS PADRES DE LA IGLESIA DISPUESTOS ENTRE LAS JAMBAS

Las figuras de los Padres de la Iglesia miden 1'59 metros de altura⁹⁷.

San Jerónimo (fig. 18)

Situado entre las jambas de la puerta izquierda de la portada, bajo el Arcángel Gabriel de la Anunciación.

Hombre de edad madura, afeitado. Vestido con un capelo, con la capucha bajo éste; del capelo cuelgan los cordones de extremos borlados. Viste una túnica de sarga (fig. 19), propia de los ermitaños, envuelto en una capa magna cardenalicia, sujetada con el brazo izquierdo; está calzado y tiene las piernas estiradas; esta escultura ha perdido su mano izquierda. En la base de la hornacina observamos la garra trasera de un león (fig. 20), y otra sobre la capa, en el lado derecho. El león, actualmente desaparecido, estaría levantado sobre sus patas traseras mientras el santo lo acariciaba o jugaba con él, como podemos ver también en el San Jerónimo del Museo Schnütgen, Colonia⁹⁸, en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos y en el Claustro de Oña⁹⁹. Sus atributos más habituales, las vestiduras cardenalias y el león, se deben a diversas confusiones: nunca fue cardenal y el león está relatado en la historia de San Gerásimo¹⁰⁰. No se nos presentan los atributos habituales de los Padres de la Iglesia, el libro, la pluma y la maqueta del edificio.

San Gregorio Magno (fig. 21)

Ubicado entre las jambas de la puerta derecha de la portada, bajo la Virgen de la Anunciación. Es un hombre afeitado, porta las vestimentas papales, con las ínfulas de la tiara cayendo sobre el pecho; cubierto con una capa magna recogida en el brazo izquierdo, sujeta en el pecho con un formal. Ha perdido ambas manos; posiblemente en su mano izquierda sujetara su férula papal con la cruz de tres travesaños y su mano derecha estuviera en actitud de bendecir. La paloma, uno de sus atributos más habituales, no aparece en su imagen. Intercedió contra la peste y realizó curaciones de los gotosos¹⁰¹.

7.5. FIGURAS DE LAS ARQUIVOLTAS

En las arquivoltas se representan a 28 santos de la iglesia.

Las figuras de los evangelistas miden 87 cm de altura, y el resto de las esculturas de las arquivoltas miden 68 cm.¹⁰²

7.5.1. BASES DE LAS ARQUIVOLTAS, LOS EVANGELISTAS

San Marcos y San Lucas, al no ser apóstoles, portan una filacteria, y no un libro como San Mateo y San Juan.

⁹⁷ Cebas y de las Heras 2022,135.

⁹⁸ Cebas y de las Heras 2022, 32.

⁹⁹ Calzada 2006, 261.

¹⁰⁰ Réau II/4 1997b, 142-144.

¹⁰¹ Réau II/4 1997b, 48.

¹⁰² Cebas y de las Heras 2022, 135.

San Marcos (fig. 22)

Ubicado en la base de la arquivolta externa del lado izquierdo. Hombre de melena ondulada y barba corta, tocado con un casquete. Viste túnica con ribete en el cuello y manto; entre sus manos sujeta una filacteria, sin inscripción, tal vez estaba escrito en ella su nombre o alguna frase de su evangelio “*Preparad el camino del Señor*”¹⁰³. A sus pies tiene su representación zoomórfica, el león alado.

San Juan Evangelista

Colocado en la arquivolta interna en el lado izquierdo. Lleva una túnica ceñida a la cintura con pliegues rectos y un manto. Es un joven imberbe de melena ondulada hasta los hombros; en su mano izquierda sujeta un libro abierto, y su mano derecha se ha perdido. Tiene flexionada su rodilla izquierda, dando sensación de movimiento y va descalzo. A sus pies está su representación zoomórfica, el águila, que podría llevar un tintero en el pico¹⁰⁴; en esta fachada también la podemos encontrar en la heráldica de la reina doña Juana I.

San Lucas (fig. 23)

Está en el arranque de la arquivolta externa del lado derecho. Luce un bonete y la vestimenta propia de los médicos de la época, con un manto de grandes pliegues en “V”, al igual que en el cuadro de *San Lucas* de Pedro Berruguete de 1470-1471 (fig. 24). Está afeitado y descalzo; de su hombro derecho cuelga por su brazo el extremo de una filacteria, que tal vez portaba con ambas manos¹⁰⁵, pero las ha perdido, y puede que sujetara útiles de escritura, como en la Capilla de los Condestables¹⁰⁶. De su cintura cuelga la vaina de un instrumento cortante como el cuchillo de afilar el cálamo de la pluma o raspar el papel o el pergamino, o el estuche de las plumas de escritura. A sus pies está su representación zoomórfica, el toro alado. Otra de sus posibles manifestaciones es como Pintor de la Virgen¹⁰⁷.

San Mateo Evangelista

Ocupa la base de la arquivolta interna de la derecha. Hombre de melena larga y barba bipartita. Viste túnica talar y capa con capucha, cerrada con un botón sobre el pecho.

Sujeta en su mano izquierda un libro que hojea con la mano derecha. Está con la pierna derecha flexionada.

A sus pies descalzos, está representado un ángel de larga melena que viste una túnica; en su mano izquierda sujeta un tintero, y de su cinto cuelga la vaina de un instrumento similar a la descrita en San Lucas. Su brazo derecho se levanta hacia el evangelista, pero su mano derecha se ha perdido; en ella probablemente sujetaba la pluma que le ofrecería al

¹⁰³ Réau II/4 1997b, 323.

¹⁰⁴ Réau II/4 1997b, 190.

¹⁰⁵ Calzada 2006, 225.

¹⁰⁶ Calzada 2006, 227.

¹⁰⁷ Réau II/4 1997b, 264.

evangelista. Este ángel es la representación zoomórfica de San Mateo, que escribió el primer Evangelio Sinóptico¹⁰⁸.

7.5.2. ARQUIVOLTAS DEL LADO IZQUIERDO

San Nicolás de Bari (fig. 25)

Ubicado en la primera hornacina de la arquivolta externa del lado izquierdo, a partir de los evangelistas. Hombre de edad madura y afeitado. Va con la vestimenta episcopal como obispo de Mira: mitra, casulla y capa pluvial cerrada con un formal, formando pliegues en “V”. En su mano izquierda lleva el sudario y el báculo, del que ha perdido el cayado, y su mano derecha ha perdido los dedos con los que probablemente bendecía. A sus pies se coloca un barril con tres niños rezando al santo. Sus atributos habituales son las bolsas de oro para la dote de las tres muchachas y los tres niños dentro del barril a los que resucitó. Puede ser una mala interpretación del milagro de los soldados a los que salvó de ser ejecutados, ya que al santo se le representaba de grandes dimensiones, según la proporción jerárquica¹⁰⁹, y según la leyenda popular, las cabezas de los tres soldados fueron interpretadas como niños¹¹⁰. A veces sustituye a alguno de los catorce intercesores¹¹¹. Es el santo más universal, aceptado por varias ramas del cristianismo¹¹².

San Sebastián

Ocupa la primera hornacina, a partir de los evangelistas, de la arquivolta interna del lado izquierdo. Es un joven afeitado, de larga melena, parece mirar hacia lo alto, está medio desnudo cubriendo sus zonas púdicas con un lienzo, similar al paño de pureza de Cristo, con varias flechas atravesándole por detrás de sus brazos. Está amarrado a un árbol, representado de esta manera desde el siglo XV¹¹³. Es un santo antipestoso, al que se le invoca frente a las epidemias, y a veces sustituye a alguno de los catorce intercesores¹¹⁴. En 1995 se apreciaba que la imagen había perdido ambas piernas (fig. 26), restauradas con la rehabilitación previa a las Edades del Hombre del 2014, *Eucaristía*.

San Roque (fig. 27)

Colocado en la segunda hornacina de la arquivolta externa del lado izquierdo, a partir de los evangelistas.

Hombre adulto con melena y afeitado. Viste como peregrino: sombrero, capa con esclavina, túnica ceñida a la cintura recogida con su mano izquierda mostrando los bubones de su pierna, y calzando botas. Su mano derecha se apoya en el bordón, el cual ha perdido la parte superior. Contrajo la peste cuando peregrinaba a Roma, sanando a

¹⁰⁸ Carmona 2008, 321.

¹⁰⁹ Réau II/4 1997b, 438.

¹¹⁰ Martínez 2010, 174.

¹¹¹ Réau II/4 1997b, 116.

¹¹² Réau II/4 1997b, 428.

¹¹³ Martínez 1995, 32 y Réau II/5 1998, 196.

¹¹⁴ Réau II/4 1997b, 116.

enfermos de peste por el camino¹¹⁵. A sus pies están sus atributos más significativos¹¹⁶: a su lado derecho vemos al ángel que le curó los bubones de la peste; éste tiene una larga melena y la cara muy deteriorada, con alba, alas y un ceñidor. A su izquierda, un perro sentado a sus pies, con algo en la boca, probablemente un trozo de pan.

Es un santo antipestoso, patrón de los enfermos de peste y uno de los intercesores¹¹⁷.

Alonso Berruguete talló un *San Roque* hacia 1525, con la misma actitud, que se conserva en el Museo Frederic Marès (fig. 28).

San Pedro Mártir

Ubicado en la segunda hornacina, a partir de los evangelistas, de la arquivolta interna del lado izquierdo. Hombre joven y afeitado, peinado con tonsura atravesada por un gran cuchillo con cacha en forma de cabeza de águila. Viste hábito dominico: túnica y escapulario blancos, capa y esclavina con capucha negras. El hábito de la orden dominica hace que se le pueda diferenciar de otros santos con el mismo instrumento de martirio¹¹⁸. Ha perdido ambas manos y con ellas parte de sus atributos. Sus vestiduras presentan marcados pliegues en “V” y su rodilla izquierda parece flexionada. Otros autores lo identifican con Santo Domingo¹¹⁹.

San Cosme y San Damián (figs. 30 y 31)

Se disponen en la tercera y cuarta hornacinas a partir de los evangelistas, en la arquivolta externa del lado izquierdo. Los pliegues de sus túnicas están dispuestos en “V”, dándoles cierto movimiento. Igual que San Lucas, ambos hermanos se cubren con bonetes¹²⁰ y visten ropajes propios de los médicos de la época, al igual que en el cuadro al óleo sobre tabla de 1510 de Fernando del Rincón (fig. 29) y el relieve en madera policromada de 1547 de Isidro de Villoldo¹²¹.

San Cosme porta en su mano izquierda un matraz, y tiene anudado al cuello un pañuelo, que en el cuadro de del Rincón lleva suelto.

San Damián sujeta una caja entre sus manos, en la que mezcla con una espátula algún tipo de remedio. Son santos antipestosos¹²².

Rey Santo sin identificar (fig. 30)

Ubicado en la tercera hornacina a partir de los evangelistas, en la arquivolta interna del lado izquierdo. Hombre barbado de melena larga, tocado con gorro sobre el cual se colocaba la corona. Vestido con saya decorada con cenefa en el cuello y cubierto con una capa formando pliegues en “V”; va calzado y el pie izquierdo aparece más adelantado dando sensación de movimiento. Porta un libro abierto sujetado con ambas manos y sobre su brazo y hombro izquierdo sostiene una gran espada o mandoble, símbolo de rey, de su

¹¹⁵ Calzada 2006, 257.

¹¹⁶ Carmona 2008, 397.

¹¹⁷ Réau II/4 1997b, 116.

¹¹⁸ Calzada 2006, 251.

¹¹⁹ Boto y Hernando 2001, 428.

¹²⁰ Réau II/5 1998, 533.

¹²¹ Arias y Hernández 2015, 136-137.

¹²² Calzada 2006, 240.

martirio o de alguna anécdota de su vida, por lo que podría ser San Julián el Hospitalario¹²³.

San Cristóbal (fig. 31)

Colocado en la cuarta hornacina a partir de los evangelistas, de la arquivolta interna del lado izquierdo. Hombre mayor, de gran altura, barbado y con melena, tocado con un turbante, vestido con túnica y manto con pliegues en “V”; los pies sumergidos en las aguas del río y probablemente apoyado en una vara que sujeta con ambas manos, y de la que se conservan restos. Va acompañado por el Niño Jesús Salvador del Mundo, que está de pie sobre su hombro derecho, vestido con túnica; ha perdido su mano derecha, pero su brazo parece en actitud de bendecir; además ha perdido su pierna derecha y su cabeza, pero sostiene en su mano izquierda la bola del mundo, que ha perdido la cruz. Su representación iconográfica está basada en el *moscóforo* de la antigüedad clásica del periodo arcaico, que la iconografía cristiana transformó en el *Christóphoro* o Buen Pastor con un cordero¹²⁴. Su leyenda se basa en la Leyenda dorada¹²⁵. Invocado frente a la peste y la muerte súbita, asociado con San Sebastián, San Roque y San Antón¹²⁶.

Santo Tomás de Aquino (fig. 32)

Ubicado en la quinta hornacina, a partir de los evangelistas, de la arquivolta externa del lado izquierdo. Es un santo dominico, cuya fisonomía es la de un hombre de complexión fuerte, de edad adulta y afeitado. Tocado con un bonete y vestido con el hábito de su orden, cubierto con una capa decorada con cenefa; los pliegues caen rectos con cierta sensación de volumen y no flexiona sus extremidades inferiores. De su cuello cuelga una cadena relacionada con su obra “*Catena Aurea*”¹²⁷. En su mano derecha sujeta un libro cerrado sobre el que podría estar posada una paloma o el Espíritu Santo en forma zoomórfica. Con su mano izquierda sujeta la maqueta de una iglesia, atributo de los Doctores de la Iglesia o fundadores de órdenes religiosas. Nombrado Padre de la Iglesia en 1567¹²⁸.

El convento del Santi Espíritu de los Hermanos Predicadores de Santo Domingo de Aranda de Duero, se fundó en 1541¹²⁹, posterior a la inauguración de la fachada de Santa María.

San Esteban

Ocupa la quinta hornacina, a partir de los evangelistas, de la arquivolta interna del lado izquierdo. Joven imberbe de rostro deteriorado y cabello corto. Como diácono viste alba, dalmática y manípulo¹³⁰. Su mano derecha se ha perdido, en la que probablemente portaba la palma del martirio, y en su mano izquierda sostiene un libro abierto. Presenta varias

¹²³ Andrés 2002, 340.

¹²⁴ Réau II/3 1997a, 359.

¹²⁵ Vorágine tomo I 1982, 405.

¹²⁶ Réau II/3 1997a, 356.

¹²⁷ Martínez 2010, 174.

¹²⁸ Calzada 2006, 251.

¹²⁹ Salvador y Conde 1989, 11.

¹³⁰ Calzada 2006, 234.

pedras, tres en su pecho y una en su cabeza, instrumento de su martirio por lapidación. San Esteban fue el primer mártir del cristianismo¹³¹. Se le representa acompañado de San Lorenzo, San Ciriaco y San Vicente¹³².

Santa Inés (fig. 33)

Colocada en la sexta hornacina del lado izquierdo de la arquivolta externa, a partir de los evangelistas. Virgen, mártir y la primera santa en recibir un atributo personal, en el siglo VI¹³³. Mujer joven vestida con túnica y manto con pliegues en “V”, tocada con un rico turbante. Porta muchos de sus atributos: en su mano derecha la palma, en su mano izquierda el libro cerrado y a sus pies el cordero blanco, símbolo de pureza¹³⁴. Invocada contra la lepra y patrona de las vírgenes, las novias y los jardineros¹³⁵.

San Eloy, Eulogio o Eligio

Colocado en la sexta hornacina del lado izquierdo de la arquivolta interna, a partir de los evangelistas. Hombre adulto, fuerte y afeitado. Vestido con el hábito episcopal, como obispo de Noyon: alba, casulla con pliegues en “V”, capa pluvial, manípulo, mitra, ... En su mano izquierda sostiene el sudario del báculo, aunque éste se ha perdido. La mano derecha se ha perdido y con ella los atributos que portaba, aunque bajo esa mano cuelga una vela enrollada, de la que desconocemos su simbología; es un raro atributo en su iconografía como herrador o herrero¹³⁶; los atributos más habituales son las tenazas, el martillo y el yunque. Patrono de plateros, orfebres y herreros, posiblemente su presencia en la portada esté justificada por la importancia del gremio de plateros en la Villa a principios del siglo XVI¹³⁷. Actualmente pervive, con el trazado del plano de 1503, la calle de la Plata, próxima a la iglesia de Santa María.

Otros autores sugieren que puede ser San Ildefonso o San Pedro de Osma¹³⁸.

7.5.3. ARQUIVOLTAS DEL LADO DERECHO

San Juan Bautista (fig. 34)

Está colocado en la primera hornacina a partir de los evangelistas de la arquivolta interna del lado derecho.

Hombre de barba bipartita y larga melena que cae por su espalda, con la boca abierta: “*Ecce Agnus Dei*” (“*Este es el Cordero de Dios*”). Vestido con una piel de cordero ceñida a la cintura, que deja al descubierto sus brazos y sus piernas, va descalzo¹³⁹. Es el Precursor y se le representa con simbologías del *Apocalipsis*¹⁴⁰. Con su mano izquierda

¹³¹ Vorágine tomo I 1982, 60.

¹³² Réau II/4 1997b, 258.

¹³³ Réau II/4 1997b, 112.

¹³⁴ Réau II/4 1997b, 112.

¹³⁵ Réau II/4 1997b, 111.

¹³⁶ Réau II/3 1997a, 434.

¹³⁷ Cebas y de las Heras 2022, 81.

¹³⁸ Andrés 2002, 339.

¹³⁹ Réau I/1 1996a, 496.

¹⁴⁰ Calzada 2006, 108-109 y CEE, Ap. 5:1-3.

sujeta el libro cerrado de los siete sellos¹⁴¹ sobre el que se tumba el Cordero, al que apunta con el índice de su mano derecha.

San Blas

Se ubica en la primera hornacina a partir de los evangelistas de la arquivolta externa del lado derecho.

Hombre adulto, de pelo corto y afeitado. Porta vestimenta obispal, formando pliegues en “V”, con la rodilla derecha flexionada; capa pluvial sujeta con formal, y mitra. En su mano izquierda el báculo con sudario, que ha perdido la parte superior. Su mano derecha se ha perdido y va calzado. El niño a sus pies, vestido con una saya ceñida con un cingulo, le mira y levanta su brazo izquierdo del que ha perdido su mano. Su brazo derecho sostiene una vara, que puede ser un rastrillo o simbolizar la espina¹⁴².

Sus atributos habituales son la espina, el niño y el rastrillo instrumento de su martirio. Es uno de los catorce intercesores originales¹⁴³.

San Lorenzo (fig. 35)

Ocupa la segunda hornacina, a partir de los evangelistas, de la arquivolta interna del lado derecho. Hombre afeitado, con tonsura, vestido como diácono: alba, dalmática de pliegues rectos, manípulo y guantes. En su mano izquierda sujeta el libro cerrado y en la derecha la parrilla, instrumento de su martirio.

En Aranda hay una cofradía de su advocación, y hasta mediados del siglo XX había una ermita dedicada a este santo¹⁴⁴.

San Antonio Abad

Ubicado en la segunda hornacina de la arquivolta externa del lado derecho, a partir de los evangelistas. Hombre de edad avanzada, barbado y tocado con un bonete. Vestido con el hábito negro de la orden antoniana: túnica y capa con capucha negros y cruz *tau* azul sobre el pecho y en el hombro izquierdo de la capa. Con su mano derecha sujeta el libro de regla de la orden y ha perdido su mano izquierda, en la que probablemente portaría el báculo de abad o, su atributo más frecuente, un bastón en forma de *tau*. A sus pies tiene un cerdo con un collar con esquila y la representación del fuego de San Antón.

Esta escultura es muy similar a una talla de finales del siglo XV, en Drouot (Francia) (fig. 36).

Santo antipestoso, invocado ante el ergotismo o fuego de San Antón, la peste o la sífilis¹⁴⁵. En Aranda, desde el siglo XV, existe una ermita dedicada a este santo¹⁴⁶.

¹⁴¹ Calzada 2006, 108-109.

¹⁴² Réau II/3 1997a, 229-230.

¹⁴³ Réau II/4 1997b, 115.

¹⁴⁴ Velasco 1983, 227 y Martínez 2010, 178.

¹⁴⁵ Calzada 2006, 252.

¹⁴⁶ Martínez 2010, 176.

San Vicente Mártir (fig. 37)

Colocado en la tercera hornacina del lado derecho de la arquivolta interna, a partir de los evangelistas. Hombre joven peinado con tonsura. Viste como diácono con alba, dalmática con pliegues en “V” y manípulo que le cuelga del antebrazo izquierdo. En su mano izquierda sostiene un libro cerrado y sobre éste se posa un ave, probablemente el cuervo que protegió su cadáver¹⁴⁷. En su mano derecha lleva la palma del martirio. Patrón de los viticultores¹⁴⁸. Otros autores lo identifican con San Eulogio¹⁴⁹.

San Gil o Egidio

Ocupa la tercera hornacina de la arquivolta externa del lado derecho, a partir de los evangelistas. Hombre joven, afeitado y peinado con tonsura. Viste hábito monacal de la orden de Cluny: túnica y escapulario con capucha negra, con pliegues en “V” y su rodilla derecha flexionada; sobre su hábito lleva la capa abacial. Porta en su mano izquierda el báculo de abad con sudario y en su mano derecha el libro abierto, probablemente la Regla de San Benito. A sus pies una cervatilla se levanta sobre sus patas traseras apoyándose con las delanteras en el muslo derecho del santo, uno de sus atributos más habituales. Es uno de los catorce intercesores¹⁵⁰. Invocado frente a los ataques epilépticos¹⁵¹. Otros autores confunden a San Gil y la cierva con San Bernardo y el perro¹⁵².

San Vitores o ¿San Dionisio? (fig. 38)

Ubicado en la cuarta hornacina del lado derecho de la arquivolta interna, a partir de los evangelistas. Hombre joven cefalóforo, afeitado y peinado con tonsura. Viste capa pluvial, casulla, manípulo y alba. En su casulla se aprecian pliegues en “V”, dando sensación de volumen. Porta entre sus manos un libro abierto sobre el que se apoya su cabeza degollada. Su identificación iconográfica como San Vitores, es por ser un santo burgalés, presente en San Nicolás de Burgos o en el Claustro de Oña¹⁵³. San Dionisio de París, otro santo cefalóforo, tendría justificada su presencia en la fachada al ser uno de los catorce intercesores¹⁵⁴, pero en su iconografía suele aparecer mitrado¹⁵⁵, como se observa en la iglesia de Saint-Denis en París.

San Lázaro

Ocupa la cuarta hornacina de la arquivolta externa del lado derecho, a partir de los evangelistas. Hombre adulto y afeitado, con melena. Viste saya de pliegues rectos con marcas de desgarros, cubierto con manto, tocado con un bonete de médico del siglo XV y calzado con sandalias. En su mano izquierda sujeta un mortero y en la derecha la maza de éste, que otros autores confunden con la carraca de los leprosos¹⁵⁶ o un trozo de pan y

¹⁴⁷ Calzada 2006, 241.

¹⁴⁸ Duchet-Suchaux y Pastoureau 1996, 381 y Cebas y de Las Heras 2022, 88-89.

¹⁴⁹ Boto y Hernando 2001, 428.

¹⁵⁰ Réau II/4 1997b, 115.

¹⁵¹ Cebas y de la Heras 2022, 89.

¹⁵² Andrés 2002, 343 y Calzada 2006, 255.

¹⁵³ Calzada 2006, 259.

¹⁵⁴ Réau II/4 1997, 115.

¹⁵⁵ Andrés 2002, 343.

¹⁵⁶ Andrés 2002, 343.

una espada¹⁵⁷. A sus pies dos perros le lamen los bubones de la lepra¹⁵⁸. Es el patrón de los leprosos¹⁵⁹.

San Ladislao de Hungría (fig. 39)

Colocado en la quinta hornacina de la arquivolta interna del lado derecho, a partir de los evangelistas.

Hombre maduro, de barba bipartita, con melena hasta los hombros, tocado con gorra que ha conservado parte de su policromía azul, sobre la que se colocaba la corona, aunque no se aprecia coronado¹⁶⁰. Viste una túnica con cinturón, envuelto en un manto que presenta pliegues en “V” y tiene la pierna izquierda ligeramente flexionada. Porta en su mano izquierda un libro cerrado y con su mano derecha sostiene el mandoble. Su iconografía más habitual es la de un personaje coronado con una gran espada o mandoble. Su presencia en la portada se debe a que en el siglo XI libró a su pueblo de la peste¹⁶¹. Su gran espada y su emparejamiento con Santa Isabel, refuerzan esta teoría¹⁶². Algunos autores lo identifican con San Esteban de Hungría¹⁶³, y otros con San Fernando¹⁶⁴, cuando éste no fue beatificado hasta mediados del siglo XVII, por lo que descarto su presencia en la fachada.

Santa Isabel de Hungría

Ubicada en la quinta hornacina de la arquivolta externa del lado derecho, a partir de los evangelistas. Mujer de edad avanzada, perteneciente a la Tercera Orden Franciscana. Vestida con el hábito franciscano femenino, con manto. Lleva sobre su cabeza una corona. En su mano izquierda hay un libro cerrado sobre el que se apoya otra corona. Ambas coronas representan su austera piedad, su ascendencia real y su castidad en el matrimonio. De su mano derecha cuelga un pequeño cántaro de estaño que está ofreciendo a un mendigo, tiñoso o leproso, para darle de beber¹⁶⁵. El mendigo está arrodillado a sus pies semidesnudo y acerca su mano izquierda al cántaro. Su presencia en la fachada se justifica como cuidadora de leprosos¹⁶⁶.

San Jorge (fig. 40)

Colocado en la sexta hornacina, a partir de los evangelistas, de la arquivolta interna del lado derecho. Es uno de los catorce intercesores¹⁶⁷.

Es un hombre afeitado que viste armadura completa y porta en su mano derecha su lanza de torneo rota, insertada en el dragón alado que tiene tumbado a sus pies. Lleva en su mano izquierda su escudo con la cruz de San Jorge cuya policromía sería: en campo de

¹⁵⁷ Martínez 2010, 175.

¹⁵⁸ Calzada 2006, 257.

¹⁵⁹ Réau II/4 1997b, 232.

¹⁶⁰ Calzada 2006, 259.

¹⁶¹ Réau II/4 1997b, 225.

¹⁶² Calzada 2006, 259.

¹⁶³ Andrés 2002, 342.

¹⁶⁴ Cebas y de las Heras 2022, 84-85.

¹⁶⁵ Réau II/4 1997b, 123.

¹⁶⁶ Calzada 2006, 258.

¹⁶⁷ Réau II/4 1997b, 115.

plata una cruz floronada de gules. San Jorge simboliza la victoria de Cristo sobre Leviatán¹⁶⁸ y de la Iglesia frente al paganismo, representado por el dragón, como vimos en Santa Margarita¹⁶⁹. La figura es similar al *San Miguel* de la iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid.

Santa Reina sin identificar o ¿Santa Isabel de Portugal?

Ocupa la sexta hornacina a partir de los evangelistas de la arquivolta externa del lado derecho. Mujer joven de largos cabellos. Viste corona real, camisa, túnica talar con cenefa en el cuello, y sobre éste un medallón; cubierta por un manto que forma pliegues en “V”; con su mano derecha sujeta los restos de uno de sus atributos, como un cetro o la palma del martirio. En su mano izquierda sujeta un libro abierto. Tiene el pie izquierdo más adelantado y la pierna derecha flexionada, con el pie oculto bajo el manto.

Hay autores que la han identificado con Santa Úrsula¹⁷⁰, que ya he descrito en el cortejo de vírgenes de la puerta, o con Santa Isabel de Portugal¹⁷¹, aunque no porta el hábito franciscano de las Clarisas, ni rosas en su delantal, un frasco de agua convertido en vino o curando a tiñosos. Los atributos que porta, el libro abierto y la corona real, los comparte con Santa Isabel de Hungría¹⁷².

A esta santa se permitió rendirla culto en 1516 y no fue canonizada hasta 1525¹⁷³, fechas posteriores a la inauguración de la fachada.

7.6. FIGURAS DE LOS CONTRAFUERTE

En los contrafuertes de la fachada se encuentran Apóstoles, Padres de la Iglesia, Profetas y una Sibila. Los Apóstoles van vestidos a la romana, descalzos y portan un libro. Los Profetas, tanto cuando aparecen agrupados, como cuando se representan junto al colegio apostólico, portan una filacteria¹⁷⁴.

Las figuras de los Apóstoles miden 1'23 metros de altura¹⁷⁵.

7.6.1. NIVEL INFERIOR DEL CONTRAFUERTE IZQUIERDO (fig. 41)

San Ambrosio de Milán

Padre de la Iglesia, dispuesto en el extremo izquierdo del primer nivel del contrafuerte izquierdo. Hombre de mediana edad, afeitado, con la cara deteriorada. Viste ornamentos episcopales: mitra, amplia casulla en la que se marcan pliegues en “V”, decorada con una cenefa, sobre un alba con su estola. Sujeta el báculo con sudario entre su brazo derecho y el pecho, el cual ha perdido el cayado y su extremo inferior; entre sus manos tiene un libro abierto. No porta ninguno de sus atributos habituales: la colmena, el niño lactante,

¹⁶⁸ CEE, Is. 27:1.

¹⁶⁹ Martínez 2010, 177.

¹⁷⁰ Andrés 2002, 342.

¹⁷¹ Martínez 2010, 175.

¹⁷² Réau II/4 1997b, 128.

¹⁷³ Carmona 2008, 211.

¹⁷⁴ Réau I/1 1996, 397-398, 429 y 433.

¹⁷⁵ Cebas y de las Heras 2022, 135.

huesos o un látigo¹⁷⁶. Se le puede diferenciar de San Agustín porque no lleva la maqueta de la Iglesia¹⁷⁷.

San Bartolomé

Ocupa la segunda hornacina del primer nivel del contrafuerte izquierdo. Hombre de melena corta y poblada barba puntiaguda. Viste túnica y capa con capucha. Ha perdido ambas manos, en las que probablemente portaba el atributo de su martirio, el cuchillo con el que fue desollado, y el libro como apóstol. A sus pies tiene un demonio gastrocéfalo encadenado, frecuente en la iconografía española¹⁷⁸. Aunque no es uno de los discípulos principales, su presencia entre los Apóstoles mayores se justifica por ser un santo curador ante enfermedades nerviosas, y por su importancia en la villa como patrón del gremio de curtidores, ya que extramuros se ubicaba el barrio de las Tenerías¹⁷⁹.

San Andrés

Colocado en la parte central del primer nivel del contrafuerte izquierdo. Hombre de larga melena ondulada que cubre sus hombros y barba poblada. Viste túnica talar y está envuelto en un amplio manto con pliegues en “V”; va descalzo, con la pierna izquierda flexionada. Sostiene con ambas manos la cruz decusata de su martirio, adoptada por el reino de Escocia y ducado de Borgoña entre otros territorios¹⁸⁰. Es un santo protector frente a la disentería o mal de San Andrés¹⁸¹.

San Pablo

Ubicado en la zona inferior derecha del contrafuerte izquierdo de la fachada, en el primer nivel, junto a las jambas, enfrentado a San Pedro. Hombre calvo, de pelo ondulado, con un mechón en la frente, barba bipartita. Vestido con túnica talar y un manto que le cubre ambos brazos. Su mano derecha sujeta por la guarda una larga espada, símbolo de su martirio, y con su mano izquierda, perdida, sujeta un libro muy deteriorado. La postura de la pierna derecha flexionada aporta cierto movimiento. Ambos apóstoles flanquean el retablo mayor de la Capilla de los Condestables¹⁸², la puerta de la iglesia de San Pedro de Vitoria o la Portada de los Apóstoles de la Catedral de Ávila¹⁸³, al igual que en la portada de Santa María.

7.6.2. NIVEL INFERIOR DEL CONTRAFUERTE DERECHO

San Agustín de Hipona (fig. 42)

Padre de la Iglesia colocado en el extremo derecho del primer nivel del contrafuerte derecho. Hombre de edad madura, afeitado; viste hábito agustino: túnica, esclavina y

¹⁷⁶ Réau II/3 1997a, 69-70.

¹⁷⁷ Calzada 2006, 230.

¹⁷⁸ Réau II/3 1997a, 181.

¹⁷⁹ Martínez 2010, 170.

¹⁸⁰ Calzada 2006, 219.

¹⁸¹ Réau II/3 1997a, 89.

¹⁸² Calzada 2006, 206.

¹⁸³ Martínez 1995, 29.

cinturón negros. Cubierto con una capa pluvial, cerrada con un formal romboidal, y cenefa decorada con rosetones y rombos, tocado con la mitra obispal ribeteada con rosetones, cruces, círculos y rombos. Cubre sus manos con quirotecas decoradas con formas geométricas; en su mano derecha porta el anillo obispal y sostiene la maqueta de un edificio, símbolo de fundación de la Orden agustiniana¹⁸⁴. En su mano izquierda sujeta un sudario que pendía anudado al báculo, que se ha perdido, como en el *San Gregorio* de Juan de Nadal en el Museo del Prado (fig. 43). Bajo su hábito asoman sus pies calzados; tiene ambas piernas estiradas.

Apóstol descabezado sin identificar, ¿San Mateo Apóstol o Santo Tomás?

En la segunda hornacina del nivel inferior del contrafuerte derecho, encontramos una réplica de la escultura original que se conserva en un almacén de la iglesia de Santa María (fig.44). Es una imagen muy deteriorada que ha perdido la cabeza, ambas manos y gran parte de los pies. Está vestida con túnica talar, ceñida por un cinto del cual vemos solo el probable extremo que cuelga en vertical sobre su túnica, una capa cerrada con un broche y una esclavina abotonada en el hombro derecho, y sobre el hombro izquierdo reposa la garra de una fiera o los restos de su melena (figs. 45). Estas vestimentas, su ubicación y los restos de un libro abierto que sujetaría con su mano izquierda, lo identifican como uno de los apóstoles. Sobre su cadera derecha cuelga una bolsa casi esférica (fig. 46). Sobre su cadera izquierda cuelga una bolsa con solapa de reborde decorado. Sobre su rodilla derecha hay otro anclaje, probablemente sostenía alguno de sus atributos. Tiene flexionada su pierna izquierda, dando sensación de movimiento. La parte posterior de la figura está sin labrar.

Algunos autores identifican esta figura con Santiago el mayor “*por la calabaza y el zurrón de peregrino*”¹⁸⁵, pero su presencia en el nivel superior del contrafuerte derecho, descarta esta hipótesis, ya que no se suele repetir, salvo en algunas excepciones, como San Juan, la presencia del mismo santo en dos lugares diferentes de la fachada. Además, la calabaza parece más una bolsa de monedas, lo que le identificaría con San Mateo¹⁸⁶, y los restos del cinturón de la Virgen le identificarían con Santo Tomás (fig. 47).

San Juan Apóstol (fig. 48)

Ubicado en la tercera hornacina del nivel inferior del contrafuerte derecho, junto a San Pedro.

Hombre joven, imberbe, de cabello largo y ondulado, con rasgos delicados, casi femeninos. Vestido con túnica talar ceñida a la cintura, y un amplio manto sobre los hombros. Su pierna derecha flexionada aporta cierto movimiento. Estas características y su ubicación con los apóstoles principales de Cristo, permiten identificarle, ya que ha perdido las manos y sus atributos.

Está representado iconográficamente como apóstol en la escena de la crucifixión y en las puertas, y como evangelista en el arranque de la arquivolta interna de la zona izquierda, con el águila a sus pies.

¹⁸⁴ Martínez 2010, 169.

¹⁸⁵ Vicario 2004, 16 y Martínez 2010, 171.

¹⁸⁶ Réau II/4 1997b, 371 y Andrés 2002, 338.

San Pedro

Ocupa la parte inferior izquierda del contrafuerte derecho, en el nivel inferior, junto a las jambas, frente a San Pablo. Hombre mayor con cabello y barba rizados. Viste una túnica ceñida con un cinto con marcados pliegues en “V”, y un manto anudado en el pecho; ha perdido la mano izquierda y en su mano derecha sostiene un libro cerrado; sobre éste coloca las llaves: una debería ser dorada, símbolo del poder espiritual, y la otra plateada, símbolo del poder temporal¹⁸⁷; al haberse perdido la policromía, no apreciamos ese detalle. La pierna izquierda flexionada aporta cierto movimiento.

7.6.3. NIVEL INTERMEDIO DEL CONTRAFUERTE IZQUIERDO

Santiago “el menor” (fig. 49)

Colocado en la primera hornacina del segundo nivel del contrafuerte izquierdo. La escultura está muy deteriorada. Hombre barbado, con larga melena hasta los hombros. Viste túnica con pliegues en “V” y manto. Ha perdido su mano derecha, en la que posiblemente sujetara un libro, y con la izquierda sostiene el palo del batanero, instrumento de su martirio¹⁸⁸. Aporta cierto movimiento por la postura de la pierna izquierda flexionada.

Hornacina vacía 1

La segunda hornacina el nivel intermedio del contrafuerte izquierdo está vacía.

Apóstol desconocido, ¿Santo Tomás o San Matías? (fig. 50)

Ubicado en el nivel intermedio, en la tercera hornacina del contrafuerte izquierdo. Su cabeza está muy dañada, pero se intuye larga melena y barba corta, vestido a la romana con túnica y manto formando pliegues en “V”; sostiene en su mano izquierda un libro y en la derecha sujeta la lanza, instrumento de su martirio, que ha perdido la parte inferior del asta. Hay autores que afirman que la lanza aparece como atributo a partir del siglo XVII¹⁸⁹, posterior a la fachada de Santa María. Otros atributos de este Santo son el cinturón de la Virgen y la escuadra de arquitecto celestial¹⁹⁰. La lanza también es atributo de San Matías¹⁹¹.

Profeta encapuchado sin identificar

Colocado en el extremo derecho del segundo nivel del contrafuerte izquierdo. Hombre adulto de cabello rizado, que asoma por la capucha de su capa anudada en el pecho, bigote con guías y perilla. Viste túnica talar recogida en la cintura, con pliegues en “V” dando sensación de volumen, que deja ver el pie izquierdo, calzado con botas. Su mano izquierda sobre el pecho; la derecha sujeta una cartela, único atributo visible, lo que hace pensar que sea un profeta.

¹⁸⁷ Calzada 2006, 199.

¹⁸⁸ Réau II/5 1998, 184-186.

¹⁸⁹ Duchet-Suchaux 1996, 367 y Réau II/5 1998, 272.

¹⁹⁰ Duchet-Suchaux 1996, 367.

¹⁹¹ Réau II/4 1997b, 377 y Andrés 2002, 338.

Algunos autores lo identifican con Santo Tomás¹⁹²; otros con San Francisco¹⁹³, pero no presenta ninguno de los atributos de éste: el cordón de tres nudos, los estigmas, el crucifijo y el sayal¹⁹⁴.

7.6.4. NIVEL INTERMEDIO DEL CONTRAFUERTE DERECHO

San Judas Tadeo (fig. 51)

Ubicado en la primera hornacina del nivel intermedio del contrafuerte derecho. Tiene melena hasta los hombros, bigote y perilla. Viste manto con pliegues en “V” sobre túnica abotonada en el cuello y en los puños de las mangas. Sujeta con la mano izquierda el libro abierto y con la derecha pasa la página; la alabarda, instrumento de su martirio, se apoya en su hombro derecho. Flexiona su pierna derecha dando cierto movimiento. Su atributo más común es una maza, que a veces se cambia por una espada, un hacha o una alabarda¹⁹⁵; este atributo también es habitual en San Matías¹⁹⁶. En la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos, sostiene la alabarda con su mano derecha y en la izquierda sujeta un libro de cintura.

San Simón

Ocupa la segunda hornacina del nivel intermedio del contrafuerte derecho. Hombre de poblada cabellera y barba corta, vestido con túnica y capa con capucha abrochada en el pecho. Tiene en su mano izquierda un libro de cintura y en su mano derecha lleva una empuñadura, probablemente de la sierra instrumento de su martirio¹⁹⁷; en otras representaciones lleva una lanza¹⁹⁸. En la Capilla de los Condestables encontramos una sierra similar en la imagen del santo. Su ubicación junto a San Judas Tadeo, refuerza la hipótesis de que esta figura sea San Simón, ya que predicaron y fueron martirizados juntos¹⁹⁹.

San Felipe (fig. 52)

Ubicado en el nivel intermedio en la tercera hornacina del contrafuerte derecho. Hombre imberbe, de larga melena apoyada sobre sus hombros. Viste túnica larga y manto con pliegues en “V”. Entre sus manos sostiene el libro abierto y apoya sobre su hombro izquierdo un astil coronado por la cruz de su martirio, su atributo más frecuente²⁰⁰.

Profeta con filacteria sin identificar, ¿profetas Elías, Eliseo o Jonás?

Colocado en el nivel intermedio en la hornacina interna del contrafuerte derecho.

¹⁹² Andrés 2002, 338.

¹⁹³ Cebas y de las Heras 2022, 43.

¹⁹⁴ Duchet-Suchaux 1996, 176.

¹⁹⁵ Réau II/4 1997b, 207.

¹⁹⁶ Martínez 2010, 172 y Réau II/4 1997b, 377.

¹⁹⁷ Réau II/5 1998, 226.

¹⁹⁸ Calzada 2006, 222 y Duchet-Suchaux 1996, 356.

¹⁹⁹ Vorágine tomo II 1982, 686.

²⁰⁰ Réau II/3 1997a, 510.

Hombre mayor, calvo con melena y barbado. Viste túnica corta con pliegues en paralelo, capa y esclavina con capucha. Ha perdido la mano izquierda y con la derecha sujeta una filacteria que cae hasta el suelo, aunque se ha perdido su parte intermedia. De su costado izquierdo cuelga una bolsa. La cartela le distingue como profeta²⁰¹, y su calvicie lo identificaría como Elías, Eliseo o Jonás²⁰².

7.6.5. NIVEL SUPERIOR DEL CONTRAFUERTE IZQUIERDO

Profeta con filacteria sin identificar, ¿profetas Joel, Aarón o Salomón? (fig. 53)

Se ubica en el nivel superior del contrafuerte izquierdo en la primera hornacina. Hombre de edad avanzada, de barba poblada, tocado con un turbante, atributo que le puede identificar como el profeta Joel²⁰³, el cual predijo Pentecostés y el Juicio Final²⁰⁴. Viste túnica ceñida a la cintura, capa con esclavina sujeta en su lado izquierdo, formando pliegues en “V”, y va calzado. Entre sus manos cuelga una filacteria que se apoya en su hombro izquierdo y cae por su costado derecho.

Profeta con gafas y filacteria sin identificar o Jeremías (fig. 54)

Ocupa el nivel superior del contrafuerte izquierdo en la segunda hornacina.

Hombre mayor con barba partida. Porta un tocado muy recargado y quevedos sujetos a la pirámide nasal, con la boca entreabierta. Viste una túnica talar, formando pliegues en “V”, que nos deja ver sus pies calzados; sobre la túnica lleva una capa con esclavina ricamente decorada. Junta ambas manos por los dedos como sosteniendo algún atributo perdido, probablemente un disco con una cruz inscrita, como en la fachada norte de la Catedral de Chartres (fig. 55)²⁰⁵. De su antebrazo izquierdo cuelga una cartela hasta la pierna.

Los quevedos, como atributo iconográfico, se asocian con el profeta Jeremías, San Jerónimo y San Servacio. San Servacio vestiría el hábito obispal y San Jerónimo ocupa un lugar importante en la portada²⁰⁶. Claus Sluter representó a Jeremías con quevedos de cobre dorado en *el Pozo de los Profetas* en 1404, homenajeando a su protector Felipe “el Atrevido”²⁰⁷. Sus pies se apoyan en una peana de formas ondulantes, imitando la cisterna de lodo en la que fue sumergido²⁰⁸.

En una imagen de 1995 se aprecia que faltaba la lente derecha de los quevedos, restaurada posteriormente (fig. 56).

Figura femenina no identificada o sibila

Colocada en la tercera hornacina del nivel superior del contrafuerte izquierdo.

²⁰¹ Réau I/1 1996a, 397-398.

²⁰² Réau II/5 1998, 520.

²⁰³ Réau II/5 1998, 555.

²⁰⁴ Réau I/1 1996a, 439.

²⁰⁵ Réau I/1 1996a, 426.

²⁰⁶ Réau II/5 1998, 532.

²⁰⁷ Réau I/1 1996a, 426.

²⁰⁸ Réau I/1 1996a, 428.

Mujer joven de larga melena que cae por sus hombros, con un extraño tocado y un adorno en su frente. Viste túnica talar ceñida por un cinturón cuyo extremo cae por la parte delantera; el faldón de la túnica marca profundos pliegues en “V”, y la genuflexión de su rodilla derecha da sensación de movimiento. Entre sus manos porta una vasija, un recipiente o una vela, a modo de ofrenda.

Algunos la han identificado con una sibila²⁰⁹ y otros con María Magdalena²¹⁰.

7.6.6. NIVEL SUPERIOR DEL CONTRAFUERTE DERECHO

***Obispo desconocido, ¿San Gregorio Ostiense o San Servacio?* (fig. 57)**

Se ubica en el nivel superior del contrafuerte derecho en la primera hornacina.

Hombre maduro, afeitado y ataviado con vestimenta episcopal; mitra, capa pluvial con formal decorada con cenefa, casulla formando pliegues en “V”, quirotecas y báculo con sudario en su mano izquierda; con su mano derecha está bendiciendo. No presenta ningún atributo especial que nos permita distinguirlo. Se le ha identificado con San Gregorio Ostiense porque tenía una ermita en la villa y era patrón y protector de campos y cosechas²¹¹, pero también puede representar a San Servacio, protector de los viñedos²¹².

Hornacina vacía 2

La segunda hornacina en el nivel superior del contrafuerte derecho está vacía.

***Santiago “el mayor”* (fig. 58)**

Colocado en la parte interna del nivel superior del contrafuerte derecho. Hombre mayor, barbado, con melena y descalzo. Viste sombrero de ala ancha de peregrino decorado con una venera, túnica talar y amplia capa que lo envuelve formando pliegues en “V”; bordón del que cuelga una calabaza en su parte superior. Tiene un libro abierto entre sus manos. La pierna derecha flexionada aporta cierto movimiento.

Destaca como Apóstol y peregrino. También se le representa guiando una barca, como protector de las almas de los justos, como “*Matamoros*” con caballo blanco, espada y estandarte, o como *miles christi* o defensor de la fe y soporte de la Iglesia.

Comenzó su apostolado tras el día de Pentecostés y, según el Breviario de los Apóstoles, llegó hasta Hispania²¹³.

7.7. ESCENAS DE LA PASIÓN DE CRISTO

Los medallones de la fachada son altorrelieves decorados con filigranas de tracería, que representan tres escenas de la Pasión de Cristo: Cristo camino del Calvario y la Resurrección de Cristo miden 3’20 metros de ancho y 2’40 metros de altura. La

²⁰⁹ Boto y Hernando 2001, 428.

²¹⁰ Martínez 2010, 172 y Cebas y de las Heras 2022, 45.

²¹¹ Cebas y de las Heras 2022, 49.

²¹² Réau II/5 1998, 210.

²¹³ Calzada 2006, 208.

Crucifixión de Cristo mide 2'73 metros de ancho y 3'93 metros de altura hasta la base de la corona²¹⁴.

El tema de la Pasión toma mucha importancia a partir del siglo XV por el hambre, la guerra y la peste, frente a temas más afables y sensibles del siglo XIII²¹⁵.

Cristo camino del Calvario (fig. 59)

Colocado en la zona superior, sobre las arquivoltas del lado izquierdo, inscrito en un medallón irregular colocado sobre la enjuta. Cristo siriaco con expresión dolorida, coronado de espinas, carga una cruz immisa, y mira hacia el espectador. Viste túnica talar recogida en la cintura por un cingulo. Simón de Cirene, a la izquierda, sujeta el extremo inferior de la Cruz²¹⁶; hombre de edad madura, de cabello y barba rizados; viste túnica talar, esclavina con capucha y calza borceguíes atados con cordones. A la derecha, la Verónica, mujer joven con gesto compungido, muestra con ambas manos el lienzo con “*la Santa Faz*”; viste túnica, toca y turbante. La leyenda de la Verónica no aparece hasta 1300²¹⁷.

Todos los soldados van vestidos con ropajes y armaduras de la época. La cuerda de la cual tira el sayón principal o verdugo de los clavos, con el martillo colgando de su cintura, está rodeando el cuello de Cristo. El trompetero puede estar tocando una trompeta o corneta²¹⁸.

Al fondo vemos la muralla almenada de la ciudad de Jerusalén, llena de torreones.

Esta escena es muy similar estructuralmente a la de Bigarny del trasaltar de la Catedral de Burgos, y puede estar inspirada en grabados de Meckenen (fig. 60) y Schongauer (fig. 61)²¹⁹.

Crucifixión (fig. 62)

Escena central de la parte superior de la fachada, sobre las arquivoltas, enmarcada en un arco conopial. Cristo aparece muerto sobre una cruz immisa y capitata, con la cartela del I.N.R.I.²²⁰; lleva un pequeño paño de pureza, corona de espinas y nimbo cruciforme; los pies superpuestos por un solo clavo y brazos paralelos al patíbulo²²¹. Arrodillada a los pies de la cruz, la Magdalena, vestida con túnica talar, es la única mujer que muestra su cabello. En el suelo, una calavera y una tibia, símbolo de Adán, del triunfo sobre la muerte o del Calvario²²².

Dos ángeles con alba y estolas cruzadas, recogen la sangre de Cristo: uno porta dos copas, una para la mano derecha de Cristo, otra para su costado, y el otro tiene la copa para la sangre de la mano izquierda.

²¹⁴ Cebas y de las Heras 2022, 134.

²¹⁵ Calzada 2006, 150.

²¹⁶ Réau I/2 1996b, 481-482.

²¹⁷ Réau I/2 1996b, 25.

²¹⁸ Réau I/2 1996b, 484.

²¹⁹ Boto y Hernando 2001, 433.

²²⁰ Calzada 2006, 156 y CEE, Jn. 19:19.

²²¹ Calzada 2006, 156.

²²² Réau I/2 1996b, 508.

A la izquierda de la escena vemos a la Virgen vestida con túnica talar, toca y manto sobre la cabeza, y entrelaza los dedos en señal de dolor, mirando a María Magdalena. A la derecha de la Virgen, vemos a María de Cleofás²²³, vestida y con gesto similar al de la Virgen, pero mirando a Cristo. San Juan a la derecha de la escena, viste túnica y manto, y va descalzo; mira a Cristo y sujeta en su mano izquierda un libro de cintura; su mano derecha en el pecho como muestra de dolor²²⁴. Los teólogos medievales interpretan a San Juan como símbolo de la sinagoga y a la Virgen como símbolo de la Iglesia²²⁵.

Salvo los ángeles, todas las figuras en esta escena están nimbadas y sus vestiduras presentan pliegues en “V”.

En el fondo de la escena observamos una amplia arboleda.

Esta escena puede estar inspirada en grabados de Meckenen (fig. 63) y Schongauer (fig. 64 y fig. 65).

Resurrección de Cristo (fig. 66)

Ubicada en la zona derecha de la parte superior, sobre la enjuta de las arquivoltas, inscrita en un medallón irregular.

Cristo siriaco en actitud de bendecir, con el pie derecho fuera del sepulcro, decorado con medallones renacentistas. Viste el Paño de Pureza de la Crucifixión y se cubre con un manto cerrado por un broche, al igual que en el retablo de la Concepción de la Catedral de Burgos (1483-1486). La oriflama metálica que porta Cristo se colocó en el siglo XIX²²⁶. Los soldados, dormidos, visten armaduras de la época, tienen sus espadas enfundadas sujetas por las empuñaduras, salvo el segundo soldado que está de pie en la parte izquierda, que la tiene desenvainada, aunque solo conservamos la zona de la empuñadura, porque el resto se ha perdido.

A la izquierda vemos a las Santas Mujeres, ataviadas como en la escena de la Crucifixión, camino del sepulcro desde Jerusalén, representada del mismo modo que en la escena de Cristo Camino del Calvario.

Esta escena puede estar inspirada en grabados de Meckenen (fig. 67) y Schongauer (fig. 68).

8. LAS PUERTAS DE LA FACHADA

La entrada bífora de la portada meridional se cierra con dos puertas de madera enmarcadas en arcos carpaneles, sus jambas y el parteluz²²⁷.

Realizadas por un taller desconocido y promovidas por el obispo Alonso Enríquez, entre 1506 y 1523. Posiblemente los apóstoles de las puertas fueron tallados por Juan Beltrán²²⁸ en 1553²²⁹.

²²³ CEE, Jn. 19:25.

²²⁴ Calzada 2006, 156.

²²⁵ Martínez 2010, 180.

²²⁶ Cebas y de las Heras 2022, 102.

²²⁷ Redondo 2003, 291.

²²⁸ Vicario 2004, 18.

²²⁹ Redondo 2003, 292 y Martínez 2010, 183.

Cada puerta se divide en siete cuarterones con escenas y figuras, y un remate con la heráldica del promotor²³⁰, enmarcados por pilastras y frisos con motivos decorativos renacentistas a “*candelieri*”²³¹. Los altorrelieves están tallados de forma tosca, con figuras que ocupan todo el marco, probablemente realizados por un taller local; se asemejan a las escenas de Felipe Bigarny en la portada de la iglesia de Santo Tomás de Haro de 1516²³².

8.1. PUERTA IZQUIERDA

Entrada de Cristo en Jerusalén (fig. 69)

Ocupa los dos cuarterones superiores de la puerta izquierda, bajo el escudo del promotor. Los personajes principales visten túnica y manto. En esta escena se mezclan la entrada en Jerusalén y la entrada en Jericó: en la parte izquierda, bajando del monte de los Olivos, un Jesús siriaco monta a horcajadas en un asno, seguido por los apóstoles a pie hacia Jerusalén²³³ mientras son observados por Zaqueo, subido en un sicómoro en Jericó²³⁴. En la parte derecha vemos a campesinos y pastores ante los muros de una ciudad, posiblemente Jerusalén.

Imposición de la casulla a San Ildefonso (fig. 70)

Colocada en dos cuarterones de la puerta izquierda, bajo la escena de la entrada en Jerusalén. En el panel izquierdo vemos un coro de ángeles, de larga melena e imberbes, vestidos con túnica talar, de pie ante un facistol con el cantoral.

En el cuarterón derecho, la Virgen coronada, sentada en el trono episcopal, vistiendo túnica y manto, es ayudada por dos ángeles en la imposición de la casulla a San Ildefonso, arrodillado a sus pies, vestido con alba. San Ildefonso fue un defensor de la virginidad de María²³⁵, y el obispo Enríquez le tenía una gran devoción²³⁶.

San Andrés (fig. 71)

Ubicado en el cuarterón superior izquierdo del batiente de la puerta izquierda. De fisionomía e indumentaria similares al San Andrés del contrafuerte, sujetando la cruz en aspa.

Apóstol sin identificar, ¿San Mateo o San Pedro? (fig. 72)

Dispuesto en el cuarterón superior derecho del batiente de la puerta izquierda. Hombre adulto con melena y barba rizadas, vestido a la romana, portando en su mano derecha un libro abierto y sin otro atributo identificativo. Ha sido identificado como San Mateo²³⁷ o como San Pedro²³⁸.

²³⁰ Ver heráldica de Don Alonso Enríquez.

²³¹ Redondo 2003, 291.

²³² Redondo 2003, 292.

²³³ CEE, Lc. 19:29-40.

²³⁴ CEE, Lc. 19:1-4 y Réau I/2 1996b, 414.

²³⁵ Réau II/4 1997b, 105.

²³⁶ Redondo 2003, 291.

²³⁷ Redondo 2003, 291.

²³⁸ Martínez 2010, 182.

Santiago “el mayor” (fig. 73)

Colocado en el panel inferior izquierdo del batiente de la puerta izquierda. La talla del Santo ha desaparecido, pero la silueta que vemos nos permite adivinar el bordón, la calabaza, el sombrero y la esclavina de la capa del santo como peregrino.

Apóstol sin identificar o ¿Santo Tomás? (fig. 74)

Ubicado en el cuarterón inferior derecho del batiente de la puerta izquierda. La talla del santo se ha perdido, pero en su silueta apreciamos la lanza en su mano derecha, instrumento del martirio de Santo Tomás, y el libro en su mano izquierda como apóstol²³⁹.

8.2. PUERTA DERECHA

Última Cena (fig. 75)

Ocupa los dos cuarterones superiores de la puerta derecha, bajo el escudo del promotor. En la escena vemos trece personajes con melena, barbados, vestidos a la romana, sentados alrededor de una mesa rectangular para celebrar la cena de Pascua²⁴⁰. Identificamos a Jesús siriaco en el centro, a San Juan imberbe apoyando su cabeza en el pecho del Maestro, y a Judas Iscariote en el extremo izquierdo, con la bolsa de las treinta monedas colgando de su cinturón²⁴¹. Sobre la mesa se aprecian cuatro copas de acuerdo con el rito judío de la Pascua, y otros recipientes de difícil valoración por el deterioro de la talla.

Oración del Monte de los Olivos y Prendimiento (fig. 76)

Ocupan los dos cuarterones de la puerta derecha, bajo la escena de la Última Cena.

En el panel izquierdo, un Jesús siriaco, con túnica talar, reza arrodillado con las manos unidas²⁴² en el huerto de los Olivos. Tras Él se ve a dos de los discípulos dormidos. A la derecha se ve una arboleda y a la izquierda una caseta.

En el panel derecho, vemos a Judas besando a Jesús en el centro de la escena, de pie y vestidos a la romana. A la izquierda, San Pedro sujeta en su mano derecha una cimitarra y, tendido a sus pies, está Malco que parece sujetar una linterna con su mano izquierda²⁴³; detrás de ellos un personaje con melena y afeitado, difícil de identificar. A la derecha, un soldado, vestido con ropajes y armadura de la época, sujeta a Jesús por el brazo. Al fondo de la escena se ven unos árboles.

San Pablo (fig. 77)

Ubicado en el cuarterón superior izquierdo del batiente de la puerta derecha. De indumentaria similar al San Pablo del contrafuerte, con la espada en su mano derecha, símbolo de su martirio, y el libro en la mano izquierda.

²³⁹ Redondo 2003, 291.

²⁴⁰ Réau I/2 1996b, 427.

²⁴¹ Réau I/2 1996b, 430.

²⁴² CEE, Lc. 22:41.

²⁴³ CEE, Lc. 22:50 y Réau I/2 1996b, 454.

San Juan Apóstol (fig. 78)

Dispuesto en el cuarterón superior derecho del batiente de la puerta derecha. De fisionomía e indumentaria muy similares al San Juan Apóstol del contrafuerte. En su mano izquierda porta un cáliz, atributo incorporado a su iconografía a partir del siglo XIII²⁴⁴. Su mano derecha se ha perdido.

Apóstol sin identificar (fig. 79)

Colocado en el cuarterón inferior izquierdo del batiente de la puerta derecha. Hombre de larga melena y barba, vestido con túnica y manto, del que se ha perdido la parte izquierda de la talla y con ella sus atributos identificativos.

Apóstol sin identificar o ¿San Pedro? (fig. 80)

Ubicado en el cuarterón inferior derecho del batiente de la puerta derecha. Hombre de larga melena y barba rizada, vestido con túnica y manto; sostiene en su mano derecha un libro abierto, y en su mano izquierda un atributo deteriorado, que podrían ser unas llaves, que le identificarían como San Pedro²⁴⁵, aunque este santo suele tener una ubicación más preeminente.

En el 2001, los relieves originales, muy deteriorados, fueron restaurados y actualmente se exponen en el Museo Sacro de la Iglesia de San Juan Bautista de Aranda de Duero. En la fachada podemos ver réplicas de los relieves originales²⁴⁶.

9. EL BESTIARIO DE LA FACHADA (figs. 81)

Entremezclado en varias zonas de la fachada encontramos un amplio bestiario, en el que podemos diferenciar diversos animales simbólicos, que reflejan diversos dones, pecados, vicios y virtudes similares a los comportamientos del ser humano, a través de gárgolas, águilas, leones, cerdos o jabalís, pelícanos, monos, perros, toros, lagartos y grotescos personajes con formas humanas. Varios se disponen entre una enredadera con uvas y granadas que recorre de forma decorativa muchas zonas de la fachada.

10. HERÁLDICA DE LA FACHADA

La forma de todos los escudos de la fachada era la más utilizada en los reinos peninsulares a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento; la zona superior la forman dos escotaduras con tres picos, de bordes laterales rectos y paralelos, con un borde inferior curvo rematado en pico, como un arco conopial invertido.

10.1. *Escudos del Obispo de Osma, don Alonso Enríquez* (figs. 82)

La heráldica de don Alonso Enríquez está ubicada en las enjutas de la fachada, bajo los medallones de las escenas de la Pasión, y en los remates de las puertas. En ambos casos

²⁴⁴ Réau II/4 1996b, 190.

²⁴⁵ Redondo 2003, 291.

²⁴⁶ Vicario 2004, 19.

ninguno de los escudos ha mantenido la policromía y han sido realizados por distintos maestros. Colocados después de 1506²⁴⁷, tras su nombramiento como obispo de Osma.

En las enjutas observamos las esculturas en relieve con la heráldica del Obispo: escudo de León (campo de plata y un león rampante púrpura armado y lampasado de gules), mantelado de Castilla (en campo de gules un castillo de oro mazonado de sable y aclarado de azur, con varios vanos y saeteras), propio de la familia desde el siglo XIV²⁴⁸. Timbrado con capelo episcopal de doce borlas verdes.

En las tallas de los tímpanos de las puertas observamos el mismo escudo heráldico, pero con los leones del Reino de León, y flanqueados por ángeles tenantes de escudo; datados entre 1510 a 1515²⁴⁹ (fig. 83).

10.2. Escudos de Aranda de Duero (figs. 84)

En el cuerpo superior, a ambos lados de la fachada bajo los escudos reales, encontramos los escudos de la Villa ocupando un lugar relevante por ser villa de realengo. Han perdido su policromía, pero la describiremos según tres escudos actuales; sobre campo de azur un puente almenado de oro con tres arcos, sobre un río de ondas de azur (o azur y plata, o sinople); sobre el puente, una torre almenada de oro y aclarada de gules, ambos mazonados de sable. La torre acompañada de dos leones rampantes y afrontados de oro, armados y lampasados de oro (o de gules)²⁵⁰.

Entre los escudos de la fachada hay algunas diferencias: los leones del blasón de la izquierda están con las colas entre sus patas; los del blasón derecho tienen la cola erguida, en forma de “S”. Además, la torre izquierda solo dispone de dos vanos y tres saeteras, mientras la de la derecha tiene tres vanos y cuatro saeteras. Posiblemente cada escudo estuvo realizado por escultores diferentes.

Los leones representan a los caballeros don Julián y don Romero, que, según una leyenda popular, defendieron la villa frente a las razias musulmanas del siglo X²⁵¹.

10.3. Escudos Reales de S.M. la Reina doña Juana I de Castilla (figs. 85)

Los escudos reales están ubicados en la parte superior del segundo cuerpo de la fachada de Santa María, flanqueando la monumental corona real abierta de la Virgen María, sostenida por el pináculo que se eleva desde el arco conopial de la escena de la Crucifixión.

Los blasones han perdido su policromía, están duplicados y muestran las armas de la Reina Juana I de Castilla²⁵² (fig. 86).

Las armas de la monarquía se disponen en un escudo cuartelado en cruz, con una estricta distribución jerárquica: 1 y 4 contracuartelado del cuartelado de Castilla y León con el partido de Aragón y el cuartelado en sotuer de Aragón-Sicilia, entado en punta de

²⁴⁷ Domínguez 2003, 230.

²⁴⁸ Calzada 2006, 365.

²⁴⁹ Domínguez 2003, 230.

²⁵⁰ Domínguez 2003, 229 y Martínez 2010, 161.

²⁵¹ Cebas y de las Heras 2022, 107.

²⁵² Domínguez 2003, 228.

Granada; 2 y 3 cuartelado de Austria, Borgoña Moderno, Borgoña Antiguo y Brabante, con escusón partido de Flandes y Tirol brochante sobre la partición²⁵³.

Timbrado de corona real abierta. Acolado al Águila nimbada de San Juan Evangelista. Soportes: dos leones rampantes, con la cola entre sus patas, provenientes de los escudos del Ducado de Borgoña; en el pedestal se sitúan los emblemas del yugo y las flechas. El león de la izquierda, diestra en heráldica, apoya su pata delantera en un haz de nueve flechas agrupadas de tres en tres, y el de la derecha, siniestra en heráldica, en el yugo de tres gamellas con los cabezales hacia arriba.

La heráldica de Felipe I debería estar rodeada por el collar de la Orden del Toisón de Oro, la Cruz de San Andrés, el fusil y el pedernal, sus emblemas personales, que no se pueden contemplar en los escudos de la fachada, y sí lo podemos observar en el escudo de su sepulcro de la Capilla Real de Granada²⁵⁴; “... *podría tratarse de un ejemplo único de la heráldica de Felipe I el Hermoso como Rey de Castilla*”²⁵⁵, y en este supuesto el escudo de Juana sería el de la izquierda, la diestra, ocupando el lugar preeminente en la fachada, y el de Felipe el de la derecha, la siniestra.

En mi opinión, en la fachada está representada la heráldica de la Reina Juana I de Castilla, esculpida entre 1506 y 1509²⁵⁶; hasta 1512 no encontramos en los escudos las armas de Nápoles, ni las de Navarra hasta 1515²⁵⁷, año de la inauguración de la fachada. El gran tamaño de los blasones y de los símbolos reales estaría justificado por el respaldo económico de la monarquía y la fidelidad de la Villa en aquellos momentos.

Esta heráldica es la única representación escultórica de las armas de la Reina Juana con leones soportes de escudo. En la Alhóndiga de Burgos aparece el escudo de Juana flanqueado por heraldos tenantes de escudo, con mazas y vestidos con las armas de Castilla y León. Podemos ver leones soportes de escudo en el sepulcro del duque Carlos el Temerario, tallado en el siglo XVI. Los observamos además en el escudo de Carlos V en las fachadas de los ayuntamientos de Astorga y Orense. También los vemos en los escudos de los RR.CC. en las fachadas de la iglesia de San Pablo y del Colegio de San Gregorio, ambas en Valladolid, y en la Alcaicería de Zaragoza, en Santa Cruz la Real de Segovia, aunque ambos sostienen pendones, a la izquierda el yugo y a la derecha las flechas en abanico²⁵⁸; en el monasterio de Santo Tomás de Ávila ambas divisas en sus pendones están intercambiadas²⁵⁹.

En pintura los leones soportes de escudo aparecen en el escudo ducal de Borgoña, en el *Libro de Horas de la Reina Juana I de Castilla*, que se conserva en la British Library de Londres.

La representación policromada del escudo de Juana I de Castilla de “*Heralder*” en el 2011 (fig. 87), se basa en un sello, en el escudo real de la fachada de Santa María y en la policromía del escudo real al fresco de la Capilla Real de Granada. Según esta representación la disposición de los emblemas reales está cambiada: las flechas, abiertas

²⁵³ Domínguez 2001, 251.

²⁵⁴ Domínguez 2001, 253.

²⁵⁵ Domínguez 1993, 55.

²⁵⁶ Domínguez 2003, 229.

²⁵⁷ Domínguez 1993, 669-671.

²⁵⁸ Mingote 2005, 39.

²⁵⁹ Mingote 2005, 47.

en abanico, están sujetas por el león de la izquierda del escudo, mientras el de la derecha sujeta el yugo. Así mismo las colas de los leones están erguidas.

Basándonos en estas imágenes, describiremos la policromía de sus armas:

Las armas del Reino de Castilla: en campo de gules, un castillo de oro masonado de sable y aclarado de azur. Las armas del Reino de León: en campo de plata, un león rampante púrpura, armado y lampasado de gules y coronado de oro. Las armas del Reino de Aragón: en campo de oro, cuatro palos de gules. Las armas del Reino de Sicilia: en frangé, 1 y 3 en campo de oro y cuatro palos de gules y 2 y 4, en campo de plata un águila de sable, armada y lampasada de gules. Las armas del Reino de Granada: en campo de plata, una granada de oro, reventada de gules, sostenida, tallada y hojada de dos hojas de sinople.

Las armas del Archiducado de Austria: en campo de gules, una faja de plata. Las armas del Ducado de Brabante: en campo de sable, león rampante de oro armado y lampasado de gules. Las armas del Ducado de Borgoña moderno: en campo de azur sembrado de flores de lis de oro con bordura componada de plata y gules. Las armas del Ducado de Borgoña antiguo: bandado de seis piezas de oro y azur con bordura de gules. Las armas del Condado de Flandes: en campo de oro un león rampante de sable, lampasado y armado de gules. Las armas del Condado del Tirol: en campo de plata un águila de gules, picada y membrada de oro, con las alas cargadas de un creciente floronado de oro²⁶⁰.

La Corona Real abierta de oro. El Águila de San Juan de sable, nimbada, picada y armada de oro. Los leones soportes de escudo de oro, armados y lampasados de gules. El yugo y las flechas de gules.

11. DIVISAS REALES EN LA FACHADA: EL YUGO Y LAS FLECHAS

La primera vez que podemos contemplar el yugo y las flechas como divisas reales de los RR.CC., es en el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo, promovido tras la Batalla de Toro, destinado a ser panteón real y en una lápida en la puerta del Castillo de la Mota (1482). Se pueden ver representados de diversas maneras: escudo con el yugo y las flechas, el yugo y las flechas individualizados o con personajes tenantes de estos y colocados indistintamente a izquierda o a derecha del escudo real, o solo las iniciales de los monarcas: Ysabel o yugo, Fernando o flechas²⁶¹.

El yugo suele aparecer con dos o tres gamellas colocadas hacia abajo, con el nudo gordiano desatado.

El yugo de tres gamellas o yugo de doma es utilizado desde hace siglos para la doma del ganado vacuno rebelde²⁶². Este elemento se ha utilizado como símbolo de sometimiento de los pueblos derrotados o de nobles rebeldes desde Moisés y el Antiguo Testamento al mundo romano²⁶³, la Edad Media, la Edad Moderna y los RR.CC.²⁶⁴. Probablemente fue utilizado por el Rey Fernando con esa simbología. Durante la guerra de Granada, Nebrija utilizó el yugo para relacionar a Alejandro Magno y la leyenda del nudo gordiano con

²⁶⁰ Domínguez 2003, 223.

²⁶¹ Mingote 2005, 24-25.

²⁶² Mingote 2005, 16.

²⁶³ Mingote 2005, 288-302.

²⁶⁴ Mingote 2005, 303-304.

Fernando y su divisa, asociándolo con la idea de conquistadores, desarrollada en el imperio romano y en Bizancio²⁶⁵.

La representación más habitual del yugo es que sea de dos gamellas²⁶⁶, que iconográficamente no aparece hasta épocas posteriores a la muerte del Rey Católico. Posiblemente su simbolismo perdió su sentido primigenio tras la muerte del monarca²⁶⁷. El haz de flechas simboliza unidad, integración y fuerza. Además, la Reina Ysabel utilizaba ampliamente la expresión “*paz y sosiego*”, frente a la guerra y las insurrecciones de la nobleza rebelde, simbolizadas por las flechas como alegoría de la muerte, que observamos en “*Triunfo de la muerte*”, fresco pintado por Giacomo Borlone en el siglo XV (fig. 88). Las flechas amarradas en un haz las hacen inútiles como arma de muerte.

El haz de flechas aparece por primera vez como divisa de Ysabel en la Guerra de Sucesión de 1476²⁶⁸, y fue adoptado por su hija Juana como su divisa personal²⁶⁹. A partir de Carlos V ambas divisas desaparecen de la heráldica real.

Otra simbología del yugo y las flechas de los RR.CC. tendría un significado amoroso, aunque no el origen de dichas divisas, donde cada monarca acepta la inicial del otro; Fernando asume el yugo, que comienza con la “Y o I” de Ysabel, y ésta toma como divisa las flechas de Fernando²⁷⁰.

En la fachada de Santa María observamos el yugo de tres gamellas; éstos, cuando están de forma individual, están colocados hacia abajo y cuando los sujetan los leones la orientación de los cabezales es hacia arriba. Los haces son de nueve flechas agrupadas de tres en tres (figs. 89). En el cristianismo, el número tres simboliza la Trinidad, la unión de la pluralidad, representado por un triángulo²⁷¹; también es el símbolo de la paz y de la integración²⁷². Ambas divisas se repiten cuatro veces, acompañando a los escudos reales (figs. 85), a los de la Villa (figs. 89), y sujetos entre las patas de los leones: el haz de flechas está a la izquierda, la diestra, y el yugo a la derecha, la siniestra, de los escudos reales y de la Villa.

La presencia del yugo y las flechas y su duplicación en esta fachada, podría estar relacionada con las complicadas crisis originadas en Castilla tras la muerte de la Reina Ysabel, el reinado de Juana y Felipe, y el regreso del Rey Católico como gobernador y administrador de la Corona de Castilla²⁷³ a la muerte de su yerno.

²⁶⁵ Mingote 2005, 222-223.

²⁶⁶ Mingote 2005, 58.

²⁶⁷ Mingote 2005, 59.

²⁶⁸ Mingote 2005, 338-339.

²⁶⁹ Domínguez 2001, 251.

²⁷⁰ Mingote 2005, 166.

²⁷¹ Revilla 1990, 365.

²⁷² Jabad.com.

²⁷³ Domínguez 2001, 253.

12. CONCLUSIONES

La fachada, o portada, meridional de la iglesia de Santa María la Real de Aranda de Duero (fig. 90), de advocación mariana en estilo gótico tardío, es una fachada-tapiz²⁷⁴, un retablo en piedra colocado en el exterior del templo²⁷⁵, la trasposición de los modelos escultóricos del retablo a la escultura monumental. Fue realizada entre 1500 y 1511²⁷⁶, y se puede atribuir al taller de los Colonia, el maestro Simón y su hijo Francisco, porque reúne muchas de las características propias de su estilo, aunque pudieron colaborar otros talleres, influenciados por la obra de Felipe Bigarny y los grabados de Meckenen y Schongauer. Fue inaugurada por Fernando el Católico en 1515²⁷⁷.

En el programa iconográfico, la Virgen de la leche, coronada, ocupa el centro de la portada, en el parteluz, escoltada por ángeles y una corte de vírgenes mártires, amparada por la bóveda celeste con Dios Padre y el Tetramorfos, y acompañada por diversas escenas de la vida y la Pasión de Cristo; todo ello rodeado por un séquito de Profetas que presagian los acontecimientos, Apóstoles que los viven y los relatan, Evangelistas que los transcriben, Padres de la Iglesia que los interpretan, y Santos que los proclaman, como testigos de estos sucesos.

Toda la fachada es un ruego, una plegaria de los arandinos a la Virgen como intercesora ante la Divinidad, pidiendo su protección frente a los graves problemas que sufría la Villa. En este contexto se justifica la presencia de santos y santas apotropaicos²⁷⁸ en las arquivoltas. Reconozco ocho de los catorce santos intercesores originales y cuatro sustitutos habituales de éstos, santos sanadores y antipestosos. Además, aparecen tres médicos y otros cuya advocación protegía contra distintas enfermedades, como la muerte súbita, los dolores de espalda o de cabeza, ... A ellos se añaden el quinto Doctor de la Iglesia, santos gremiales, otros locales y santos sin identificar.

Aunque hay acuerdo en la identificación de muchas de las figuras, la pérdida de atributos en otras hace difícil su reconocimiento y plantea diversas interpretaciones.

Un tema importante que no ha sido tratado en las bibliografías consultadas, es la presencia de seis personajes, cinco hombres y una mujer, que se pueden identificar como profetas y sibila. Ataviados con vestimentas de distintas procedencias, los hombres sostienen filacterias y la mujer porta una ofrenda. A falta de atributos que los identifiquen, los profetas, tanto cuando aparecen agrupados, como cuando se representan junto al colegio apostólico, portan cartelas²⁷⁹. La mujer que está junto al profeta Jeremías, por su colocación y sus ropajes, puede ser una sibila²⁸⁰. La presencia en esta fachada de personajes del Antiguo Testamento está justificada por su papel anunciador de los acontecimientos por venir.

²⁷⁴ Boto y Hernando 2001, 426.

²⁷⁵ Torres 1952, 326 y Chueca 1965, 561.

²⁷⁶ Domínguez 2003, 222.

²⁷⁷ Sanz 1975, 137.

²⁷⁸ Apotropaico: “dicho de un rito, de un sacrificio, de una fórmula, etc. que por su carácter mágico, se cree que aleja el mal o propicia el bien” (<https://dle.rae.es/apotropaico>).

²⁷⁹ Réau I/1 1996a, 397-398.

²⁸⁰ Boto y Hernando 2001, 428.

En las puertas, las escenas de la vida de Cristo son preludeo de las escenas de la Pasión de la parte superior, siendo testigos la Virgen y San Ildefonso, acompañados por los apóstoles.

Los escudos heráldicos de la fachada identifican a sus promotores, que así refuerzan el ruego de la Villa solicitando conjuntamente la intercesión salvífica de la Virgen María.

La heráldica del obispo Enríquez, pudo añadirse posteriormente a la terminación de la fachada y antes de su inauguración.

La presencia de escudos municipales en fachadas de edificios religiosos, únicamente se observa en Medina de Rioseco y en Aranda²⁸¹. En Aranda ocupan un lugar preeminente, supeditados a los reales, por encima de los escudos episcopales, supeditados a Cristo, lo que significaría una mayor contribución de los arandinos para financiar los costes de su construcción²⁸².

Los escudos de la heráldica real son de Juana I de Castilla, ejemplares únicos en escultura por el uso de leones soportes de escudo que sostienen las divisas reales. Esta heráldica es utilizada por la monarca a partir de 1505. La divisa del yugo exalta la figura de su padre como gobernador y administrador de la Corona de Castilla entre 1508 y 1516.

La heráldica podemos datarla entre 1505, por los escudos de Juana I y del obispo Enríquez, y 1515, por su inauguración durante la segunda regencia de Fernando.

La grandiosidad de la fachada sur de la iglesia de Santa María ha sido testigo de los principales acontecimientos de la villa arandina durante más de cinco siglos, y merece una ampliación de los estudios realizados hasta ahora, que den respuestas a las dudas que todavía están sin resolver.

²⁸¹ Martínez 2010, 162.

²⁸² Boto y Hernando 2001, 435.

13. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

13. 1. BIBLIOGRAFÍA

Abad Zapatero, Juan Gabriel y Arranz Arranz, José. 1989. *Las iglesias de Aranda de Duero*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos.

Andrés Ordax, Salvador. 2002. “Escultura monumental castellana en el tránsito del siglo XV al XVI: la portada de Santa María de Aranda de Duero”. *Biblioteca 17 estudio e investigación*.

Andrés Ordax, Salvador. 2006. “Arquitectura y escultura monumental gótica en el territorio burgalés”. En *El arte gótico en el territorio burgalés*. Rodríguez Pajares, Emilio Jesús y Bringas López, María Isabel (coords). Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos.

Andrés Ordax, Salvador. 2008. “El Otoño de la Edad Media. La Catedral de Burgos en el siglo XV”. En *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*. Payo Hernanz, Rene Jesús (coord). Diario de Burgos.

Ara Gil, Clementina Julia. 1994. “Escultura”. En *Historia del arte de Castilla y León III. Arte gótico*. Vallejo Fernández, Cecilio (Coaut.). Ámbito. Valladolid.

Arias Martínez, Manuel y Hernández Redondo, José Ignacio. 2015. “Portada del Colegio de San Gregorio”. En *Museo Nacional de Escultura Colección*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Arias Martínez, Manuel y Hernández Redondo, José Ignacio. 2015. “Milagro de los Santos Cosme y Damián”. En *Museo Nacional de Escultura Colección*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Bernis Madrazo, Carmen. 1955. *Indumentaria medieval española*. Instituto Diego Velázquez. CSIC. Madrid.

Boto Varela, Gerardo y Hernando Garrido, José Luis. 2001. “El amparo de las Viñas. Devoción popular y orgullo cívico en la fachada de Santa María de Aranda de Duero”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la escultura de su época*. Burgos.

Calzada Toledano, Juan J. 2006. *Escultura gótica monumental en la provincia de Burgos: iconografía, 1400-1530*. Diputación Provincial de Burgos.

Carmona Muela, Juan. 2008. *Iconografía de los santos*. Akal S. A.

Castán Lanaspá, Javier. 1994. “Miniatura”. En *Historia del arte de Castilla y León III. Arte gótico*. Vallejo Fernández, Cecilio (Coaut.). Ámbito. Valladolid.

Cebas Hernando, José Antonio, y de las Heras Alonso, Rafael. 2022. *La fachada de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero*. La Gárgola Rota, S.C.

Chueca Goitia, Fernando. 1965. *Historia de la arquitectura española*. Fundación cultural Santa Teresa.

Domínguez Casas, Rafael. 1993. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Alpuerto. Madrid.

Domínguez Casas, Rafael. 2001. “La heráldica en el arte medieval: Burgos y Aranda de Duero”. *Biblioteca 16 estudio e investigación*.

Domínguez Casas, Rafael. 2003. “Heráldica en el arte del Renacimiento: Burgos y el sur provincial”. *Biblioteca 18 estudio e investigación*.

Duchet-Suchaux, Gaston y Pastoureau, Michel. 1996. *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*. Alianza editorial, Madrid.

Gámez Salas, José Miguel. 2022. “Devotio Moderna y *Compassio Mariae* en la obra de Roger van der Weyden (1399/1400-1464)”. En *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)*. San Lorenzo del Escorial.

García García, M^a Élica. 1980. *San Juan Bautista de Corias. Historia de un Señorío Monástico asturiano (siglos X-XV)*. Universidad de Oviedo. Departamento de Historia Medieval. Oviedo.

Iglesia Berzosa, Javier y Villahoz García, Alberto. 1982. *Viñedo, vino y bodegas en la historia de Aranda de Duero*. Ayuntamiento de Aranda de Duero.

Layna Serrano, Francisco. 1941. *Las iglesias de Aranda de Duero (Burgos)*. BSEE 45. Madrid.

Loperráez Corvalán, Juan. 1978a. *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Tomo II. Turner. Madrid.

Loperráez Corvalán, Juan. 1978b. *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Tomo III. Turner. Madrid.

Manzarbeitia Valle, Santiago. 2009. “El árbol de Jesé”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, núm. 2. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-3.%20C3%81rbol%20de%20Jes%C3%A9.pdf>. (Consultado el 29 de marzo del 2023).

Martín González, Juan José. 1999. *Historia del arte*. Tomo I. Editorial Gredos, S.A.

Martínez Martínez, M^a José. 1995. “Aproximación iconográfica a la fachada de Santa María la Real de Aranda de Duero”. *Biblioteca 10 estudio e investigación*.

Martínez Martínez, M^a Josefa. 2010, “Orgullo, miedos y esperanzas del pueblo de Aranda a finales de la Edad Media: La fachada de Santa María la Real”. *Biblioteca 25 estudio e investigación*.

Mingote Calderón, José Luis. 2005. *Los orígenes del yugo como divisa de Fernando el Católico*. Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza.

Peribáñez Otero, Jesús G., y Abad Álvarez, Isabel. 2003. *Aranda de Duero, 1503*. Ayuntamiento de Aranda de Duero. Concejalía de Cultura, Educación y Nuevas Tecnologías.

Ponz Piquer, Antonio. 1988. *Viaje de España. Trata de Sevilla, de Castilla y León y de la Corona de Aragón*. Tomos IX-XIII. Aguilar Maior.

Réau, Louis. 1996. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Tomo I, volumen 1. Del Serbal, Barcelona.

Réau, Louis. 1996. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Tomo I, volumen 2. Del Serbal, Barcelona.

Réau, Louis. 1997. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Tomo II, volumen 3. Del Serbal, Barcelona.

Réau, Louis. 1997. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Tomo II, volumen 4. Del Serbal, Barcelona.

Réau, Louis. 1998. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la P a la Z. repertorios*. Tomo II, volumen 5. Del Serbal, Barcelona.

Redondo Cantera, María José. 2003. “Escultura del Renacimiento en las Aguas Durolenses”. *Biblioteca 18 estudio e investigación*.

Revilla, Federico. 1990. *Diccionario de iconografía*. Cátedra. Madrid.

Salvador y Conde, José. 1989, “El convento de Dominicos de Aranda (de 1800 a 1836)”. *Biblioteca 4 estudio e investigación*.

Sanz Abad, Pedro. 1975. *Historia de Aranda de Duero*. Ediciones de la Excma. Diputación Provincial y del Ilustre Ayuntamiento de Aranda de Duero.

Silva Maroto, María Pilar. 1994. *La Pintura Española sobre tabla de los siglos XV y XVI en la Catedral de Burgos*. En *Las pinturas sobre tabla de los siglos XV y XVI de la Catedral de Burgos*. Ed. Amabar. Burgos.

Torres Balbás. Leopoldo. 1952. *Arquitectura gótica*. Plus Ultra. Madrid.

Valdeón Baruque, Julio. 2006. *La dinastía de los Trastámara*. Fundación Iberdrola.

Velasco Pérez, Silverio. 1983. *Aranda. Memorias de mi villa y mi parroquia*. Madrid. 1925. Peña Tierra Aranda.

Vicario Abejón, Andrés. 2004. *Santa María la Real. Aranda de Duero*. Edileasa. León.

Vorágine Santiago de la. 1982. *La leyenda dorada*, 1. Alianza forma, Madrid.

Vorágine Santiago de la. 1982. *La leyenda dorada*, 2. Alianza forma, Madrid.

13.2. WEBGRAFÍA

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros sapienciales y poéticos: 2. Salmos. 72 (71): 6. [https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/salmos/#cap72%20\(71\)](https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/salmos/#cap72%20(71)).

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros proféticos: 5. Ezequiel. 1: 1-28. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/ezequiel/>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros proféticos: Isaías. 1: 3. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/isaias/#cap1>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros proféticos: Isaías. 7: 14. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/isaias/#cap7>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros proféticos: Isaías. 9: 5. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/isaias/#cap9>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros proféticos: Isaías. 11: 1. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/isaias/#cap11>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros proféticos: Isaías. 27: 1. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/isaias/#cap27>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelios. 3. Lucas. 2: 8-15. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/lucas/#cap2>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelios. 3. Lucas 19: 1-4. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/lucas/#cap19>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelios. 3. Lucas 19: 29-40. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/lucas/#cap19>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelios. 3. Lucas 22: 41. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/lucas/#cap22>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelios. 3. Lucas 22: 50. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/lucas/#cap22>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelio según San Juan: Juan 19: 19. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/juan/#cap19>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Evangelio según San Juan: Juan 19: 25. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/juan/#cap19>.

Conferencia episcopal española. Menú. Sagrada Biblia. Nuevo Testamento. Cartas de San Juan. Libro del Apocalipsis 1. 5: 1-3. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/apocalipsis/#cap5>.

Jabad.com. Ideas y creencias. Preguntas y respuestas. Leyes y costumbres. ¿Cuál es el significado del número 3 en el judaísmo? Aron Moss. https://es.chabad.org/library/article_cdo/aid/952627/jewish/Cul-es-el-significado-del-numero-3-en-el-judismo.htm.

Rah. Inicio. Diccionario biográfico. Búsqueda de personaje. Fadrique de Castilla. Julio Valdeón Baruque. <https://dbe.rah.es/biografias/13095/fadrique-de-castilla>.

Rah. Inicio. Diccionario biográfico. Búsqueda de personaje. Fadrique Enríquez de Mendoza. Dolores Carmen Morales Muñiz. <https://dbe.rah.es/biografias/6660/fadrique-enriquez-de-mendoza>

Rah. Inicio. Diccionario biográfico. Búsqueda de personaje. Fadrique Enríquez de Velasco. Santiago Fernández Conti y Félix Labrador Arroyo. <https://dbe.rah.es/biografias/16760/fadrique-enriquez-de-velasco>

Rah. Inicio. Diccionario biográfico. Búsqueda de personaje. Enríquez Alonso. José Vicente de Frías Balsa. <https://dbe.rah.es/biografias/48001/alonso-enriquez>.

Real Academia Española: inicio. Escriba su término. Apotropaico. <https://dle.rae.es/apotropaico>.

14. IMÁGENES

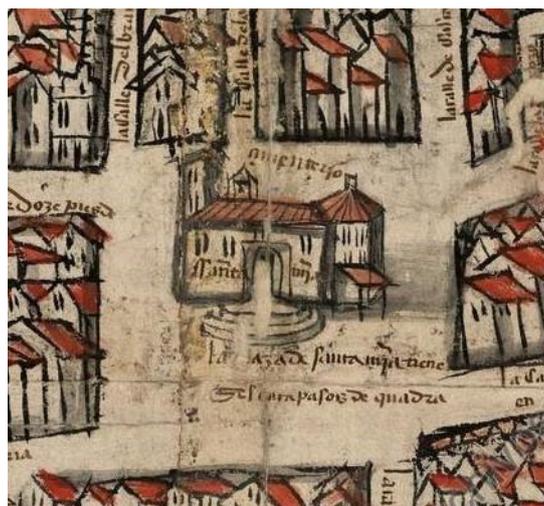


Figura (Fig.) 1: Plano de la Villa de Aranda de Duero de 1503 y detalle de Santa María. (Foto: Archivo General de Simancas).

Fuente: <http://www.mcu.es/ccbae/en/consulta/registro.cmd?id=179381>.



Fig. 2: *Iglesia de Santa María la Real* de Aranda de Duero (Burgos). *Fachada*, h. 1500-1515.
(Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 3: *Mapa guía de la Fachada de Santa María la Real. Aranda de Duero.*
 (Foto: Rafael de las Heras y José Antonio Cebas, 2022).



Fig. 4: *Cristo ascendiendo a los Cielos*. (Foto del autor, 2023).

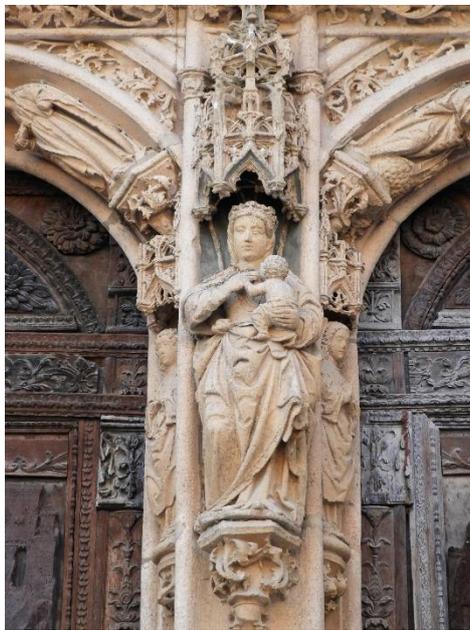


Fig. 5: *Virgen de la Leche del parteluz*. (Foto del autor, 2023).



Fig. 6: *Ángeles del parteluz*. (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 7: *Santa sin identificar o ¿Santa Úrsula de Colonia?* (Foto del autor, 2023).



Fig. 8: *Santa desconocida o ¿Santa Cecilia?* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 9: *Santa Lucia. Detalle de los ojos.* (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



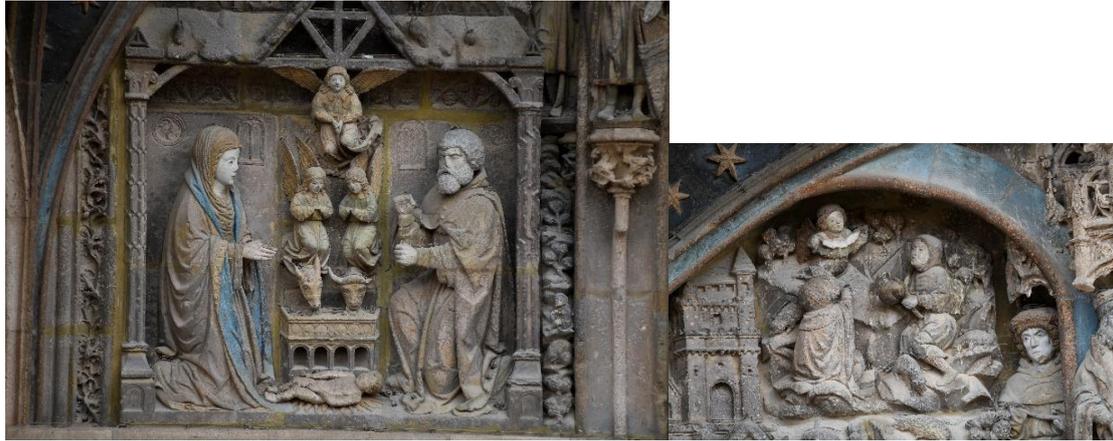
Fig. 10: *Santa desconocida ¿o Santa Bárbara?* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 11: *Rey David.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 12: *Árbol de Jesé y el profeta Isaías o ¿Daniel?* (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 13: *Natividad y Anuncio a los pastores*. (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).

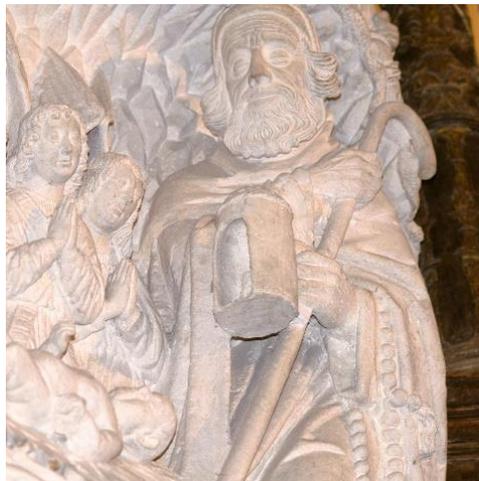


Fig. 14: Simón de Colonia (1482-1492). *Detalle Natividad*. Capilla de los Condestables, Catedral de Burgos. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 15: *Epifanía y Encuentro de los Reyes Magos*. (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 16: *Anunciación de la Virgen*. (Fotos: Rafael A. Gil Garay y del autor, 2023).



Fig. 17: *Corte Celestial*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).

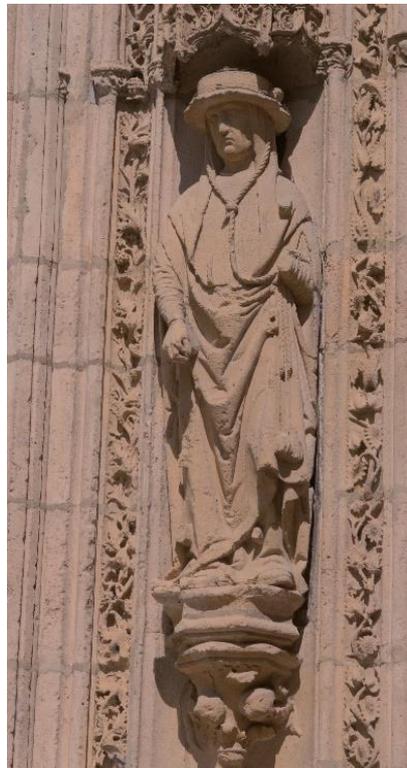


Fig. 18: *San Jerónimo*. (Foto del autor, 2023).



Fig. 19: *Garras del león de San Jerónimo*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 20: *Sarga de San Jerónimo*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 21: *San Gregorio Magno*. (Foto del autor 2023).



Fig. 22: *San Marcos y San Juan Evangelista*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 23: *San Mateo Evangelista y San Lucas*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 24: Pedro Berruguete. *San Lucas* (principios del s. XVI).
(Foto: Colección Museo Parroquial de Paredes de Nava).

Fuente:

http://catalogos.mecd.es/opac/doc?q=%3A*&start=0&rows=1&sort=fecha%20desc&fq=mssearch_peop le&fv=Berruguete%2C+Pedro+%28ca.1450-1504%29+%2F+Autor&fo=and.



Fig. 25: *San Nicolás de Bari y San Sebastián*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 26: *San Sebastián*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 27: *San Roque y San Pedro Mártir*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 28: Alonso Berruguete. *San Roque* (h. 1525-1526).
(Foto: Guillem F-H. Museu Frederic Marès, Barcelona).

Fuente:

[https://ca.wikipedia.org/wiki/Sant_Roc_%28Alonso_Berruguete%29#/media/Fitxer:San_Roque_\(Alonso_Berruguete\).jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Sant_Roc_%28Alonso_Berruguete%29#/media/Fitxer:San_Roque_(Alonso_Berruguete).jpg).



Fig. 29: Fernando del Rincón. *Milagros de los santos médicos Cosme y Damián* (h. 1510).
(Foto: Museo Nacional del Prado, Madrid).

Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/milagros-de-los-santos-medicos-cosme-y-damian/bfdb052e-4eb4-4aeb-9167-d1e2b247bb8d>.

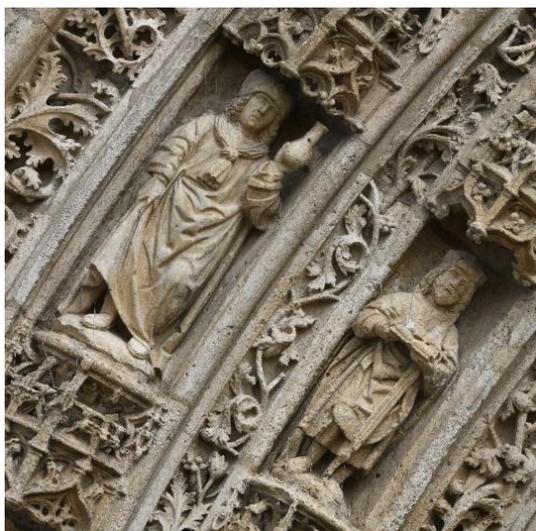


Fig. 30: *San Cosme y Rey Santo sin identificar*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 31: *San Damián y San Cristóbal*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 32: *Santo Tomás de Aquino y San Esteban*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 33: *Santa Inés y San Eloy*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).

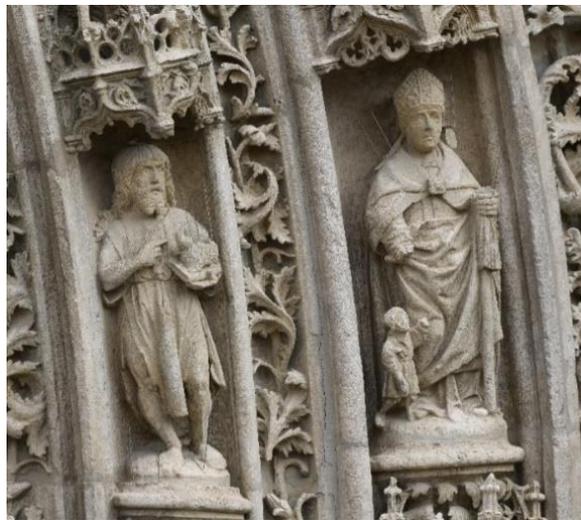


Fig. 34: *San Juan Bautista y San Blas*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 35: *San Lorenzo y San Antonio Abad*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 36: Anónimo. *San Antonio Abad* (finales del s. XV). (Foto: Hôtel Drouot, París, Francia).

Fuente:

https://www.google.com/imgres?imgurl=https://cdn.drouot.com/d/image/lot?size%3DfullHD%26path%3D28/119398/059375c68589458f2068a1447cfe6f02&tbnid=I82WRkHZ2jMvYM&vet=1&imgrefurl=https://drouot.es/l/16390487--saint-antoine-le-grand-est-de&docid=X-sL9f_hacjDNM&w=900&h=1920&itg=1&hl=es-ES&source=sh/x/im

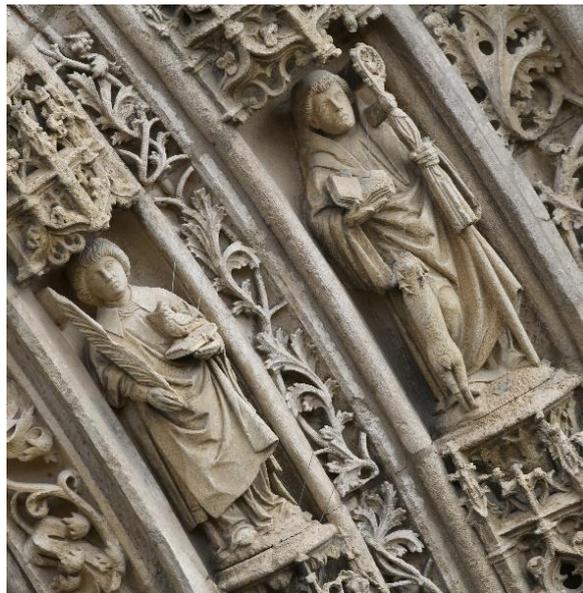


Fig. 37: *San Vicente Mártir y San Gil*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 38: *San Vitores (o San Dionisio) y San Lázaro.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).

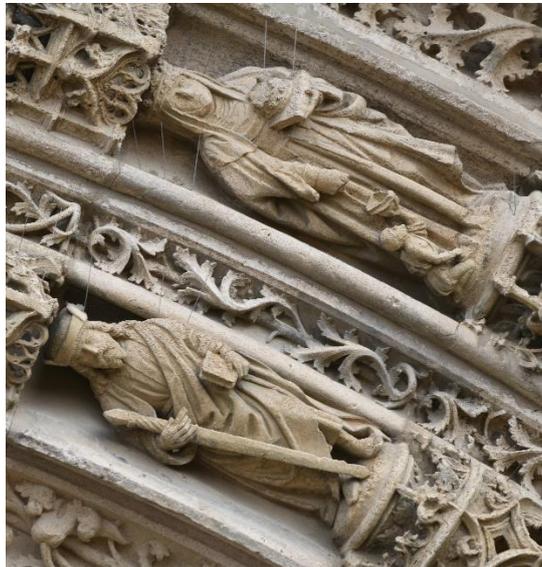


Fig. 39: *San Ladislao de Hungría y Santa Isabel de Hungría.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 40: *San Jorge y Santa Reina sin identificar o ¿Santa Isabel de Portugal?*
(Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 41: Nivel inferior del contrafuerte izquierdo (*San Ambrosio de Milán, San Bartolomé, San Andrés y San Pablo*). (Foto del autor, 2023).



Fig. 42: Apóstol descabezado sin identificar, ¿*San Mateo o Santo Tomás?* y *San Agustín de Hipona* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 43: Juan de Nalda. *San Gregorio*. (1490-1510). (Foto: Museo Nacional del Prado, Madrid).

Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-gregorio/0a12b880-b551-4d68-a536-64f21075a5e5>.



Fig. 44: *Apóstol descabezado sin identificar (original restaurado)*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 45: *Detalles del hombro del Apóstol descabezado sin identificar (original restaurado)*.
(Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 46: *Detalle de la bolsa del Apóstol descabezado sin identificar (original restaurado)*.
(Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 47: *Detalle del cinturón del Apóstol descabezado sin identificar (original restaurado).* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 48: *San Pedro y San Juan Apóstol.* (Foto del autor, 2023).



Fig. 49: *Santiago "el menor" y hornacina vacía I.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 50: *Apóstol sin identificar, ¿Santo Tomás o San Matías? y Profeta encapuchado sin identificar.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 51: *San Simón y San Judas Tadeo.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 52: *Profeta con filacteria sin identificar, ¿profetas Elías, Eliseo o Jonás? y San Felipe.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 53: *Profeta con filacteria sin identificar, ¿profetas Joel, Aarón o Salomón?*
(Foto: Rafael de las Heras y José Antonio Cebas, 2022).



Fig. 54: *Profeta con gafas y filacteria sin identificar o Jeremías y figura femenina no identificada o sibila.*
(Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 55: *Profeta Jeremías (s. XIII). Catedral de Chartres.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2018).



Fig. 56: *Profeta con gafas y filacteria sin identificar o Jeremías*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 57: *hornacina vacía 2 y obispo desconocido, ¿San Gregorio Ostiense o San Servacio?* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 58: *Santiago "el mayor"*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 59: *Cristo camino del Calvario*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 60: Israhel van Meckenem. *Cristo cargando la Cruz* (1480). Scottish National Gallery of Modern Art. (Foto: National Galleries of Scotland, Edinburgh, R.U.).

Fuente: [Christ carrying the Cross | National Galleries of Scotland](#).



Fig. 61: Martin Schongauer. *Cristo soportando su Cruz* (1475). (Foto: Cincinnati Art Museum, EE.UU.).

Fuente: <https://artsandculture.google.com/asset/christ-bearing-his-cross-martin-schongauer-german-b-circa-1445-1450-d-1491/HQgtPypGGry5Rw?hl=es>.

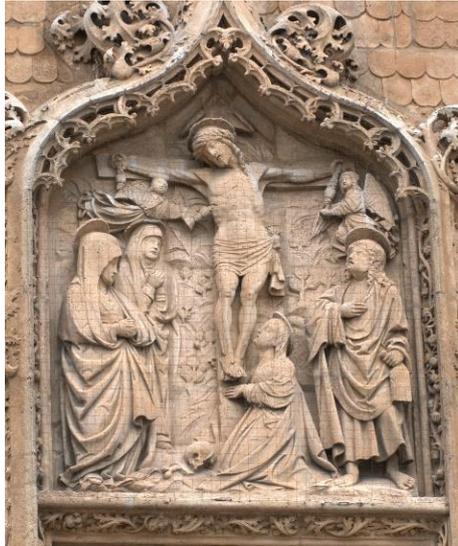


Fig. 62: *Crucifixión*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 63: Israhel van Meckenem. *La Crucifixión* (1490-1500). (Foto: National Gallery of Art, Washington, EE.UU.).

Fuente: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.3316.html>.



Fig. 64: Martin Schongauer. *Crucifixión con cuatro Ángeles* (1475-1480). (Foto: The Metropolitan Museum of Art, New York, EE.UU.).

Fuente: [Martin Schongauer | Crucifixion with Four Angels | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](https://www.metmuseum.org/art/collection/object/1979.10.1).

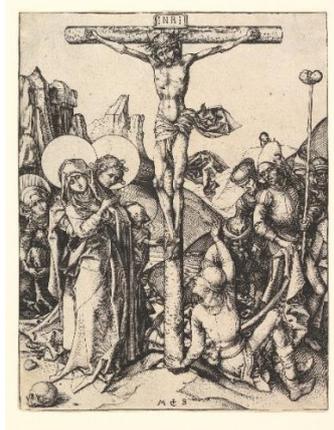


Fig. 65: Martin Schongauer. *Crucifixión* (1475–1485).
(Foto: The Metropolitan Museum of Art, New York, EE.UU.).

Fuente: [Martin Schongauer | Crucifixion | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/363179).

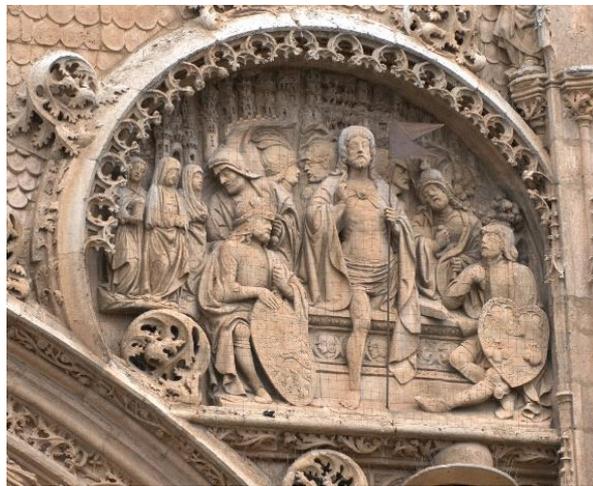


Fig. 66: *Resurrección de Cristo*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 67: Israhel van Meckenem. *La Resurrección* (s.f.).
(Foto: The Metropolitan Museum of Art, New York, EE.UU.).

Fuente: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/363179>.



Fig. 68: Martin Schongauer. *La Resurrección de Cristo* (1479-1480).
(Foto: Victoria and Albert Museum, London, R.U.).

Fuente: [Twenty Objects for Twenty Years: Martin Schongauer, "The Resurrection", Colmar, 1479-1480 • V&A Blog \(vam.ac.uk\).](#)



Fig. 69: *Entrada de Cristo en Jerusalén*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 70: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*. (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Figs. 71 y 72: *San Andrés y Apóstol sin identificar, ¿San Mateo o San Pedro?* (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 1995).



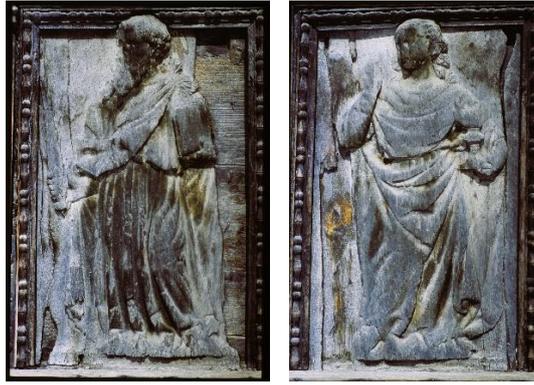
Figs. 73 y 74: *Santiago “el mayor” y Apóstol sin identificar o ¿Santo Tomás?* (Fotos del autor, 2023).



Fig. 75: *Última cena.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Fig. 76: *Oración del Monte de los Olivos y Prendimiento.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Figs. 77 y 78: *San Pablo y San Juan Apóstol*. (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Figs. 79 y 80: *Apóstol sin identificar y Apóstol sin identificar o ¿San Pedro?*
(Fotos: Rafael A. Gil Garay, 1995).



Figs. 81: *Bestiario*. (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 82: *Escudos en las enjutas del Obispo de Osma, don Alonso Enríquez*.
(Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 83: *Escudo del tímpano de las puertas del Obispo de Osma, don Alonso Enriquez.* (Foto del autor, 2023).



Figs. 84: *Escudos de Aranda de Duero.* (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Figs. 85: *Escudos de S.M. la Reina doña Juana I de Castilla con las divisas reales y corona central.* (Fotos: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 86: *Escudo de S.M. la Reina doña Juana I de Castilla.* (Foto: Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 87: Herald. *Ornamented Coat of Arms of Queen Joanna of Castile* (2011). (Foto: Herald).

Fuente: [File:Ornamented Coat of Arms of Queen Joanna of Castile.svg - Wikimedia Commons.](#)



Fig. 88: Giacomo Borlone. *Triunfo de la Muerte* (1470-1471). Oratorio dei Disciplini (Clusone, Italia). (Foto: Paolo Picciati).

Fuente: [Archivo:Triumph death clusone.jpg - Wikipedia, la enciclopedia libre.](#)



Figs. 89: *Divisas reales (el yugo y las flechas)*. (Fotos del autor y de Rafael A. Gil Garay, 2023).



Fig. 90: *Fachada de Santa María la Real*. Aranda de Duero. (Foto del autor, 2017).

15. ÍNDICE

1. DEFINICIÓN DE OBJETIVOS	2
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	2
3. METODOLOGÍA Y USO DE TIC	3
4. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA VILLA DE ARANDA DE DUERO EN LOS SIGLOS XV-XVI	3
5. DIVERSOS TALLERES ESCULTÓRICOS	4
6. BREVE BIOGRAFÍA DE DON ALONSO ENRÍQUEZ, OBISPO DE OSMA	4
7. ICONOGRAFÍA DE LA FACHADA	5
7.1. Esculturas del parteluz	6
<i>Cristo ascendiendo a los Cielos</i>	6
<i>Virgen de la leche del parteluz</i>	6
<i>Ángeles del parteluz</i>	6
7.2. Santas de los arcos de las puertas	6
<i>Santa sin identificar o ¿Santa Úrsula de Colonia?</i>	6
<i>Santa desconocida o ¿Santa Cecilia?</i>	7
<i>Santa Lucía</i>	7
<i>Santa Catalina de Alejandría</i>	7
<i>Santa desconocida o ¿Santa Bárbara?</i>	8
<i>Santa Margarita de Antioquía</i>	8
7.3. Esculturas y escenas del tímpano	9
<i>Rey David</i>	9
<i>Árbol de Jesé y el profeta Isaías o ¿Daniel?</i>	9
<i>Natividad y Anuncio a los pastores</i>	10
<i>Epifanía y Encuentro de los Reyes Magos</i>	10
<i>Anunciación de la Virgen</i>	12
<i>Corte Celestial</i>	12
7.4. Padres de la Iglesia dispuestos entre las jambas	13
<i>San Jerónimo</i>	13
<i>San Gregorio Magno</i>	13
7.5. Figuras de las arquivoltas	13
7.5.1. Bases de las arquivoltas, los Evangelistas	13
<i>San Marcos</i>	14
<i>San Juan Evangelista</i>	14
<i>San Lucas</i>	14
<i>San Mateo Evangelista</i>	14
7.5.2. Arquivoltas del lado izquierdo	15
<i>San Nicolás de Bari</i>	15
<i>San Sebastián</i>	15
<i>San Roque</i>	15
<i>San Pedro Mártir</i>	16
<i>San Cosme y San Damián</i>	16
<i>Rey Santo sin identificar</i>	16
<i>San Cristóbal</i>	17
<i>Santo Tomás de Aquino</i>	17

	<i>San Esteban</i>	17
	<i>Santa Inés</i>	18
	<i>San Eloy, Eulogio o Eligio</i>	18
7.5.3.	<u>Arquivoltas del lado derecho</u>	18
	<i>San Juan Bautista</i>	18
	<i>San Blas</i>	19
	<i>San Lorenzo</i>	19
	<i>San Antonio Abad</i>	19
	<i>San Vicente Mártir</i>	20
	<i>San Gil o Egidio</i>	20
	<i>San Vitores o ¿San Dionisio?</i>	20
	<i>San Lázaro</i>	20
	<i>San Ladislao de Hungría</i>	21
	<i>Santa Isabel de Hungría</i>	21
	<i>San Jorge</i>	21
	<i>Santa Reina sin identificar o ¿Santa Isabel de Portugal?</i>	22
7.6.	Figuras de los contrafuertes	22
7.6.1.	<u>Nivel inferior del contrafuerte izquierdo</u>	22
	<i>San Ambrosio de Milán</i>	22
	<i>San Bartolomé</i>	23
	<i>San Andrés</i>	23
	<i>San Pablo</i>	23
7.6.2.	<u>Nivel inferior del contrafuerte derecho</u>	23
	<i>San Agustín de Hipona</i>	23
	<i>Apóstol descabezado sin identificar,</i> <i>¿San Mateo Apóstol o Santo Tomás?</i>	24
	<i>San Juan Apóstol</i>	24
	<i>San Pedro</i>	25
7.6.3.	<u>Nivel intermedio del contrafuerte izquierdo</u>	25
	<i>Santiago “el menor”</i>	25
	<i>Hornacina vacía 1</i>	25
	<i>Apóstol desconocido, ¿Santo Tomás o San Matías?</i>	25
	<i>Profeta encapuchado sin identificar</i>	25
7.6.4.	<u>Nivel intermedio del contrafuerte derecho</u>	26
	<i>San Judas Tadeo</i>	26
	<i>San Simón</i>	26
	<i>San Felipe</i>	26
	<i>Profeta con filacteria sin identificar,</i> <i>¿profetas Elías, Eliseo o Jonás?</i>	26
7.6.5.	<u>Nivel superior del contrafuerte izquierdo</u>	27
	<i>Profeta con filacteria sin identificar,</i> <i>¿profetas Joel, Aarón o Salomón?</i>	27
	<i>Profeta con gafas y filacteria sin identificar o Jeremías</i>	27
	<i>Figura femenina no identificada o sibila</i>	27
7.6.6.	<u>Nivel superior del contrafuerte derecho</u>	28
	<i>Obispo desconocido,</i> <i>¿San Gregorio Ostiense o San Servacio?</i>	28

	<i>Hornacina vacía 2</i>	28
	<i>Santiago “el mayor”</i>	28
7.7. Escenas de la Pasión de Cristo		28
	<i>Cristo camino del Calvario</i>	29
	<i>Crucifixión</i>	29
	<i>Resurrección de Cristo</i>	30
8. PUERTAS DE LA FACHADA		30
8.1. Puerta izquierda		31
	<i>Entrada de Cristo en Jerusalén</i>	31
	<i>Imposición de la casulla a San Ildefonso</i>	31
	<i>San Andrés</i>	31
	<i>Apóstol sin identificar, ¿San Mateo o San Pedro?</i>	31
	<i>Santiago “el mayor”</i>	32
	<i>Apóstol sin identificar o ¿Santo Tomás?</i>	32
8.2. Puerta derecha		32
	<i>Última cena</i>	32
	<i>Oración del Monte de los Olivos y Prendimiento</i>	32
	<i>San Pablo</i>	32
	<i>San Juan Apóstol</i>	33
	<i>Apóstol sin identificar</i>	33
	<i>Apóstol sin identificar o ¿San Pedro?</i>	33
9. BESTIARIO DE LA FACHADA		33
10. HERÁLDICA DE LA FACHADA		33
	10.1. Escudos del Obispo de Osma, don Alonso Enríquez	33
	10.2. Escudos de Aranda de Duero	34
	10.3. Escudos Reales de S.M. la Reina doña Juana I de Castilla	34
11. DIVISAS REALES EN LA FACHADA (EL YUGO Y LAS FLECHAS)		36
12. CONCLUSIONES		38
13. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA		40
	13.1. Bibliografía	40
	13.2. Webgrafía	43
14. IMÁGENES		45
15. ÍNDICE		76