

# Una imagen de alabastro de origen inglés en la ermita de Santa Águeda de Barakaldo

La ermita de Santa Águeda, situada en las faldas del monte Arroletza, constituye una de las referencias más destacadas del patrimonio histórico artístico de Barakaldo, municipio que desde finales del siglo XIX experimentó un intenso proceso de industrialización y urbanización durante el cual fueron desapareciendo buena parte de sus antiguas construcciones religiosas<sup>1</sup>. Este fue el caso de las ermitas de San Bartolomé y Santa Lucía, documentadas a finales del siglo XVI, y de las de San Roque y Nuestra Señora de la Concepción, que ya se mencionaban en un testamento de la segunda mitad del siglo XVII. Reintegradas en Alonsotegi a raíz de la desanexión de este municipio las de San Antolín, San Martín, Santa Quiteria y Nuestra Señora de la Guía, es precisamente la que ahora nos ocupa, dedicada a la santa mártir siciliana, la única ermita que se mantiene en pie en el término municipal de Barakaldo.

Pero el interés de este edificio no solo se justifica por su excepcionalidad, pues, al menos en parte, constituye uno de los testimonios de mayor antigüedad de la arquitectura religiosa de Barakaldo. Aunque templos tan significativos como la iglesia parroquial de San Vicente o el convento de Burceña hunden sus raíces en la Edad Media, pues ambas son fundaciones del siglo XIV, nada conservamos de sus edificaciones originales. Lo que hoy podemos contemplar, con la excepción de parte de uno de los muros dispuesto a los pies del campanario de San Vicente que podría datar de fines del siglo XV, remonta, en el mejor de los casos, al siglo XVII, época en la que se reformaba la nave de la parroquia y se incorporaba a la antigua iglesia conventual la capilla de los Llano que hoy le sirve de cabecera.

La ermita de Santa Águeda también fue realizada en distintas etapas<sup>2</sup>. Aunque se da por supuesta la existencia de una ermita medieval anterior a la actual, hay que esperar hasta finales del siglo XVI para encontrar la primera mención documental que alude a este edificio: una disposición incluida en el testamento de Antonio de Aranguren (que fallecía en 1584) y su mujer María Ibáñez de Beurco establecía la celebración de varias misas en diversos templos entre los que se contaba el de Santa Águeda. Sin duda para entonces ya existiría el presbiterio que aún hoy conocemos, dotado de una bóveda de tradición gótica con nervios terceletes que apoya sobre ménsulas gallonadas. Probablemente para aquella fecha también se habrían levantado los muros perimetrales de la nave en los que se abren ventanas en arcos de medio punto, diseño que se repite en el hueco de acceso. Esta construcción renacentista, se cubriría, ya en el siglo XVIII, con bóvedas de cañón con lunetos, momento al que también corresponderán la espadaña dispuesta sobre el ingreso y el espacio de la sacristía. Con las obras del pórtico, que se realizaban en 1870, se completó en lo sustancial la imagen del edificio que hoy conocemos.

Pero la estimación que merece esta ermita no sólo deriva de sus valores arquitectónicos. Las obras de arte mueble que acoge el santuario no son menos relevantes. Al estilo barroco corresponden la imagen titular, una talla de vestir -o lo que es lo mismo que únicamente tiene esculpidos el rostro y las manos- pero de ejecución bastante correcta, así como el retablo donde ésta se expone, un bonito mueble dotado de un dinámico diseño que incorpora un camarín y se ornamenta con rocalla y espejos, estimado como obra de la segunda mitad del siglo XVIII, dentro de la fase rococó<sup>3</sup>. Cabe suponer, por lo tanto, que ambos debieron de realizarse tras la mencionada campaña constructiva en la que se realizaron las actuales bóvedas de la nave y se levantaron la sacristía y la espadaña.

Anteriores a ésta, sin embargo, serán los dos relieves de madera sin policromar que representan a Santiago Matamoros y a Santa Ana, la Virgen y el Niño dispuestos en el muro de cierre de la nave. Por sus características -la limitada expresividad, la

2 Sobre Santa Águeda en particular ver *ibidem*, 237-240, ARREGI, 1987, II: 45-46 y BARRIO LOZA, 1986-1994, t. I-1:107-110. Me gustaría agradecer tanto al párroco de Alonsotegi, Carmelo Marón como a Iciar Viteri, quien se ocupa del cuidado del templo, las facilidades que me han dado para acceder a la ermita y estudiar su patrimonio, así como la información facilitada. Entregado ya este artículo, Javier Barrio me ha facilitado noticia de una referencia documental anterior que data de 1477, recogida en un estudio inédito de SIMÓN GUERRERO y ÁLVAREZ CASANUEVA.

3 Lo estudió en su tesis doctoral ZORROZUA SANTISTEBAN, 1998:412, donde se fecha hacia 1770.

<sup>1</sup> El patrimonio histórico de Barakaldo se describe con detalle en IBAÑEZ, 1994: 217-246.

Ermita de Santa Agueda.



desarrollada anatomía del Niño, el tratamiento ampuloso de las telas- son obras romanistas y datarán de en torno al año 1600, perteneciendo por lo tanto al final del estilo renacentista. Por su parte, el Cristo que ocupa el ático del retablo, a juzgar por la fluidez del plegado de su paño, el rostro más expresivo y la atención dedicada a su anatomía será incluso anterior situándose a mediados del siglo XVI, ya en la primera fase del Renacimiento.

No obstante, las imágenes que poseen mayor antigüedad de las que se conservan en esta ermita (y por extensión en todo el municipio de Barakaldo) no se encuentran expuestas al culto en el presbiterio o en la nave del templo, sino que se custodian en la sacristía. Se trata de una escultura en alabastro, que en más de una ocasión se ha identificado con la titular de la ermita (pese a que ella misma ofrece algún argumento que lo contradice) y una talla en madera policromada, dedicada a Santa Quiteria. Ambas son obras medievales que pueden encuadrarse dentro del arte gótico, pero pertenecen a fases diferentes del estilo.

La de Santa Quiteria es una advocación poco usual en nuestro entorno, aunque en el caso de esta escultura está respaldada documentalmente al menos desde fines del siglo XIX<sup>4</sup>. A decir de Reau su "vida es sólo una novela llena de tópicos hagiográficos", situando el centro de su culto en la zona francesa de Gasuña, aunque según otras fuentes su existencia se desarrolló en Galicia. De acuerdo a la leyenda nació en un parto múltiple en el que su madre dio a luz a nueve hijas, y consagró su existencia a Cristo, por lo que su padre, ante la negativa a casarse, ordenó decapitarla, tras lo cual la santa se puso en pie y llevando su cabeza entre las manos se dirigió hasta la cripta donde fue

enterrada. Según otras versiones de su martirio, que no hemos podido contrastar, cuando la santa era perseguida por su verdugo se ocultó en el interior de un tronco, pero un pastor la delató; entonces sus perros fueron presa de la rabia y lo atacaron, arrojándose éste ante la santa que lo perdonó y le indicó que se lavará sus heridas en una fuente que había brotado en el lugar de su martirio<sup>5</sup>. En todo caso, ciertamente es invocada contra la rabia, y entre sus atributos se incluye un perro rabioso a sus pies, como en la presente imagen.

Esta talla de Santa Quiteria de la ermita de Santa Águeda procede en realidad de una ermita desaparecida de su misma advocación que estaba situada en el barrio de Zamundi (Alonsotegi) desde donde se trasladó tras la primera Guerra Carlista, titularidad que recuperaría la actual ermita construida a principios del siglo XX. Barrio Loza, fue el primero en reconocer su iconografía, considerándola obra "gótica de hacia 1400", mientras Ibáñez la clasificó como imagen tardo-gótica, calificativo que le aplicó asimismo Homobono<sup>6</sup>.

Se trata de una imagen maciza, trabajada con el dorso plano en una sola pieza de madera de haya<sup>7</sup> que mide 78 cm de altura por 31 de anchura y 21 de fondo y puede contemplarse sobre la mesa de altar de la sacristía. Tras haber sido sometida recientemente a un proceso de conservación, costado por los feligreses de la ermita, su estado de conservación es relativamente bueno, pues únicamente presenta pérdidas de volumen en su brazo derecho, donde ha desaparecido la mano. La policromía que muestra la ta-

4 Se recoge de hecho en un inventario de 1890, en el que se localiza en el retablo mayor (ver nota 17). Según parece es la única ermita con esta advocación existente en el País Vasco pues no encontramos ninguna otra referencia en AGUIRRE SORONDO y LIZARRALDE EZBERDIN, 2000 ni en LÓPEZ DE GUEREÑU, 1962 y 1974.

5 Ver REAU, t. 2, vol. V, 113-114 y MONREAL Y TEJADA, 2000:386. El episodio del pastor lo hemos conocido en <http://www.aciprensa.com/santos/santo.php?id=630> aunque no lo hemos visto recogido en los tratados iconográficos consultados.

6 El dato de su procedencia se publicó en IBÁÑEZ: 1994: 240, quien añade que la actual ermita data de 1914. También aluden a la imagen ARREGI, 1987, III:45 que no llegó a identificarla, BARRIO LOZA, 1986-1994:110 y HOMOBONO, 1999: 90.

7 Seguimos en este punto la información recogida en el informe de restauración, ARRANZ, 2007 a quien quiero agradecer la información facilitada al respecto.

lla no es la original, pues permanece oculta bajo unos repintes, salvo en el rostro donde han sido eliminados durante la intervención mencionada, recuperando una mayor expresividad.

La santa se dispone de pie, sujetando un libro abierto en su mano izquierda, mientras un devoto fiel (¿el pastor de la leyenda?) se arrodilla sobre un cojín a sus pies en actitud orante, vestido con un holgado manto con solapas. Un perro, sentado sobre sus cuartos traseros, alza la cabeza hacia la santa, mostrando sus dientes, flanqueándola por su costado derecho. Santa Quiteria viste túnica rozagante, que se ajusta al talle y se abre con un agudo escote en "v" y un amplio manto con el que se cubre en parte la cabeza, dejando ver un velo con una pequeña doblez rehundida sobre la frente. Aunque los pliegues no son muy elaborados, tanto los dispuestos en el frente como los que surgen por los costados bajo las mangas definen ángulos quebrados y con cierta profundidad, como es propio del gótico tardío. La expresión de la santa, aunque agraciada y serena, resulta una tanto distante, con sus ojos ovalados que se muestran muy abiertos, bajo unas finas cejas. La calidad de la imagen es discreta, ya que el artista no muestra capacidad de reflejar con esmero los detalles, los dedos no son largos y finos, ni el cabello de la figura orante está bien definido como cabría esperar de un buen imaginero tardogótico, por lo que suponemos que puede datarse a comienzos del siglo XVI, hacia 1510 o 1520, cuando el estilo comienza a perder su esencia frente al avance del renacimiento<sup>8</sup>.



La realización de alguna de estas prácticas, en particular las dirigidas a la prevención y sanación de las afecciones y problemas relacionados con el pecho (abscesos, mastitis, cáncer de mama, dificultades para la lactancia) se justificaban en tanto en cuanto la imagen había sido identificada como una representación de la propia Santa Águeda a quien es costumbre recurrir en tales circunstancias dado que, como es bien sa-

➤ Pese al deteriorado estado de la escultura aún podemos reconocer algunos rasgos que nos permiten vincular esta imagen con la producción de tallas y relieves de alabastro de origen inglés

## LA IMAGEN DE LA SANTA EN ALABASTRO: SANTA MARINA

Más que por la consideración que nos pueda merecer por su antigüedad y valor artístico -sin olvidar algún otro factor no mencionado como sus considerables dimensiones- lo cierto es que la notable popularidad de la que goza el santuario de Santa Águeda (no sólo en Barakaldo sino también en otras poblaciones de su entorno) se debe a las concurridas celebraciones y romerías que se celebran en torno a la festividad de su santa titular, bien estudiadas desde hace años por José Ignacio Homobono<sup>9</sup>.

Vinculada a éstas (aunque no de forma exclusiva), estuvo en vigor hasta hace pocos años un rito propiciatorio para la curación de los males de la cabeza y el pecho consistente en portar la cabeza y el tronco respectivamente de una imagen de alabastro que estaba rota en tres fragmentos y depositada sobre la mesa del altar de la sacristía, realizándose una procesión que entraba y salía tres veces del recinto, y se detenía para rezar sendas oraciones ante los altares del presbiterio y la sacristía. A esta costumbre ya aludía José Miguel Barandiarán en la primera mitad del pasado siglo al tiempo que identificaba la imagen con la santa titular de la ermita<sup>10</sup>.

8 Se recoge esta talla en un estudio en torno a la imaginaria y retabística del tardogótico en Bizkaia recién publicado, véase al respecto MUÑIZ PETRALANDA, 2011.

9 HOMOBONO, 1999 y 2001.

10 *Ibidem* 1999:93 y BARANDIARÁN, 1973, II:121, aunque éste último no especifica desde cuando estaba documentada esta costumbre, la dio a conocer a través de un artículo de la primera serie de la revista Eusko-Folklore publicada entre 1921 y 1946: "En la ermita de Santa Águeda de Alonsotegi (Bizkaya) existe una imagen de mármol blanco que representa a esta santa. Tiene la cabeza separada del tronco. Los que padecen males de cabeza entran por una puerta de la sacristía llevando en sus manos la cabeza de la santa y salen por la otra. Tres veces seguidas realizan esta operación".

bido, sus pechos le fueron arrancados mediante unas tenazas durante el martirio que padeció en defensa de sus creencias cristianas<sup>11</sup>. De hecho fueron varias las referencias bibliográficas que se hicieron eco de la atribución de esa identidad<sup>12</sup>, sin reparar en que el único atributo elocuente que aún conserva la imagen -un dragón en la parte inferior de la imagen- desmiente tal afirmación según tendremos ocasión de comprobar más tarde.

Hasta que se procedió a su restauración en el Museo Diocesano de Arte Sacro en el año 2003, la imagen estaba rota en tres fragmentos que correspondían al cuerpo de la santa, su cabeza y la del dragón dispuesto bajo sus pies. Actualmente se conserva protegida en una vitrina fijada a uno de los muros de la sacristía. Sus dimensiones son 83 cm de alto, por 30 de anchura y 19,5 de fondo. La talla tiene el dorso plano y a pesar de la mencionada intervención destinada a consolidar la pieza está bastante desgastada habiendo desaparecido ambas manos y los atributos que portaban estas así como la mayoría del hombro derecho, el remate de la crestería de su corona, buena parte del cabello -especialmente por el lado izquierdo de la imagen-, la punta de su nariz, al igual que la parte trasera de la cabeza del dragón y el extremo de su cola.

Con todo aún puede reconocerse sin dificultad que representa a una figura femenina dispuesta de pie, pisando el lomo de un de-

11 Para conocer la historia, atributos y patrocinios de la santa siciliana remitimos a REAU, 1998, t. 2 vol. III: 31-35.

12 Así por ejemplo YBARRA, 1958: 174 quien menciona en la ermita de Santa Águeda "una imagen titular, de alabastro, del siglo XIV". De la misma opinión son ARREGUI, 1987, II: 45 que recoge mención a ella de esta forma: "En la sacristía una imagen en alabastro de Santa Águeda, con cabeza separada del tronco", u HOMOBONO, 1999:90 que la describe como "una imagen de alabastro de Santa Águeda con la cabeza separada del tronco de hacia 1350 y estilo internacional" y 2001: "una imagen de alabastro de Santa Águeda -depositada en la sacristía- con la cabeza separada del tronco, de hacia el año 1350".



Talla de vestir y retablo  
(Ermita de Santa Águeda)

rigidez derivada de su postura, a lo que contribuye asimismo la inclinación de los pliegues de la parte inferior de la túnica que convergen en torno a su pie derecho. Completa su atuendo con un calzado estrecho y de remate puntiagudo, que asoma bajo la túnica.

A los pies de la santa se dispone un pequeño dragón, de cuerpo alargado que aparece recostado sobre dos delgadas patas, mientras gira su cuello, volviendo hacia la santa su cabeza, que presenta también ojos abultados, orejas replegadas hacia atrás –en su mayor parte perdidas– y una boca de grandes fauces abiertas que dejan ver los dientes, entre los que parece retener un objeto. De la parte central de su cuerpo surge un ala que se despliega a modo de abanico entre los pies de la santa. La cola, amputada en su inicio, parecía continuar hasta alcanzar el borde del vestido de la imagen.

Un repaso a la bibliografía existente bastará para descubrir que no existe unanimidad acerca de la identidad, el estilo o la datación de la imagen. Ybarra, como ya hemos visto, además de identificarla con santa Águeda reseñó por primera vez el material con que está realizada, considerando que podría datar del siglo XIV, advocación y materia que fueron suscritas por Arregui, aunque sin proporcionar ninguna cronología. Barrio Loza supuso que podría representar a Santa Juliana o Santa Margarita, precisando más al definirla como una “imagen descabezada en alabastro, excelente talla gótica, de elegantes plegamientos de paños con la característica cadencia de en derredor de 1.350”, cronología de la que se hizo eco entre otros Homobono, quien la enmarcaba dentro de la corriente del gótico internacional, insistiendo en el material empleado y en su fragmentario estado de conservación. Finalmente para

La presencia del dragón permite descartar que nos hallemos ante una imagen de Santa Águeda, pues entre sus atributos nunca se incluye tal elemento



monio o dragón. La actitud resulta en general bastante estática ya que ambos antebrazos apenas se despegan del cuerpo: el izquierdo parecía orientarse frontalmente sosteniendo un objeto por su base –probablemente un libro– mientras el derecho, algo más elevado, está aún más dañado, lo que apenas permite reconocer el arranque de la mano. Además apenas conserva nada de su policromía.

El rostro es de forma alargada, ligeramente ovalada y muestra una expresión serena, un tanto entristecida, con un mentón ligeramente sobresaliente y una boca firmemente cerrada, destacando como rasgo más significativo sus ojos, grandes y abultados. Se enmarca con un cabello partido y ondulado que se despega del rostro trazando una graciosa curva a la altura de las orejas, aunque estas permanecen ocultas. El pelo queda ceñido bajo una corona de aro liso decorada con arquillos invertidos que culminaban en elementos de remate de diseño aparentemente alternantes, prácticamente desaparecidos.

La indumentaria se compone de dos prendas, una larga túnica que le cubre hasta los pies y cuya embocadura del escote es ya inapreciable por el desgaste o la rotura del cuello y un manto que cuelga desde los hombros y se cruza por el frente de la imagen atravesándola desde el lado derecho al izquierdo. De esta disposición deriva un elegante conjunto de pliegues curvos que van a reunirse junto al antebrazo que presuntamente sostenía el libro mientras su borde inferior describe un sinuoso recorrido que contribuye a animar la imagen contrarrestando la

Ibáñez esta “bellísima pieza de alabastro sin paralelismos en toda Bizkaia” se trataría de Santa Margarita y “posiblemente se esculpió a finales del siglo XV en talleres franceses, adscribiéndose así al gótico internacional”<sup>13</sup>.

En nuestra opinión, casi ninguna de estas consideraciones resulta acertada en lo sustancial. Expondremos nuestro punto de vista comenzando por tratar acerca de sus aspectos formales, que consideramos suficientemente elocuentes para determinar su procedencia y cronología, y posteriormente retornaremos al espinoso asunto de su identidad.

Como hemos podido comprobar, sólo hay un punto en común entre los textos reseñados: todos coinciden al describir la pieza en indicar que se trata de una imagen de alabastro, una observación que en modo alguno es casual y tiene mayor importancia de la que se le ha concedido para determinar el origen de la pieza. En efecto, el empleo de este tipo de piedra era bastante excepcional en la escultura medieval realizada en nuestro entorno, tal y como sucedía en el conjunto del reino castellano, donde habitualmente se tallaban las imágenes y retablos en madera de diferentes especies, que luego eran policromadas. Sí se utilizaba con mayor frecuencia en Aragón, aunque no se conoce un trasiego intenso de piezas entre ambos reinos.

<sup>13</sup> Véase al respecto la bibliografía citada en las notas 1, 2 y 9. Maitte Ibáñez supuso además acertadamente que se trataba de una pieza destinada a exponerse adosada, dado que tiene el dorso plano.



Relieve en madera de Santa Ana, la Virgen y el Niño (Ermita de Santa Águeda)

Pero donde sí se trabajaba con profusión este mineral era en la zona central de la isla de Gran Bretaña, pues allí abundaban las canteras de alabastro. Desde mediados del siglo XIV se tallaban con él sepulcros, imágenes exentas y relieves sueltos o agrupados conformando pequeños retablos, lo que derivó en el desarrollo de una verdadera industria artesanal, especialmente de este último género de obras, que inundó con su prolífica producción la Europa occidental y en particular los países ribereños

de la fachada atlántica. La costa cantábrica no constituye en este sentido una excepción y de hecho zonas como Galicia, Asturias o el País Vasco conservan numerosas muestras de este tipo de piezas, siendo el territorio vizcaíno uno de los que ofrece mayor densidad de obras del conjunto de la península.

Sobre este género artístico existe abundante bibliografía<sup>14</sup> pese a lo cual aún no puede darse por agotado el tema, como bien lo prueba el presente artículo en el que por primera vez se relaciona la imagen que nos ocupa con esa procedencia.

Los talleres británicos se mantuvieron activos durante casi doscientos años hasta mediados del siglo XVI, y dado que sólo en casos muy excepcionales las piezas están documentadas y además se aprecia una clara tendencia a reiterar las composiciones y los temas, los especialistas en este tipo de piezas establecieron una serie de fases dentro de su proceso evolutivo para facilitar su catalogación. Suelen contemplarse al respecto cuatro periodos sucesivos, aunque estos están basados sustancialmente en las características de los relieves, no de las imágenes exentas como la que nos ocupa, de manera que para su conocimiento preciso remitimos al lector a la bibliografía citada en nota.

A nuestro entender, pese al deteriorado estado de la escultura aún podemos reconocer algunos rasgos que nos permiten vincular esta imagen con la producción de tallas y relieves de alabastro de origen inglés. El característico tratamiento del globo ocular, de tamaño notable, forma redondeada y muy abultado, constituye uno de los signos de identidad de estas piezas y se reconoce sin dificultad en la talla barakaldesa, al



Talla de Santa Quiteria (Ermita de Santa Águeda)

14 Se ofrece una visión general y actualizada en PRIGENT, 1998 y CHEETHAM, 2003 y 2005. Las referencias generales más interesantes sobre los alabastros en el ámbito hispánico son las de HERNÁNDEZ PERERA, 1958, ALCOLEA, 1971 y FRANCO MATA, 1999. Para los ejemplares vizcaínos véase ECHEGARAY, 1912, SESMERO, 1954: 35, YBARRA, 1958: 174, 287, 294, 311, 326, 368, 372-373, 405 y 559, LAHOZ GUTIÉRREZ, 1991, YARZA LUACES, 1992, LAHOZ GUTIÉRREZ, 1992-1993, ESTRADA, 1994, LAHOZ GUTIÉRREZ, 1994, URKULLU, 1995, MUÑIZ PETRALANDA, 2002:62-63, CILLA LÓPEZ y GONZÁLEZ CEMPELLÍN, 2008:43-59 y MUÑIZ PETRALANDA, 2008:21 y 69. Además de los recogidos en el mapa adjunto nos consta al menos la existencia de un par de piezas inéditas pertenecientes a colecciones privadas que son reseñadas por MADARIAGA VALLE, 2010a y 2010b. En una de éstas se representa no al arcángel San Gabriel como se afirma en dicho blog, sino a la Virgen María junto a San Miguel.

Cabeza de la santa (detalle)



igual que también se aprecia en otras figuras como los San Miguel y San Jorge procedentes de Bermeo que se custodian en el Museo Diocesano de Bilbao o en la cabeza de la santa coronada del Museo Diocesano de Vitoria, por citar solo algunos ejemplos cercanos. También nos parece significativo el modo de definir el cabello, mediante líneas paralelas y sinuosas que trazan una amplia curva a la altura de las orejas, fórmula que reencontramos por ejemplo en una Santa Catalina del Museo de Lugo o en la Virgen con el Niño de la iglesia de Puntallana en la isla canaria de La Palma<sup>15</sup> así como en la Trinidad de la capilla de Santa Ana de Lekeitio. Con ésta imagen parece que compartía asimismo el diseño de la corona, a juzgar por el arranque de los florones conservados, aunque no llegue a poseer la calidad de su apurado rostro. En esta misma línea de señalar paralelismos con otras piezas de procedencia inglesa reparamos en que el dragón adopta una configuración muy similar a la del relieve del arcángel San Miguel previamente citado: las patas delgadas y recogidas, el cuello girado de forma un tanto forzada, el ala desplegada a modo de abanico y la boca de esa forma tan peculiar, estrecha en la base y muy ancha en la apertura, que también se repite en el relieve de San Jorge.

Distingue sin embargo a la santa barakaldesa frente a las obras reseñadas la mayor calidad que alcanzan los pliegues del manto, más densos y cerrados, así como el complejo y sinuoso recorrido de su borde inferior, detalles que le otorgan una notable elegancia, dotándola de un leve movimiento apenas insinuado, distante de la rigidez predominante en esta clase de esculturas. Notables son asimismo sus dimensiones, alcanzando los 83 cms. de altura, lo que evidentemente descarta la posibilidad de que se integrara en un retablo de paneles al

estilo del que, procedente de Plentzia, se expone en el Museo Diocesano de Bilbao, pues resultaría evidentemente desproporcionada, ya que este tipo de relieves de media rondan los 40 cm. de altura.

A falta de otros datos ya perdidos, como los relativos a su policromía, creemos que la imagen de Barakaldo puede englobarse en la tercera de las fases definidas por los expertos, relativa al período que se extiende entre 1420 y 1460, precisamente la más prolífica de las etapas de la artesanía del alabastro inglés y en la que con la excepción de la Trinidad de Lekeitio -que podría ser algo anterior a juzgar por la calidad de la talla- se han englobado todas las piezas mencionadas. Propio de esta fase es también el notable desarrollo que experimentan los ciclos dedicados a los santos, multiplicándose particularmente las representaciones de San Juan Bautista (Gorliz y Markina) o Santa Catalina (Lekeitio), tendencia de la que formaría parte esta obra. Por otra parte, si obviamos los desperfectos que acumula nuestra imagen, creemos que posee calidad suficiente como para no incluirla entre las piezas de factura más industrial, y si a ello unimos el leve dinamismo reseñado -que evoca, sólo lejanamente, las sinuosas siluetas del gótico internacional<sup>16</sup>-, y su propio carácter de imagen exenta (tipología que va perdiendo protagonismo frente a los relieves a medida que avanza el siglo XV) creemos que lo más acertado será darla hacia 1440-1460.

La devoción a Santa Marina a menudo va asociada a la ruta jacobea, la ermita de Santa Águeda constituye uno de los hitos del Camino de Santiago a su paso por Bizkaia

Nos queda por resolver la cuestión de su iconografía. Ya hemos adelantado que la presencia del dragón permite descartar que nos hallemos ante una imagen de Santa Águeda, pues entre sus atributos nunca se incluye la presencia de un dragón o demonio. Recordemos que los elementos propios que permiten identificar a esta santa siciliana son una bandeja o plato sobre la que figuran sus pechos -tal y como se aprecia en la imagen del retablo-, a los que pueden unirse las tenazas con las que le fueron arrancados. En ocasiones también puede sostener una antorcha o cirio en alusión a su protección contra el fuego, pues según asegura la leyenda la invocación a la santa detuvo una erupción de lava del volcán Etna, pero nada se dice al respecto de un dragón. Este monstruo fabuloso habitualmente es una encarnación del mal, particularmente del demonio, y su presencia a los pies de una imagen puede aludir a la victoria sobre el maligno o a las tentaciones de este, y en este sentido se incorpora en la leyenda de diversas santas como Margarita, Juliana, Marta o

15 YARZA, 1992: 610-613, figs. 4 y 6 y FRANCO MATA, 1999: fig. 8, 14, 61 y 115.

16 Sobre la definición de este estilo, véase VILLELA-PETIT, 2004.

## ALABASTROS GÓTICOS INGLESES EN BIZKAIA



Marina<sup>17</sup>, por lo que presumiblemente nuestra imagen debería corresponder a alguna de ellas. Y en este sentido debemos considerar las recientes propuestas de iconografías alternativas<sup>18</sup>, verosímiles pero insuficientemente justificadas más allá de la correspondencia establecida con el dragón a partir de los textos.

Con el propósito de resolver este enigma, optamos por consultar la documentación disponible sobre el templo, en la esperanza de dar con alguna referencia al menos indirecta a alguna de las advocaciones alternativas. Pero la tarea, lamentablemente, no sólo no despejó nuestras dudas sino que nos planteó un nuevo interrogante ya que el inventario más antiguo que hemos localizado, que data de 1890, ni siquiera recoge la existencia de la imagen<sup>19</sup>.

A falta de apoyo documental, y considerando que según hemos argumentado el estilo de la pieza parece corresponderse con el propio de los alabastros de origen inglés nos planteamos la cuestión de si entre este tipo de obras se incluyen representaciones de alguna santa que incorpore la figura de un dragón a sus pies, y en tal caso, con qué iconografía se identificaban. La búsqueda en los repertorios correspondientes<sup>20</sup> parecía en principio no dejar lugar a dudas, pues casi de forma unánime en todos y cada uno de los dieciocho ejemplares que representan a una santa con un dragón a los pies, la iconografía propuesta era la de Santa Marg-

20 Se han consultado fundamentalmente los catálogos de CHEETHAM 2003: 83-84 y figs. 63-64 y 2005: 128, y FRANCO MATA, 1999: figs. 8, 14, 61 y 115.

17 Para conocer los pasajes de las leyendas de estas santas y sus atributos hemos consultado los tratados iconográficos de ROIG SANTOS, 1950: 163-164, 187-188 y 192, REAU, 1998: vol. 3: 30-36 y vol. 4: 215-216, 329-334 y 342-348 y MONREAL y TEJADA, 2000:182, 324 y 348-349.

18 Recordemos que BARRIO LOZA, 1986-1994, t. I, 1: 110 proponía que se tratará de Santa Juliana o Santa Margarita mientras IBAÑEZ, 1994: 240 se decantaba por esta última.

19 Se conserva en el AHEB/BEHA: AHEV210135-3 (Papeles varios de la Parroquia de Alonsotegi). El hecho de que la imagen de alabastro no se contemple en este documento sugiere incluso que pudiera tener otra procedencia y a finales del siglo XIX todavía no se hubiese incorporado al patrimonio de la ermita, pues no parece admisible que, tratándose de una talla antigua y de un material un tanto singular pudiera omitirse incluso una simple mención máxime si, como se pretendía (pese a la objeción expuesta) tradicionalmente ha sido identificada con la santa titular. La relación de objetos desde luego es bastante exhaustiva y recoge únicamente alusiones a tres retablos que albergaban imágenes de "la Santa" (suponemos que en alusión a la actual titular que como ya hemos dicho es obra del siglo XVIII), Santa Ana, Santa Quiteria, Santiago y las Ánimas del purgatorio, así como a diversas "joyas" (una corona, un rosario y un elemento más singular, unos zapatos de plata) mencionando además varios exvotos -tres pictóricos y dos de cabello natural-, sin olvidar objetos de menor interés como candeleros, misales, albas o los simples bancos de la nave. Con la misma signatura se conserva también el borrador de otro inventario sin encabezamiento, firma ni fecha, que parece pertenecer a esta misma ermita, y en el que se anota "la imagen pequeña de mármol cabeza y cuerpo de la santa que se lleva tres veces", aunque la grafía moderna y el soporte sobre el que está escrito -unas cuartillas sueltas de papel- apuntan a una fecha más reciente. Por otro lado en el único libro de cuentas conservado de la ermita de Santa Águeda (AHEV 0452/004) -que comprende los años de 1882 a 1911- no se recoge ningún dato que arroje luz al respecto. Idéntico resultado arrojó la consulta del libro de cuentas, diezmos, inventarios y visitas de la parroquia de San Bartolomé apóstol de Alonsotegi registrados entre 1873 y 1969 (AHEV 0453/001) de la que depende eclesiásticamente la ermita de Santa Águeda.



Pequeño dragón a los pies de la santa (detalle)

San Miguel procedente de Bermeo (Museo Diocesano de Bilbao)



rita de Antioquia<sup>21</sup>. En la mayoría de los casos se trata de estrechos relieves concebidos para disponerse a los lados de otros paneles más anchos, según una disposición habitual en los retablos de alabastros ingleses que podrían ilustrar el desmantelado retablo procedente de Hondarribia, el desaparecido retablo de la Capilla de los Alas de Avilés (Asturias) y en una variante más inusual, aún por determinar, otro procedente de Castropol (Asturias) conservado ahora en una colección particular, y en el que sí se constata la identidad de la Santa mediante una inscripción en su peana<sup>22</sup>. A diferencia de lo que sucede con algunos de los paneles incor-

21 Sólo conocemos al respecto una única excepción de la que damos cuenta en la nota siguiente. Sobre la iconografía, historia y culto de Santa Margarita, REAU, 1998, t. 2, vol. 4: 329-334 y VORAGINE, 1982, t. 1: 376-378, donde se relata el siguiente pasaje: "Rogó entonces la santa al Señor que le permitiera ver física y sensiblemente al enemigo contra el cual luchaba y, apenas hizo esta petición, surgió ante sus ojos la figura de un espantoso dragón que se lanzó sobre ella y trató de devorarla; pero Margarita al instante trazó la señal de la cruz y el monstruo desapareció". Continúa el relato refiriendo las dudas que plantea al autor otra versión según la cual la santa era devorada por el demonio, aunque posteriormente éste fue aniquilado al santiguarse Margarita de manera que ésta "salió incólume de las entrañas de aquel bicho descomunal", narración alternativa que sin embargo hizo fortuna en la iconografía del final del gótico al representar al dragón a los pies de la santa con las vestiduras saliendo por su boca. Así figura en las portadas de Santa María de Gernika, San Bartolomé de Olaso en Elgoibar (Gipuzkoa) o en el retablo mayor de Lekeitio, aunque como veremos de inmediato tenemos motivos para sospechar que en realidad estas imágenes representarán a Santa Marina.

22 Sobre el retablo gipuzkoano véase STUDER y MARTIARENA, 2007, quienes reproducen una vieja fotografía en la que se aprecia su disposición original y se desmarcan del resto de investigadores al identificar a la santa con dragón como Santa Marina; la foto se publicó parcialmente en FRANCO MATA, 1999:54. Lo estudió asimismo DEL GUAYO y LECUONA, 1991, quien no menciona el panel lateral pues la imagen de la presunta Santa Margarita formaba parte de la colección del Metropolitan Museum de Nueva York desde 1931, donde aún se encuentra; puede verse su ficha en [http://www.metmuseum.org/search/advanced\\_search.asp](http://www.metmuseum.org/search/advanced_search.asp) introduciendo los términos Fuenterrabia y alabaster. Para los retablos asturianos, FRANCO MATA, 1999: figs. 61 y 115, y PANIAGUA FÉLIX, 1993a y 1993b y CASO FERNÁNDEZ y PANIAGUA FÉLIX, 1999: 196-199.

porados a los retablos<sup>23</sup> lamentablemente no es habitual que las imágenes exentas cuenten con inscripciones, o al menos por lo general estas no se han conservado.

No obstante estos indicios nos parecían insuficientes por sí solos para afirmar con total seguridad que la imagen de la ermita de Santa Águeda representase a Santa Margarita, más aún cuando en el proceso de esta investigación constatamos que es ésta una advocación totalmente inusual en nuestro territorio, frente a la popularidad de la que goza Santa Marina, una santa gallega cuya existencia real ha sido muy cuestionada, pero cuyo culto está muy arraigado por todo el norte de la península ibérica<sup>24</sup>. Por lo que respecta a Bizkaia dan prueba de ello las dos parroquias de la que es titular (las de Arakaldo y Otxandio) así como una significativa cantidad de ermitas, hasta un total de veintitrés, nueve de ellas desaparecidas<sup>25</sup>. La situación es similar en el territorio de Gipuzkoa<sup>26</sup>, y aún se hace más evidente en el alavés<sup>27</sup>, donde contamos además con una representación pictórica incuestionable, pues se identifica a la santa mediante un rótulo (SANTE : MARINE) en las pinturas de Gaceo, fechadas en la primera mitad del siglo XIV.

Dada su antigüedad, su notable tamaño, y la calidad de la pieza, la imagen de alabastro de la ermita de Santa Águeda es uno de los bienes patrimoniales más notables de Barakaldo

23 Aunque desafortunadamente suele omitirse este detalle en sus reproducciones fotográficas, inscripciones de este tipo están presentes en el retablo dedicado a Santiago Apóstol del Museo de la catedral compostelana o en el retablo Swansea conservado en Victoria & Albert Museum de Londres tal y como se puede ver en su página web <http://collections.vam.ac.uk/item/O70204/altarpiece-the-swanea-altarpiece/>, por no citar más que un par de ejemplos.

24 No es nuestro propósito entrar aquí en una cuestión tan compleja como la historicidad de la santa gallega, que desviaría la atención de nuestro cometido, pero baste decir que existe cierto consenso entre los especialistas para justificar las similitudes entre las historias de Santa Margarita y Santa Marina como una transposición de la leyenda de la primera hacia la segunda, y otorgar así credibilidad al culto de la santa gallega en un proceso mediante el cual la Iglesia trataba de "sacralizar" tradiciones religiosas precristianas. Esto es lo que probablemente sucedió en la Alta Edad Media en torno al santuario de Aguas Santas en Allariz (Ourense), principal foco del culto de la Santa Marina, tal como sugieren GIL ATRIO, 1962: 19-60 y FARIÑA BUSTO, 2002:11-26. Quiero agradecer a D. Miguel Ángel González García director del Archivo Histórico Diocesano de Ourense la información bibliográfica facilitada al respecto.

25 Se conservan ermitas dedicadas a Santa Marina en Ajangiz -en ruinas-, Arratzu, Artea, Bermeo, Egiraun en Dima, Memaia en Elorrio -donde también existe una capilla dedicada a San Martín y Santa Marina en el pórtico de San Agustín de Etxebarria-, Aramotz en Igorre, Uribe en Iurretza, Illoro en Markina, Trobika en Mungia, Arrola en Orozko, Sopuerta, Urduliz y Goierri en Zaldibar, habiendo desaparecido las de Ibarrangelu, Unda en Ibarri de Muxika, Galdakao, Galdames, Güeñes y dos más en Orduña. Ver ARREGI, 1987: *passim*. Por el contrario no existe en toda Bizkaia ninguna parroquia ni ermita dedicada a Santa Margarita, y tras revisar el inédito catálogo monumental de la diócesis descubrimos que tan sólo en esta ocasión se propuso dicha advocación a una imagen en el conjunto de la obra. Tampoco es habitual el culto a Santa Juliana, a cuya advocación sólo responde la nueva iglesia de Abanto, procedente de una antigua parroquia y no conocemos ningún templo dedicado a Santa Marta, aunque sí conocemos algunas imágenes a partir del siglo XVI (retablo mayor de Lekeitio, iglesia de Tabira en Durango...).

26 En Gipuzkoa Santa Marina sólo es titular de la parroquia de Oxirando en Bergara, pero también recibe culto en seis ermitas de su advocación, a las que hay que añadir otras tres desaparecidas, una de ellas en Oñati, donde encontramos documentado por primera vez en el área del País Vasco el topónimo Santa Marina, en el año 1149. Por su parte Santa Margarita solo era titular de una ermita, ya desaparecida y de ubicación desconocida en Donostia-San Sebastián. Los datos se han extraído de AGUIRRE SORONDO y LIZARRALDE EZBERDIN, 2000: *passim*.

27 En Álava las exhaustivas investigaciones de Gerardo LÓPEZ DE GUERENU, 1962:351-359 y 540 y 1974:467-468 y 503, ratifican el arraigo del culto a la santa gallega, a la que según sus datos se dedican 5 parroquias en pie y una más desaparecida, además de 39 ermitas, 32 de las cuales ya no se conservan. De hecho en base al arraigo de su culto se han interpretado como representaciones de Santa Marina, las representaciones de santas que aparecen con el atributo de un dragón pero sin inscripciones que las identifiquen en las bóvedas de las iglesias alavesas; ver UGALDE GOROSTIZA, 2007:302-304. Se recoge en este estudio el elocuente dato de una ermita de Mondragón (Gipuzkoa) que aparece citada en la documentación bajo la advocación de Santa Marina Margarita. Sobre las pinturas de Gaceo ver SÁENZ PASCUAL, 1997:21-65 y en particular 27-28. Agradezco a Aintzane Erkizia la información facilitada sobre este territorio.



Cabello con curva a la altura de las orejas en la Trinidad  
(Capilla de Santa Ana, Lekeitio)



La propia escultura gótica en Bizkaia conserva algunas imágenes de Santa Marina en la ermita de San Lorenzo de Ozerinmendi en Zeanuri, la de Santa Elena de Emerando (Meñaka) o la de su advocación en Arratzu, además de en las portadas de Gernika y Lekeitio o la Cruz de Kurutzia en Elorrio<sup>28</sup>.

La confusión entre ambas santas es perfectamente comprensible, dado que algunos de los pasajes de sus leyendas son mímicos, entre los que se encuentra el relativo a la aparición de un dragón encarnando al demonio y el modo en que la santa se deshace de él<sup>29</sup>. En realidad, para los efectos que nos interesan, poco o nada importa que la historia de Santa Marina fuera real o ficticia, pues su culto está firmemente asentado e incluso aún admitiendo que la imagen pudo ser esculpida siguiendo el patrón de Santa Margarita, cabe suponer que quienes le rendían culto no tendrían dificultad alguna en reconocer en ella a Santa Marina. De hecho, según apunta Cheetham, no sería el primer caso en que una pieza de alabastro pudo tener una doble interpretación sin variaciones significativas<sup>30</sup>.

En este contexto de ambigüedad iconográfica no conviene olvidar que la ermita de Santa Águeda se encuentra situada en una de las rutas integradas en el Camino de Santiago a su paso por Bizkaia, y de hecho constituye uno de los hitos del mismo, tal y

28 De las dos primeras esculturas trata BARRIO LOZA, 1986-1994, *passim*; y de la de Arratzu MUÑIZ PETRALANDA, 2011:237. Sobre el crucero de Elorrio se ha editado recientemente un dvd, MUÑIZ PETRALANDA y CILLA LÓPEZ, 2010.

29 La "presunta" historia de la santa gallega puede conocerse a través de un libro de un obispo de la diócesis de Orense Fray JUAN MUÑOZ DE LA CUEVA, 1738 que pretendía consolidar su culto, desmintiendo -como era de esperar- que Santa Margarita de Antioquia y Santa Marina de Aguas Santas fueran una misma persona (pp. 15-19), "aunque refieren casi del mismo modo algunos lances y circunstancias de los gloriosos martirios" añadiendo que "Esto no lo estrañaran los versados en historias que tratan de sugetos y sucesos muy antiguos que tuvieron un nombre o su sinónimo. Pues por la falta, confusión o equivocación de sus sucesos individuales, suelen atribuírsele a sugetos diversos las mismas notas, prerrogativas o acciones". El pasaje de la aparición del demonio se narra en el capítulo séptimo (pp. 64-65) de esta forma: "Embidiioso el Demonio de ver que Marina en tan delicados años conseguía tales triunfos, armada con la gracia y virtud de Jesu-Christo, trazo para derribar su constancia, asombrar su imaginación y su vista con la apariencia y especie más horrorosa; y para esto, en medio de la noche y la cárcel obscura, esparciendo hediondas llamas se le apareció y la embistió la antigua infernal serpiente con la figura y fiereza de un Dragón espantable: abrió la boca como que la quería tragar; pero Marina, esforzando su Fe y armándose con la señal de la Cruz hizo estallar como trueno y huir asombrado al infernal Dragón: y por esta victoria se pinta el Dragón a los pies de Santa Marina; o como que rebienta a su lado, saliendo la Santa libre de sus fauces y garganta". La Leyenda Dorada de Santiago de la Voragine tan sólo recoge la historia de una Santa Marina Virgen, que nada tiene que ver con la de Santa Margarita ni, si exceptuamos el nombre, con la santa gallega.

30 CHEETHAM, 2003:11 comenta que relieves de alabastro con la representación de la Natividad de San William de York podría ser utilizados para aludir al tema de la Natividad de la Virgen con leves modificaciones, del mismo modo que piezas alusivas al martirio de San Erasmo podrían servir para ilustrar el martirio de San Lorenzo.

Imagen de Santa Marina  
en Gernika.



como se recoge en la bibliografía correspondiente y como aún proclaman el mencionado relieve de Santiago o una de las vidrieras de la nave en la que se representa al apóstol caracterizado como peregrino<sup>31</sup>, por lo que contamos con un nuevo argumento que apoyaría la identificación de nuestra imagen con Santa Marina, devoción que a menudo va asociada a la ruta jacobea.

En suma, en tanto no se encuentren nuevos datos que apoyen o desmientan nuestra suposición propongo como hipótesis más viable que la imagen de alabastro de origen inglés de la ermita de Santa Águeda represente a la santa gallega. De cualquier forma, con independencia de su iconografía, puede afirmarse que dada su antigüedad, su notable tamaño, y la calidad de la pieza (apreciable aún pese a su estado de conservación), se trata sin duda de uno de los bienes patrimoniales más notables de Barakaldo. Justo será agradecer a los feligreses de Santa Águeda el habernos transmitido este precioso legado.

31 Sobre el Camino de Santiago en Bizkaia tratan TORRECILLA, KEREXETA y BARRIO LOZA, 1991, ENRÍQUEZ, 1993, PÉREZ DE URALDE, LECANDA y AZURMENDI 1993 y LECANDA, 1999. Para lo concerniente a su paso por Barakaldo BARRIO MARRO, 2001.



Imagen de la santa siciliana con la bandeja sobre la que figuran sus pechos.



Una de las vidrieras de la nave representando al apóstol como peregrino.

## Archivos

AFB: Archivo Foral de Bizkaia

AHEV/BEHA: Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya / Bizkaiko Elizaren Histori Artxiboa.

## Bibliografía

1736: MUÑOZ DE LA CUEVA, Juan: *Breve compendio de la vida y martirio de la gloriosa virgen, y martyr Sta. Marina de Galicia, cuyo sepulcro y santo cuerpo se venera en su iglesia de Santas Aguas*, D. Pedro Luque y Granado, Córdoba.

1912: ECHEGARAY, Carmelo: "Alabastros de Plencia" en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, XIII, pp. 37-39.

1950: FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*, Ediciones Omega, Barcelona.

1954: SESMERO PÉREZ, Francisco: *El arte del renacimiento en Vizcaya (El arte en Vizcaya desde finales del siglo XV hasta la época del Barroco)*, Talleres Gráficos de Indauchu, Bilbao.

1958: HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: "Alabastros ingleses en España" en *Goya*, pp. 216-222.

1958: YBARRA y BERGÉ, Javier.: *Catálogo de monumentos de Vizcaya*, Junta de Cultura, Bilbao.

1962: GIL ATRIO, Cesareo: *Contrabando de santos. Ensayo de Hagiografía Negativa Gallega*, Prensas venezolanas de Editorial Arte, Caracas.

1962: LÓPEZ DE GUEREÑU, Gerardo: *Álava solar de arte y de fe*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Vitoria, Vitoria.

1971: ALCOLEA, Santiago: "Relieves ingleses de alabastro en España. Ensayo de catalogación" en *Archivo Español de Arte*, XLIV, pp. 137-153.

1972-1973: BARANDIARÁN, José Miguel: *Obras completas*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.

1974: LÓPEZ DE GUEREÑU, Gerardo: "Nuevas aportaciones a Álava solar de arte y de fe" en *Boletín de la Institución "Sancho el Sabio"*, año XVIII, t. XVIII, pp. 425-504.

1982: VORAGINE, Santiago de la: *La leyenda Dorada*, Alianza Forma, Madrid.

1987: ARREGI, Gurutze: *Ermitas de Bizkaia*, Instituto Labayru, Bilbao.

1991: LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía: "Un retablo de alabastro inglés en Plencia (Bizkaia)", en *Kobie (Bellas Artes)*, VIII, pp.73-81.

1992: YARZA LUACES, Joaquín : "Alabastros esculpidos y comercio Inglaterra-Corona de Castilla en la Baja Edad media" en *Homenaje al Profesor Hernández Perera*; Madrid, pp. 605-615.

1992-1993: LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía: "La coronación de la Virgen. Un alabastro inglés del Museo de Bilbao", *Kobie (Bellas Artes)*, IX, pp. 141-145

- 1993: ENRÍQUEZ, Javier: *Los Caminos de Santiago en Bizkaia*, Diputación Foral de Bizkaia. Departamento de Cultura Servicio de Patrimonio Histórico, Bilbao.
- 1993a: PANIAGUA FÉLIX, Pedro: "Retablo de alabastro" [capilla de los Alas. Avilés] en *Orígenes. Arte y cultura en Asturias Siglos VII-XV*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, pp. 455-456.
- 1993a: PANIAGUA FÉLIX, Pedro: "Retablo de alabastro" [capilla de Nuestra Señora del Campo. Castropol] en *Orígenes. Arte y cultura en Asturias Siglos VII-XV*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, pp. 456-457.
- 1993: PÉREZ DE URALDE, Carlos, LECANDA, José Ángel y AZURMENDI, Nerea: *Dos Caminos a Santiago*, Gobierno Vasco, Departamento de Cultura, Consumo y Turismo, Vitoria-Gasteiz.
- 1994: ESTRADE ALDA, Milagros: "Dos alabastros góticos ingleses" en *Txostena/Memoria 1994*, Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, Bilbao, pp. 85-94.
- 1994: IBÁÑEZ, Maite.: *Monografía Barakaldo*, Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, Bilbao.
- 1994: LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía: "Un alabastro de la Epifanía. Algunas consideraciones" *Kobie (Bellas Artes)*, X, pp. 87-91,
- 1995: URKULLU, María Teresa: "La "Trinidad" de Lekeitio: un nuevo alabastro inglés" en *Kobie (Bellas Artes)*, XI, pp. 57-72.
- 1997: SÁENZ PASCUAL, Raquel: *La pintura gótica en Álava. Una contribución a su estudio*, Diputación Foral de Álava, Vitoria.
- 1998: PRIGENT, Christiane: *Les sculptures anglaises d'albâtre*, Musée national du Moyen Âge Thermes de Cluny, Paris.
- 1998: REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, Ediciones el Serbal, Barcelona.
- 1998: ZORROZUA SANTISTEBAN, Julen.: *El retablo barroco en Bizkaia*, Diputación Foral de Bizkaia – Departamento de Cultura, Bilbao.
- 1999: CASO FERNÁNDEZ, Francisco de y PANIAGUA FÉLIX, Pedro: *El arte gótico en Asturias*, Ediciones Trea, Gijón.
- 1999: FRANCO MATA, Angela: *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Caja Murcia Obra Social y Cultural, Murcia.
- 1999: HOMOBONO, José Ignacio: "El Santuario de Santa Águeda en Barakaldo (Bizkaia): religiosidad popular, expresiones lúdicas y culto cívico en torno a sus romerías" en RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: *Religión y Cultura*, vol. 2, Sevilla, pp. 89-102.
- 1999: LECANDA, José Ángel: "El camino de la costa" en *laona Domne lacue. Donejakue bidea Euskal Herrian / El Camino de Santiago en el País Vasco*, Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, Bilbao.
- 2000: AGUIRRE SORONDO, Antxon y LIZARRALDE ELBERDIN, Koldo: *Ermidas de Gipuzkoa*, Fundación José Miguel de Barandiarán Fundazioa, Ataun.
- 2000: MONREAL y TEJADA, Luis: *Iconografía del Cristianismo*, El Acanilado, Barcelona.
- 2001: BARRIO MARRO, Javier: "El camino de Santiago por Barakaldo. De Barakaldo a Santiago pasando por Barakaldo" en *Arbela* nº 29, pp. 52-62.
- 2001: HOMOBONO, José Ignacio: "Santa Águeda en Barakaldo. Romerías, coros e identidades" en *Euskonews & Media*, nº 111 en: <http://www.euskonews.com/0111zkb/gaia11105es.html>
- 2002: FARIÑA BUSTO, Francisco: *Santa Mariña de Aguas Santas*, Fundación Caixa Galicia, A Coruña.
- 2002: MUÑIZ PETRALANDA, Jesús: "El arte mueble del gótico y del Renacimiento en la ciudad de Orduña y sus aldeas" en *Orduña. La ciudad y la memoria*, Aixeder Servicios culturales, Bilbao.
- 2003: CHEETHAM, Francis: *Alabaster images of medieval England*, The Boydell Press, Woodbridge.
- 2004: VILLELA PETIT, Inès: *Le gothique international. L'art en France au temps de Charles VI*, Hazan / Musée du Louvre, Paris.
- 2005: CHEETHAM, Francis: *English Medieval alabasters with a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, The Boydell Press, Woodbridge, (reed. del catálogo de 1984).
- 2007: ARRANZ, Itziar: *Santa Quiteria* [Informe inédito de la restauración], Bilbao.
- 2007: LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía: "San Juan Bautista de Lermenda" en LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix: *EXPOSICIÓN Canciller Ayala*, Diputación Foral de Álava- Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, Vitoria-Gasteiz, pp.432-433.
- 2007: MUÑIZ PETRALANDA, Jesús: "Cabeza femenina coronada", en LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix: *EXPOSICIÓN Canciller Ayala*, Diputación Foral de Álava- Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, Vitoria-Gasteiz, pp. 246-247.
- 2007: STUDER, Giorgio y MARTIARENA, Xabier: "Alabastros ingleses de Hondarribia" en *Akobe. Restauración y conservación de bienes culturales*, nº 8, pp. 77-81; o también en [http://www.catedralvitoria.com/pdfs/publicaciones/30\\_08\\_03\\_11.pdf](http://www.catedralvitoria.com/pdfs/publicaciones/30_08_03_11.pdf)
- 2007: UGALDE GOROSTIZA, Ana Isabel: *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la Diócesis de Vitoria*, Diputación Foral de Álava- Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, Vitoria-Gasteiz,.
- 2008: CILLA LÓPEZ, Raquel y GONZÁLEZ CEMPELLÍN, Juan Manuel: *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la colección*, Museo Diocesano de Arte Sacro, Bilbao.
- 2008: MUÑIZ PETRALANDA, Jesús: *Guía del Patrimonio Religioso de Lekeitio*, Ayuntamiento de Lekeitio, Museo Diocesano de Arte Sacro, Lekeitio/Bilbao.
- 2010a: MADARIAGA VALLE, Iñaki: <http://lekitzozaharra.blogspot.com/2010/02/la-imagen-de-santa-katalina-de-bergara.html>
- 2010b: MADARIAGA VALLE, Iñaki: <http://lekitzozaharra.blogspot.com/2010/05/bergara-kaleko-jasokundearen-irudia.html>
- 2010: MUÑIZ PETRALANDA, Jesús y CILLA LÓPEZ, Raquel (dirs.): *Kurutziaga. El arte en la encrucijada*, Elorrioko Udala/Elorrioko Museo Bizkaia Museo Diocesano de Arte Sacro, Elorrio/Bilbao.
- 2011: MUÑIZ PETRALANDA, Jesús: *Reflejos de Flandes. La escultura tardogótica en Bizkaia*, Museo Diocesano de Arte Sacro, Bilbao.
- Inédito: BARRIO LOZA, José Ángel (dir.): *Catálogo Monumental de la Diócesis de Bilbao*, Bilbao 1986-1994.
- Inédito: GUERRERO SIMÓN, P. y ÁLVAREZ VILLANUEVA, A. I.: *Patrimonio del convento de mercedarios calzados de Burceña*.