

# Las sargas de Oña

El presente texto corresponde a la presentación pública de ochos pinturas sobre sarga dedicadas a La Pasión, procedentes del Monasterio de San Salvador de Oña, que se exhiben en el Museo de Burgos en la Sección de Bellas Artes. Esta presentación se realizó dentro del programa didáctico del Museo para el mes de febrero. La serie de la Pasión fue seleccionada con motivo de la celebración del milenario de la fundación del monasterio oniense. El Museo de Burgos ha querido así sumarse a los actos culturales de dicha efeméride, acercando al público unas obras que en su día formaron parte de los bienes artísticos monacales.

La presentación pública de las sargas de La Pasión estuvo a cargo de Dña. **Belén Castillo Iglesias**, Conservadora del Museo de Burgos, y se realizó el domingo 20 de febrero de 2011.

## 1. EL MONASTERIO

### • Origen y fundación

El monasterio de San Salvador de Oña fue fundado por el último Conde de Castilla, Sancho García (995-1017), hijo de Garcí Fernández y nieto de Fernán González, quien otorgó el documento de fundación el 12 de febrero de 1011.

Las crónicas medievales del s. XIII —Crónica del Arzobispo Toledano Rodrigo Jiménez de Rada (1243) y Crónica General de España del Rey Alfonso X El Sabio (1289)— atribuyen esta fundación a un acto de contrición del Conde Sancho para conciliarse con Dios por haber tomado parte en la muerte de su madre. Es ésta una versión fantástica de los hechos, más propia de los cantares de gesta o de la inventiva literaria de la época que de una crónica histórica. Explicación fabulosa que en la Crónica Najerense del año 1160 no se menciona en relación con el citado cenobio, ni tampoco fue tomada en consideración por el Padre Yepes (Crónica de la Orden Benedictina), ni por el Padre Flórez (España Sagrada) en sus estudios históricos de los siglos XVII y XVIII respectivamente.

El Conde Sancho fundó este monasterio para su segunda hija, Tigridia, a imagen y semejanza de la realizada por su padre Garcí Fernández en años anteriores para su hija Urraca en la localidad burgalesa de Covarrubias. San Salvador se concibió como un enclave castellano situado en una zona fronteriza cuyo dominio territorial estaba en conflicto entre este condado y el reino de Navarra que por aquel entonces estaba inmerso en una política de expansión territorial.

San Salvador de Oña fue en origen un monasterio dúplice, es decir de monjas y monjes, siguiendo el modelo visigodo que entonces era el común en la Península. Los primeros religiosos procedían de los cercanos monasterios de San Pedro de Tejada y de San Juan

de Cillaperlata, las mujeres, y de San Salvador de Loberuela, en Agés, los hombres. La primera abadesa fue Tigridia que contó con la colaboración del abad Juan para el gobierno de la comunidad masculina. En la carta de fundación se enumeran las funciones monacales y las de su abadesa que contemplaban una doble finalidad: por una parte la espiritual —con la obligación de velar por las almas de los religiosos y por extensión de los siervos y pobladores del dominio, además de servir de panteón para los Condes— y por otra la material al constituirse en un enclave tutelado por los fueros castellanos que domina un amplio territorio estratégico en la frontera, a pie de monte, con el reino navarro.

La muerte del conde Sancho García, acaecida en el año 1017, supuso un importante cambio en la vida del monasterio. Éste pasó a depender del rey Sancho el Mayor de Navarra, casado con Munia, hija de Sancho, a pesar de la oposición del infante García que, junto con otros nobles castellanos, buscaron la ayuda del rey Alfonso V de León. La repentina muerte del infante en la ciudad de León dejó el campo libre a Sancho el Mayor que se hizo cargo del monasterio y de su demarcación territorial.

### • Sancho el Mayor 1004-1035, su influencia en Oña

La presencia del rey navarro tuvo especial importancia en la vida del cenobio ya que promovió la sustitución de la antigua comunidad dúplice por la de la Orden Benedictina. Orden cuya implantación había iniciado en el monasterio oscense de San Juan de la Peña, desde donde se trasladó San Íñigo para hacerse cargo de San Salvador. Esta Orden, de nueva implantación en la Península, gozaba ya de gran prestigio y del favor real en Francia por su gran capacidad organizadora tanto en lo material como en lo espiritual. Así mismo contó también con el beneplácito del papado romano que se apoyó en ella para establecer y extender una norma unificadora del culto religioso, frente a los ritos locales que se habían ido generando en los distintos territorios cristianos a lo largo del tiempo. La elección del modelo francés fue de gran trascendencia para la cultura cristiana y la consolidación del rito romano que sustituyó al anterior hispánico, sustitución que se hizo prácticamente definitiva hacia el año 1080. La implantación de la litúrgica romana vino acompañada de la necesidad de disponer de nuevos libros de estudio, de mantener y fomentar el contacto entre monasterios e introducir nuevas y variadas formas de culto, rezos y cantos, en definitiva supuso un cambio cultural en el que se buscaba la elevación de lo espiritual a través del trabajo intelectual y material con el consiguiente desarrollo de los scriptorium y bibliotecas monacales. En lo material los monasterios benedictinos se transformaron en verdaderos centros de gobierno con una eficaz organización del territorio y su explotación, introduciendo sistemas productivos que mejoraron el rendimiento de los campos. La actividad monacal acogió bajo su seno al conjunto de la sociedad al crear hospitales y hospederías que les permitieron ejercer la caridad con los más desfavorecidos, fomentando así un acercamiento a la sociedad que anteriormente no se daba ni en los monasterios hispanos, encerrados en su estricta espiritualidad, ni en los obispos.

El monasterio benedictino fue ratificado por Sancho el Mayor en un Diploma fechado el 30 de junio de 1033. A su muerte, sucedida en el año 1035, Sancho el Mayor fue enterrado en el atrio de la iglesia de Oña y su reino se repartió entre sus hijos. Al mayor García le correspondió Navarra; su segundo hijo, Fernando, se casó con Sancha, hermana del rey Bermudo, a quien sucedió en el reino de León y al tercero Ramiro, le correspondió el reino de Aragón. Años más tarde, en el 1054, Fernando I recuperó estos

territorios para el Condado de Castilla (La Bureba, Castilla Vetula y Transmiera) al vencer a su hermano García en la batalla de Atapuerca.

### • El monasterio benedictino

San Salvador de Oña, junto con San Juan de la Peña y San Millán de la Cogolla, es una de las primeras fundaciones benedictinas de la Península auspiciadas, como ya hemos señalado, por Sancho el Mayor. Las ventajas de esta regla con sus prácticas y esfuerzos físicos moderados y su estricta espiritualidad basada en la armonía de la vida en común, se sobrepusieron sin dificultad a las normas precedentes caracterizadas, sobre todo, por la actitud individual de sus miembros. La influencia cluniacense se dejó sentir rápidamente en Castilla, cuyo modelo se asocia a la regla de San Benito a partir de finales del s. XI y del s. XII. Los santos benedictinos de Castilla fueron Santo Domingo de Silos, San Sisebuto de Cardeña, San Íñigo de Oña y San García de Arlanza.

San Íñigo fue abad de Oña durante 38 años (1035 – 1068), nombrado por Sancho el Mayor se desplazó desde San Juan de la Peña a Oña. Introdujo la regla benedictina con los cambios correspondientes y consiguió un alto desarrollo de la vida espiritual y material del monasterio que se convirtió en un centro de gran atracción cultural, por su scriptorium y biblioteca, económica y comercial. San Íñigo fue un abad de enorme capacidad organizativa muy apreciado en su época, llegando a ser consejero de los reyes García, Fernando I y Sancho II de Castilla. Su culto litúrgico empezó a mediados del s. XII.

La vida del monasterio se vio gravemente alterada en tres ocasiones: la primera durante la guerra entre Enrique II y Pedro I, que fue saqueado por las tropas del príncipe de Gales h. 1365; la segunda por la reorganización de la Orden cuando el monasterio de San Benito de Valladolid paso a ser la casa principal de España y finalmente por la desamortización de Mendizábal, fecha en la que desapareció. Posteriormente en 1880 fue adquirido por los jesuitas que lo ocuparon hasta los años 60 del s. XX.

## 2. EL LEGADO ARTÍSTICO

El monasterio es un conjunto de edificios que consta de iglesia, tres claustros y dependencias monacales que se han ido transformando a lo largo del tiempo de acuerdo a lo usos y necesidades de cada época.

Los años finales del siglo XV fueron especialmente interesantes para nosotros porque supuso un periodo de renovación artística. En esas fechas finalizaron las obras de ampliación de la capilla mayor, iniciadas hacia 1332. El entonces abad Juan Manso realizó el traslado de los sepulcros de los condes y reyes a su ubicación actual y del antiguo retablo mayor, atribuido al maestro Juan Sánchez. Esta obra, desmontada en el s. XVII al construirse el retablo actual, se conoce parcialmente por un cuadro del s. XVIII dedicado a la vida de San Íñigo que se expone en el Museo de Burgos.

La documentación del monasterio menciona la existencia de varios talleres de producción artística entre los que se encontraban los de los entalladores Fray Pedro de Lorena y Fray Pedro de Valladolid, a los cuales se les atribuye, entre otras, las obras

muebles de los panteones reales y las sillerías. En los últimos decenios del s. XV también se menciona a un maestro de pintura, *Fray Alonso el pintor*, formando parte del cabildo en el censo de Quintanavides de 1476. Dato que ha permitido avalar la tesis de la existencia de un taller de pintura en dicho monasterio. A este taller, bajo la dirección del maestro Fray Alonso de Zamora, Silva Maroto ha adjudicado las siguientes obras: los ángeles pintados en la bóveda de entrada y los que llevan los símbolos de la pasión adaptados al retablo de la Inmaculada que procedían del antiguo retablo mayor al que se incorporaron cuando fue trasladado en torno a los años 1480-1490; las sargas con el tema de la Pasión que decoran los fondos de los panteones reales, datadas hacia 1490-1495 y la serie de igual tema conservada en el Museo de Burgos fechada años más tarde hacia 1510 y que tradicionalmente se supone estuvieron destinadas a decorar el claustro, por lo que quizás se pintarían una vez finalizadas las obras. Además a este Maestro se le asignan el retablo de San Pedro de Tejada, conservado en el Museo de Burgos; la predela de Ameyugo y el retablo de San Nicolás en Espinosa de los Monteros, todos ellos lugares de culto dependientes del monasterio oniense.

### 3. LAS SARGAS

Bajo esta denominación se conoce a un conjunto de 8 piezas pintadas sobre tela de sarga dedicadas a la Pasión de Jesucristo. Las escenas representadas según la secuencia de los acontecimientos son: La Oración en el huerto; El Prendimiento; La Presentación ante Pilatos; La Flagelación; El Camino hacia el Calvario; La Crucifixión; El Santo entierro o La Deposición en el sepulcro y La Resurrección.

Lo primero que llama la atención en estas piezas es el soporte de las pinturas ya que se trata de una tela tosca, de trama abierta, con una preparación muy liviana sobre la que se ha pintado con temple las escenas mencionadas. No sabemos con exactitud la finalidad que tuvieron, como ya señalamos anteriormente se suponía que formaban parte de la decoración del claustro, si bien teniendo en cuenta la fragilidad del soporte y su estado de conservación lo más posible es que se utilizasen en dependencias internas del monasterio. Por el contrario el conjunto conservado en el propio monasterio se destinó desde un principio a adornar los fondos de los panteones. Quizás por su temática y el simbolismo religioso las piezas de los panteones gozaron de gran estima, por lo que los monjes consideraron conveniente realizar una segunda serie para sus dependencias o bien para algún otro edificio de su dominio. En cualquier caso, ambas series de pinturas tienen el interés de ser unas de las escasas obras realizadas sobre soporte de tela a finales del s. XV que han llegado hasta nosotros.

El estilo artístico se encuadra dentro de la producción hispanoflamenca característica de los talleres burgaleses. Las escenas se conciben bajo una óptica eminentemente narrativa que sigue con fidelidad los acontecimientos de la pasión según la descripción de los Evangelios. Este interés narrativo se plasma en la representación de figuras grandes, fácilmente identificables, a las que se las dota de mayor volumen con respecto a los ambientes externos o internos en donde se desarrolla la acción. En general muestran posiciones muy estáticas, con predominio de los torsos rectos y rostros poco expresivos. En todos los casos los fondos mantienen el gusto por los paisajes y arquitecturas norteñas que tanta influencia tuvieron en la pintura hispanoflamenca sin faltar elementos más anecdóticos como la valla de madera que delimita el huerto de Getsemaní. Las estancias interiores, caso del salón de Pilatos o la habitación de la

flagelación, muestran elementos arquitectónicos propios del gótico final y en ellas no faltan las soluciones de marcar la perspectiva a partir de los suelos embaldosados o de los ventanales abiertos hacia el paisaje exterior. Los paisajes son de trazado sencillo con espacios arenosos y montículos silueteados en los que se dispone una vegetación escasa de forma aleatoria. La composición es equilibrada, con predominio de líneas verticales que centran la escena principal bien a partir de un eje de simetría, como en “La Flagelación” o en “La Crucifixión”; bien por el juego de líneas paralelas y perpendiculares, como en “El Camino del Calvario”, o bien por el estudiado esquema triangular con la disposición contrapuesta de los personajes en “La Deposición en el sepulcro” o en “La Resurrección”. Un aspecto a señalar es la menor presencia de actitudes violentas o exageradas protagonizadas por los sayones que aquí se resuelven de una forma más contenida a pesar de sus forzadas posiciones en escenas tales como “La Flagelación” o “La Resurrección”.

### • Aspectos sociales de las sargas

El conjunto de sargas procedente de Oña tiene además el interés de ser una fuente de información directa, o de primera mano, sobre aspectos sociales de la época en lo referente a las prendas de vestir de la sociedad civil y los pertrechos militares de los soldados.

#### **Las prendas de vestir:**

En las ocho piezas de la colección aparecen numerosos personajes secundarios que según el papel que desempeñen están ataviados de acuerdo a los cánones del vestir de finales del s. XV y principios del s. XVI. En este sentido, debido a la propia naturaleza de los hechos narrados, son numéricamente superiores los personajes masculinos sobre los femeninos lo que se traduce en una mayor variedad de prendas masculinas que femeninas. Por su parte las representaciones de las imágenes sagradas mantienen su propia iconografía.

1.- **Los personajes sagrados:** Jesucristo, los Apóstoles y la Virgen, muestran una iconografía con características propias heredada de los periodos precedentes. Se les presenta con túnicas largas y mantos sencillos en los que predominan los colores azules y malvas para enfatizar el sufrimiento de la pasión. Sus personas son reconocibles, además, por los nimbos que orlan sus cabezas que en el caso de Jesús se diferencia de los demás por llevar el nimbo crucífero de tradición románica. La virgen se nos presenta con la característica imagen de las matronas de edad vestida con sayo o traje largo con mangas, ajustado con un cinturón, toca blanca y manto largo que cubre también su cabeza.

2.- **Los hombres:** es el grupo más numeroso y presentan una gran variedad de atuendos que formaban parte de la moda masculina de la época. El estilo en el vestir a lo largo del s. XV fue el impuesto por la corte del ducado de Borgoña que se caracterizó, en general, por potenciar una imagen muy estilizada, imagen que fue más acusada en el caso de los hombres que en las mujeres. Las características de la ropa fueron variando a lo largo del siglo y la que podemos ver en las sargas corresponde principalmente a sus años finales, aunque algunos personajes todavía muestran piezas anteriores. Dentro del vestir masculino se diferencian también los atuendos destinados a la nobleza, más ricos y

variados que asumen con mayor rapidez los cambios de la moda, de los utilizados por el pueblo llano que son más uniformes y tuvieron mayor pervivencia en el tiempo.

Entre las prendas más comunes vestidas por los hombres estaba la *calza* que fue utilizada a lo largo de todo el siglo. La calza es una prenda ajustada que cubría el bajo tronco y las piernas. A finales del siglo se utilizaba como prenda interior siendo cubierta en parte por otras prendas de vestir. Junto con la calza se llevaba el *jubón*, chaquetilla corta también ajustada que cubría el tronco superior y los brazos. Ambas prendas se unían con cintas, llamadas agujetas, dando una imagen corporal muy estilizada como podemos ver en la figura del sayón que está a la izquierda en la sarga de “La Flagelación”. En esta época solo el pueblo llano o los soldados vestían directamente las calzas, por lo que en las sargas las llevan los personajes de baja condición social que mantienen actitudes más agresivas frente a Jesús, caso por ejemplo de los sayones. En este mismo sentido debemos entender la vestimenta del otro sayón presente en la misma sarga que aparece medio vestido con *bragas* y camisa y el sayo abierto o las que viste el soldado que tira de la cuerda que lleva Jesús al cuello en la dedicada a “El Camino del Calvario”. Otras prendas populares fueron los *sayuelos*, similares a los jubones pero más largos ya que cubrían el cuerpo y se sujetaban con un cinturón, que visten varios personajes o el *palentoque*, prenda de dos piezas que caían por delante y por detrás, sujetada con un cinturón, que vemos representada en la figura de Malco en la sarga de “El Prendimiento”. Junto a ellas encontramos otras piezas para ponerse encima que en nuestro caso las llevan los personajes más señalados como Pilatos que viste a la moda cortesana: calzas y jubón en el interior y por encima lleva un *zamarro* —sayo forrado de piel—, calza *borcegués* y *alcorques*. Simón el Cirineo viste un *balandrán* con bordes ribeteados y mangas acuchilladas, diferenciándose así de los sayones. Completaban el vestuario masculino el calzado, botas, borcegués o zapatos que son los más ampliamente representados y que por su puntera roma son característicos del cambio de siglo.



“El Prendimiento”.  
Palentoque (detalle)



“La Presentación”.  
Zamarro, borcegués y alcorques (detalle)



“El Camino del Calvario”.  
Balandrán y cardeñola (detalle)

Los tocados son otros de los elementos de gran importancia en el atuendo masculino independientemente de su condición social. Uno de los más representados es la *cardeñola* –bonete ajustado a la cabeza con cortes laterales y rebordes que podían llevarse levantados- característico ya de la moda de principios del s. XVI y que vemos en las sargas de “El Prendimiento” o “El Camino del Calvario”, entre otras; las *galotas*

—piezas similares a los bonetes pero con dos prolongaciones laterales— como las que llevan dos de los soldados en “El Prendimiento” y en “La Presentación ante Pilatos”; los sombreros con ala o rueda que podía ir suelta o pegada hacia arriba y que está profusamente representado y finalmente mencionaremos la toca o *sudario* que viste uno de los personajes que entierran a Jesús. En general podemos decir que la imagen presente en las sargas sigue la moda masculina de influencia borgoñona, también denominada francesa. En nuestro caso comparten las tendencias del periodo final datado hacia 1485-1500, pero con reminiscencias anteriores apreciables en los cabellos peinados en medias melenas que caen sobre la espalda o en los sayos plisados de mangas anchas. Junto a ellos la presencia de cardeñolas, los sayuelos abiertos con solapa —como el del sayón que toca el cuerno en “El Camino del Calvario”—, la zamarra o el uso exclusivo de zapatos de horma achatada son elementos propios de la fase final de esta tendencia.

**3.- Las mujeres:** su presencia es menor que la de los hombres, sin embargo en las sargas donde están representadas —“La Crucifixión”, “La Deposición en el Sepulcro” y “La Resurrección”— aportan interesantes datos sobre la moda femenina de la época y que al igual que la masculina es propia de los años finales del s. XV y principios del s. XVI.

Las diferentes prendas de moda las vemos en la figura de la Magdalena en “La Crucifixión” que viste un *traje* o *saya* de tipo cortesano, ajustado en el tronco y sujeto a la cintura con un ceñidor de orfebrería ligeramente caído sobre la falda de amplios pliegues. Llama la atención las mangas con bullones decorativos, típica adaptación española de la influencia italiana de enseñar las mangas de la camisa. En la siguiente sarga, “La Deposición en el Sepulcro”, aparece una mujer vestida con tres prendas típicas de la moda española el *gonete* —chaquetilla corta—; la *basquiña* —falda larga con frunces— y por encima lleva una *matilla de una aleta*, manto largo con una abertura para el brazo que apareció a finales del s. XV. En ambos casos las mujeres van peinadas a la moda de la época con raya en el centro, el cabello caído y pegado a la cara que se recoge por detrás y la cabeza cubierta con un fino velo.



“La Deposición”.  
Botas, calzas, sayuelo y sudario (detalle)



“La Crucifixión”.  
Saya con mangas de bullones (detalle)



“La Deposición”.  
Gonete, vasquiña y mantilla (detalle)

## El ejército:

La representación de soldados es muy numerosa, apareciendo en todas las pinturas menos en la dedicada a “La Deposición en el Sepulcro”. El tipo de soldado más profusamente reproducido es el infante, siendo más escaso y de menor protagonismo el caballero. La práctica totalidad de los soldados van pertrechados con armadura completa: peto y espaldar, brazales con hombreras, quijotes, rodilleras y grebas. Complementan la protección de la armadura las faldillas de malla sobre el bajo vientre, que en algún caso están realizadas con tiras de cuero como las que llevan algunos soldados en “La Presentación ante Pilatos”, siendo mucho más rara la protección a modo de bragas que ya señalamos en el soldado que tira de la cuerda en “El Camino del Calvario”. Prácticamente todos los soldados cubren su cabeza con un *capacete* o *celada* que bien puede ir sola o complementada con visera y babera, llegando en ocasiones a tapar totalmente la cara.



“La Resurrección”.  
Armadura y adarga (detalle)



“El Prendimiento”.  
Coracina (detalle)



“La Presentación”  
Escudo de guerra (detalle)

Mención especial merece la pieza denominada *coracina* o *brigantina*, que estuvieron en uso durante la segunda mitad del s. XV y a principios del s. XVI. Se trata de una prenda de protección del tronco elaborada con placas metálicas unidas por cadenillas y remaches. El armazón metálico va embutido dentro de un cuerpo de tela lo que permite que el soldado tenga mayor movilidad. Las piezas que han llegado hasta nosotros son prendas muy lujosas elaboradas con terciopelo carmesí, similar a la que viste el soldado de la derecha en “El Prendimiento” y en “La Presentación”, o en “La Resurrección”, en este último caso la coracina es de color verde.

Las armas presentes en las sargas corresponden al equipamiento habitual de los soldados de infantería. Las más comunes eran las espadas cortas y las espadas-estoques, todas ellas con empuñadura de arriaz recto, que formaron parte de su armamento durante mucho tiempo y estuvieron en uso hasta los primeros años del s. XVI. Junto a ellas encontramos las armas largas, alabardas y lanzas, muy utilizadas tanto por la



infantería como por la caballería desde la Edad Media hasta el s. XVII. Armas de esta tipología las vemos en las sargas de “El Prendimiento”, “La Presentación”, “El Camino del Calvario”, “La Crucifixión” y “La Resurrección”. Mención especial merecen los escudos que están representados por tres tipos diferentes. El primero corresponde a un escudo de forma triangular con los bordes superiores redondeados, superficie convexa con espina central marcada y base adelgazada rematada en punta roma. Son piezas realizadas en madera forrada con pergamino y están presentes en “La Oración en el Huerto” y en “La Presentación ante Pilatos”. Estas piezas corresponden al tipo denominado *escudo de guerra* cuyo uso se remonta al s. XIII. Dos piezas de estas características, que proceden del monasterio de Oña, se conservan en la Real Armería de Madrid donde ingresaron en años posteriores a 1886. Según el testimonio del Padre Uriarte los escudos estuvieron expuestos sobre los sepulcros de los Condes D. Gonzalo Salvadores, llamado “Cuatro manos” y D. Nuño Álvarez, por lo que es posible que fueran tomados como modelo por el pintor de las sargas. Otro escudo cuyo uso perduró largamente en el tiempo es el que se representa en la sarga de “La Crucifixión”, es una pieza de gran tamaño que cubre prácticamente todo el cuerpo, tiene forma rectangular y se decora con un sol en su cara externa. Finalmente encontramos el tipo denominado *adarga*, se trata de un escudo ligero realizado con dos óvalos de cuero unidos que le dan forma de corazón. La adarga fue una pieza característica de la caballería de Al-Ándalus que a partir de los s. XIV y XV fue incorporada por los ejércitos cristianos, estando en uso hasta que se generalizó el empleo de las armas de fuego. Piezas de este tipo las vemos en “El Camino del Calvario”, colgando del arnés de un caballo, y en “La Resurrección” llevada por un soldado.

#### 4. CONCLUSIÓN

Las leyes de desamortización promulgadas a partir de 1835 afectaron al monasterio de San Salvador de Oña que fue abandonado por la comunidad benedictina. Parte de sus bienes artísticos fueron recogidos por la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos entre los años 1840 y 1847, siendo trasladados a Burgos en ese último año. El número de obras que llegó al Museo fue importante, si bien en años posteriores gran parte de las mismas se devolvieron al monasterio al permanecer su iglesia y dependencias abiertas al culto. En nuestro caso debemos destacar que dentro de aquel conjunto primitivo viajaron las ocho piezas dedicadas a la Pasión y que desde entonces han formado parte de las colecciones del Museo.

Las sargas se han atribuido al maestro Alonso de Zamora que como ya señalamos estuvo activo en el taller del monasterio entre los años 1480 – 1510, coincidiendo con el periodo de renovación cultural y artística del abad Juan Manso. Además de este maestro se ha planteado la posibilidad de que existiera otro pintor que continuó con el trabajo del taller y que posiblemente fue el autor de la serie de La Pasión de Burgos. Este nuevo maestro no tiene aportaciones personales propias lo que dificulta su individualización, si bien en los últimos tiempos algunos autores han propuesto el nombre de Andrés Sánchez de Oña que aparece relacionado con Alonso de Zamora en el monasterio entre los años 1484 – 1510. En ambos casos estamos ante maestros locales formados en el entorno de algunos maestros más importantes, caso del Maestro de los Balbases o de Alonso de Sedano, de los que toman técnica, estilo e influencias que posteriormente interpretan. En las sargas se aprecia una excesiva dependencia de los acontecimientos narrados que se manifiesta en la continuada repetición de tipos en las sucesivas escenas.

La presencia tan numerosa y el detalle mostrado en la representación militar pudo ser debida a una idea intencionada para reincidir en la vinculación del monasterio con el Condado de Castilla, el reino de Navarra y con la nobleza local.

## 5. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

HERRERA Y ORIA, Padre Enrique: *Oña y su Real Monasterio*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917.

OLMEDO BERNAL, S.: *Una abadía castellana en el s. XI. San Salvador de Oña (1011 – 1109)*. Antiqua et Mediaevalia nº 8. –Series de publicaciones del Departamento de Historia Antigua y Medieval de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid 1987.

CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN: *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. Hauser y Menet, Madrid 1898.

SILVA MAROTO, M. P. (1974): “El monasterio de Oña en tiempos de los Reyes Católicos”. *ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE*, T. XLVII, C.S.I.C. Madrid, pp. 109-128.

SILVA MAROTO, P. (1990): *Pintura Hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia*. Valladolid, 3 vols.

BERNIS, C.: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I Las mujeres*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, Madrid 1987

BERNIS, C.: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II Los hombres*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, Madrid 1979.

ELORZA, J. C.; CASTILLO, B.; NEGRO, M.: *150 AÑOS 1846-1996 DEL MUSEO DE BURGOS*. Junta de Castilla y León. Burgos, 1996.

2000-2001: *EL MUNDO DE CARLOS V. DE LA ESPAÑA MEDIEVAL AL SIGLO DE ORO*. Catálogo-exposición. Antiguo Colegio de San Ildefonso, Méjico. Madrid. (Fernando Collar de Cáceres: Cat. Nº 3, pp. 221-22.)

## 6. IMÁGENES



“La Oración en el Huerto”



“El Prendimiento”



“La Presentación ante Pilatos”



“La flagelación”



“El Camino del Calvario”



“La Crucifixión”



“La Deposición en el sepulcro”



“La Resurrección”