

El monasterio leonés de Santa María de Sandoval y la iconografía de San Bernardo ante el Crucificado y Jesús Niño

Eduardo Carrero Santamaría
Universidad de Oviedo

RESUMEN. La iglesia del monasterio de Santa María de Sandoval fue producto de un complejo proceso constructivo. Iniciada a finales del siglo XII fue concluida en el siglo XV, con una portada a sus pies cuya iconografía muestra algunos aspectos de la religiosidad bernardiana, poco habitual en la escultura monumental de los monasterios cistercienses.

Palabras clave: Santa María de Sandoval, iconografía, San Bernardo, Crucificado, Jesús Niño.

ABSTRACT. The church of the Monastery of Santa María de Sandoval (León, Spain) had a complex building process, begun in the 12th and finished in the 15th century. The church west door was sculptured with an interesting iconography, showing some aspects of Saint Bernard religiosity, unusuals in the monumental sculpture of the Cistercian Monasteries.

Key words: Santa María de Sandoval, iconography, Saint Bernard, Crucified Christ, Jesus Child.

Siguiendo la tradición, el monasterio de Santa María de Sandoval (Villaverde de Sandoval, León) fue fundado en 1167 por el conde Ponce de Minerva, con monjes procedentes de Santa María de la Espina (Valladolid). Los terrenos donde se estableció el nuevo cenobio habían sido donados por Alfonso VII y la fundación por Ponce de Minerva tenía, entre otras intenciones, el objetivo de convertirlo en su lugar de enterramiento, junto a su esposa Estefanía Ramírez, sepulcros hoy conservados en los laterales de la capilla mayor de la iglesia. Además del patrocinio condal, posteriormente, la comunidad gozó de la protección

de la familia Ramírez de Cifuentes, cuyos miembros recibieron también sepultura, ahora en el transepto del templo¹.

La iglesia de Sandoval presenta una planta articulada en tres naves, con cabecera en tres ábsides semicirculares y transepto marcado, comenzada a edificar como un templo románico que se terminó de cons-

* Mi agradecimiento a Antonio García Flores por su colaboración

¹ La bibliografía sobre la historia del monasterio hasta 1998 puede consultarse en E. CARRERO SANTAMARÍA, "Santa María de Sandoval", en *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, dir. I. G. Bango Torviso, Valladolid, 1998, pp. 491-492.

truir en estilo gótico (Fig. 1). Se inició en las décadas siguientes a la fundación del monasterio –momento en que se elevarían la cabecera, el transepto y el primer tramo de naves–, quedando abortada hasta su tardía finalización en el siglo XV (Fig. 2)². El notable decorativismo de la fábrica de Sandoval –que ya destacara J. M. Quadrado–, es visible en varias marcas de cantería y en detalles como el báculo abacial que se talló a modo de columna en una de las tres ventanas del ábside central (Fig. 3)³.

Los rasgos estilísticos de la primera fase de Sandoval han llevado a J. C. Valle Pérez a relacionar su fábrica con las obras previas en Santa María de Moreruela (Zamora). De este modo, el monasterio leonés habría sido realizado por un taller de formación morerolense, e iniciado hacia 1180, con una rápida evolución cronológica de las obras⁴. En mi opinión, en la fábrica de San-

doval existen al menos dos etapas bien diferenciadas, consistentes en el planteamiento de la cabecera del templo y sus naves y en el posterior abovedamiento de éstas mediante crucerías, nuevo elemento estructural que se vería obligado a adecuarse a unos soportes proyectados para un sistema de cubrición distinto.

La influencia de Sandoval y, por ende, la de Moreruela, se extendería hasta la iglesia del también leonés monasterio femenino de Gradefes, cuya planta ofrece similitudes con el planteamiento de la iglesia de Moreruela, mientras con Sandoval tendría en contacto el perfil de ciertos elementos arquitectónicos y escultóricos. Del mismo modo, su impronta también sería reconocible en monasterios trasmontanos, como en Santa María de Valdediós (Asturias), donde el esquema planimétrico de la iglesia bebe directamente del de Santa María de Sandoval⁵.

Mientras el claustro fue sustituido en fechas modernas por uno de corte clasicista, de las dependencias monásticas conservamos el pabellón de monjes. Se trata de la

² V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, 3 vols., Madrid, 1930, II, pp. 345-347; L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, Madrid, 1952, p. 23; C. CASADO y A. CEA, *Los monasterios de Santa María de Carrizo y Santa María de Sandoval*, Madrid, 1986, pp. 76-88; E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. C. COSMEN ALONSO y M. V. HERRÁEZ ORTEGA, *El arte cisterciense en León*, León, 1988; M. C. COSMEN ALONSO, M. V. HERRÁEZ ORTEGA y M. VALDÉS FERNÁNDEZ, “La arquitectura gótica”, en *Historia del Arte en León*, León, 1990, pp. 138-152; E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. C. COSMEN ALONSO y M. V. HERRÁEZ ORTEGA, “El arte del Císter en León”, en *Historia del Arte en León*, León, 1990, pp. 110-116; C. VALLEJO, “Arte cisterciense”, en *Historia del Arte de Castilla y León*, III, *Arte gótico*, Valladolid, 1994, pp. 9-83, en concreto, pp. 62-63; *Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados*, coord. J. Rivera, 2 vols., Valladolid, 1995, I, pp. 406-407; E. CARRERO SANTAMARÍA, “Iglesia. Santa María de Sandoval (León)”, en *Monjes y monasterios...*, cit., pp. 139-140; M. VALDÉS HERNÁNDEZ, M. V. HERRÁEZ ORTEGA y M. C. COSMEN ALONSO, *El arte gótico en la provincia de León*, León, 2001, p. 147.

³ J. M. QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Asturias y León, Barcelona, 1885, reed. Madrid, 1955, pp. 140-143.

⁴ J. C. VALLE PÉREZ, *Arquitectura cisterciense en León*, Madrid, 1992, pp. 19-20 y VI.

⁵ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El Císter en el valle asturiano de Boides en el primer tercio del siglo XIII. Aspectos histórico-artísticos”, en *Semana de historia del monacato. Cántabro-astur-leonés*, Oviedo, 1982, pp. 389-419, en particular, pp. 400-401; J. C. VALLE PÉREZ, *Arquitectura cisterciense...*, cit., pp. 21-22. Sobre Valdediós, E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El Císter en el valle asturiano...”, cit., pp. 400-401; ID., “La orden del Císter en Villaviciosa. Innovaciones artísticas”, en *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Gijón, 1988, pp. 143-161; M. P. GARCÍA CUETOS, “El monasterio cisterciense de Santa María la Real de Valdediós. Datos para su estudio”, *Boletín del Real Instituto de estudios asturianos*, 139 (1992), pp. 183-209; ID., “Reseña del conjunto artístico y monumental de Valdediós”, en *Valdediós*, Oviedo, 1993, pp. 11-29, en particular, pp. 16-22; ID., “Valdediós”, en *Monasterios cistercienses del Principado de Asturias*, Valdediós, 1998, pp. 67-93; M. S. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, *El Románico en Asturias*, Oviedo, 1998, pp. 213-218. Sobre Gradefes y su bibliografía, S. CALVO CAPILLA, “Santa María la Real de Gradefes”, en *Monjes y monasterios...*, cit., pp. 495-496.

caja del edificio, cuya compartimentación interna se halla muy modificada pero que, probablemente, fue la única zona del claustro en edificarse completa durante los primeros momentos de construcción⁶. En su fachada hacia la panda capitular, preserva restos del *armarium*, la sacristía con una entrada en dos vanos, la portada y espacio de la sala capitular, los vanos modificados de la escalera al dormitorio y el pasaje a la huerta y, finalmente, la sala de monjes que se cubría con bóveda de crucería y sobre la que se ha realizado una reciente intervención restauradora (Fig. 4)⁷. Sobre todas éstas dependencias, aún resta la estructura del antiguo dormitorio, como demuestran sus ventanas, visibles desde el piso alto del claustro y el exterior oriental del conjunto (Fig. 5)⁸.

Retomando el proceso constructivo de la iglesia, como un ejemplo más de la constante económica que condicionó la arquitectura de buena parte de las fábricas cistercienses peninsulares, el templo de Santa María de Sandoval quedó inacabado. Según veíamos, lo edificado hasta el momento se correspondería con la cabecera, transepto y el tramo adyacente de naves. Así permaneció hasta el siglo XV, momento en que bajo el gobierno del abad Pedro de la Vega se reiniciaron las obras. Conocemos la fecha de inicio, el 28 de marzo de 1462, según reza el epígrafe hoy visible encastrado en el interior de la iglesia:

⁶ J. C. VALLE PÉREZ, *Arquitectura cisterciense...*, cit., p. 28.

⁷ Véase al respecto V. FERRERO y otros, *El monasterio de Sandoval: 150 años de abandono*, León, 1997.

⁸ E. CARRERO SANTAMARÍA, "Sacristía. Santa María de Sandoval (León)", "Armariolum. Santa María de Sandoval (León)", "Sala capitular. Santa María de Sandoval (León)", "Escalera. Santa María de Sandoval (León)", "Pasaje. Santa María de Sandoval (León)", "Sala de monjes. Santa María de Sandoval (León)", "Dormitorio. Santa María de Sandoval (León)", en *Monjes y monasterios...*, cit., pp. 211, 217, 225, 230, 232, 235 y 262-263.

ANNO · DEL · SEÑOR · DE MIL E CCCC ·
LXII AÑOS · A
XXVIII · DÍAS · DE MARÇO · EL · ONRADO ·
VARÓN
DON · PEDRO · DE LA · VEGA · ABBAD ·
DESTE · MONASTERIO · COMENZÓ
ESTA OBRA · EN SERVICIO · DE DIOS · E A ·
HONRA · DE
SANTA · MARÍA · DE SANDOVAL (Fig. 6)

La nueva obra consistió en la construcción de dos tramos más de bóveda hacia los pies del templo y su consiguiente abovedamiento, ampliación que en gran medida respetó el concepto del edificio previo. En la separación entre el tramo anejo al transepto y su vecino hacia occidente se reutilizaron los soportes tardorrománicos, siendo nuevos los restantes, con pilares dentro de la tradición arquitectónica del último gótico. Los abovedamientos siguieron también la cubrición con crucerías, cuya principal diferencia respecto a las previas fue la utilización de nervios de perfil rectangular, similares a los que ya se habían usado para las naves laterales del edificio original (Fig. 7). Aún así, el producto resultante fue el de una iglesia corta para lo que pudo haber sido el proyecto primigenio, con tan sólo tres tramos de naves (Fig. 1), cuestión que incidiría sobre todo en su relación con el vecino claustro, según veremos seguidamente.

LA PORTADA OCCIDENTAL

Con el paso de los siglos, las dependencias dedicadas a la vida diaria de los monjes se fueron ampliando desde su núcleo original en el pabellón de monjes, para conformar un claustro en toda regla. Consecuentemente, el muro meridional de la inacabada iglesia funcionó como improvisada panda del *mandatum* a la que se añadiría el muro restante del encintado de la iglesia y, sobre todo, la panda occidental, que haría ángulo con la anterior tras la construcción de una gran cilla ocupando parte del muro perimetral de la panda norte del claustro (Fig. 1). El ingreso a los pies

de la iglesia tuvo que abrirse en la nave del Evangelio, debido a esta tardía finalización de la fábrica eclesial, que había permitido que parte de las indicadas dependencias claustrales de la panda oeste se construyeran sobre la superficie donde se edificaría la fachada de las naves central y meridional de su iglesia. Podemos suponer que, hasta el siglo XV, la entrada de los fieles a la iglesia sería efectiva a través de una solución transitoria en la zona inacabada de la iglesia, mientras la portada original situada en el transepto norte funcionaría como salida de los muertos, conduciendo al cementerio de la comunidad (Fig. 8).

La puerta edificada a los pies de la iglesia a partir de 1462 se compone por un arco apuntado abocinado, cuyas arquivoltas aparecen decoradas con una moldura geométrica en la que se esculpió, sobre registros alternos, la habitual vegetación tardogótica (Fig. 9). Cada uno de los doce capiteles en las jambas representan figuras de monjes portando libros o el instrumento identificador de su cargo en el organigrama del monasterio, como imagen de su comunidad (Fig. 10)⁹. El ingreso al templo se realiza mediante un arco rebajado que sostiene un tímpano historiado. En la superficie de éste se ubicó un grupo escultórico compartiendo un mismo paisaje, en el que la figura de Cristo crucificado aparece como eje de la escena (Fig. 11). A la izquierda, un personaje en hábito monástico se arrodilla en dirección a la Cruz mientras, a la derecha de ésta y sin salir del mismo plano, aparece la Virgen coronada, sedente y con el Niño en el regazo. Por último, sobre el vértice de la puerta se sitúa una ménsula con un ángel portando una cruz, que debió sostener una imagen hoy despa-

recida¹⁰. Estilísticamente, M. Gómez-Moreno señaló la dependencia de su escultura respecto al modo de hacer germánico de la zona burgalesa¹¹. Por su parte, W. Merino apuntó que el autor de la portada debió ser uno de los canteros activos en la zona, aquél que trabajó en la torre norte de la catedral de León, reconocible a través sus marcas de cantería, A y T, que aparecen tanto en la torre de la catedral como en la portada de Sandoval¹².

Respecto a su iconografía, el personaje ataviado con vestimentas monásticas ha sido interpretado como la figura del abad donante Pedro de la Vega o, de forma más generalizada, como una imagen de San Bernardo¹³. En mi opinión, indudablemente, el monje de la portada de Sandoval es una clara representación de San Bernardo, aunque con una serie de peculiaridades dentro de la iconografía del Santo, que la hacen singular en el desarrollo cronológico de las imágenes bernardianas. Como varios autores se han encargado de señalar, la rica tradición hagiográfica sobre el santo reformador hizo proliferar en las décadas del siglo XII siguientes a su canonización -1174- una serie de tipos iconográficos bernardianos. Con todo, la imagen de San Bernardo

¹⁰ M. Valdés, M. V. Herráez y M. C. Cosmen (*El arte gótico...*, cit. p. 149) identifican en este elemento las armas del abad que finalizó la iglesia.

¹¹ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, León, 1925 (reed. León, 1979), pp. 143 y 422-426.

¹² W. MERINO RUBIO, *Arquitectura hispanoflamenco...*, cit., pp. 243-249.

¹³ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental...*, cit., pp. 422-426; W. MERINO RUBIO, *Arquitectura hispanoflamenco en León*, León, 1974 (reed. León, 1996), pp. 243-249; C. CASADO y A. CEA, *Los monasterios...*, cit., p. 88; E. CARRERO SANTAMARÍA, "Portada occidental. Santa María de Sandoval (León)", en *Monjes y monasterios...*, cit., pp. 452-453; A. FRANCO MATA, *Escultura gótica...*, cit., pp. 529-531; M. VALDÉS HERNÁNDEZ, M. V. HERRÁEZ ORTEGA y M. C. COSMEN ALONSO, *El arte gótico...*, cit., p. 149.

⁹ C. CASADO y A. CEA, *Los monasterios...*, cit., p. 88; A. FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, 1998, pp. 530-531.

fue desarrollándose progresivamente, hasta constituir un *corpus* figurativo que dejaría sentir su influencia en la de otros santos posteriores, como San Francisco y Santo Domingo de Guzmán¹⁴.

Centrándonos en el tímpano de Sandoval, lo más llamativo a primera vista es la aparición, como veíamos, de Bernardo con el Crucificado y la Virgen en un mismo plano. Dentro de las usanzas místicas bernardianas, las apariciones tanto de Cristo como María fueron una constante, según recogen sus tres primeras *Vitae*¹⁵. De la serie de visiones bernardianas, los programas iconográficos del santo insistieron especialmente en la célebre *Lactatio* de la Virgen –cuya tradición iconográfica de raigambre hispana halla su temprana representación en una de las escenas del retablo de los Templarios de Palma de Mallorca, datado hacia 1290¹⁶– y el abrazo de Cristo descolgado de la cruz, relatado en el *Exor-*

dium Magnum Cisterciense de Conrado de Eberbach¹⁷. En Sandoval, lo más llamativo es que nos encontremos con dos posibles visiones del Santo en oración, representadas en un mismo plano espacio-temporal. Este modelo iconográfico no es una excepción en la portada del monasterio. Por el contrario, a partir del siglo XV se generalizaron una serie de representaciones en las que, en una misma obra, se daban cita la *Lactatio* y el abrazo de Cristo o variaciones al efecto, como en la *Lactatio* de Rodrigo de Osona hijo, donde sobre la imagen de la Virgen y Bernardo se colocó un registro superior con la Trinidad Paternitas¹⁸. En estas obras, la escena del Santo junto a Cristo crucificado, su variante del abrazo y la Virgen en la *Lactatio* se presenta como el momento previo a una iconografía definitiva, codificada en fechas tardías. Existen los suficientes ejemplos posteriores donde se unieron ambos momentos milagrosos de la vida de Bernardo, complicándose aún más al incluir una cruz sostenida por el Santo y otros elementos alegóricos. Así lo encontramos en la denominada iconografía del triunfo de San Bernardo. Ésta se representó en uno de los grabados incluidos en la *Vita et miracola D. Bernardi Clarevalensis Abbatís* –publicada en Roma en 1587–, de donde sería tomada para un lienzo del monasterio auriense de San Clodio en Ribeiro de Avia (Museo Arqueológico de Ourense)¹⁹ y en las pinturas dieciochescas de la bóveda del

¹⁴ Véanse R. M. DURÁN, *Iconografía española de San Bernardo*, Monasterio de Poblet, 1953 (2ª ed. corregida, Monasterio de Poblet, 1990); L. RÉAU, *Iconographie de l'Art chrétien*, III, *Iconographie des saints*, París, 1958, pp. 207-217; P. ZERBI y M. C. CELLETI, "San Bernardo di Chiaravalle", en *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma, 1962 (reed. Roma, 1990), cc. 1-41; L. DAL PRÀ, "Bernardo di Chiaravalle. Realtà e interpretazione nell'arte italiana", en *Bernardo di Chiaravalle nell'arte italiana dal XIV al XVIII secolo*, Milán, 1990, pp. 29-88; J.-C. SCHMITT, "Le culte de Saint-Bernard et ses images", en *Saint-Bernard et le monde cistercien*, dir. L. Pressouyre y T. N. Kinder, París, 1990, pp. 149-163.

¹⁵ *Patrologia Latina*, ed. J. P. Migne, 221 vols, París, 1844-1864, CLXXXV, cols. 225-368, 469-524 y 523-530. Curiosamente, en su *Leyenda dorada*, el compilador Santiago de la Vorágine sólo refiere una visión –la primera– de Jesús niño durante la infancia del Santo (S. DE LA VORÁGINE, *La leyenda dorada*, 2 vols., Madrid, 1982, II, p. 512).

¹⁶ G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina, su entorno cultural y su iconografía*, Palma de Mallorca, 1977; ID., *La pintura gótica en Mallorca*, Palma de Mallorca, 1999, pp. 19-20; G. J. A. COELHO DIAS, "A 'Aleitação de S. Bernardo' e a devoção dos Cisterciense. Iconografia de uma lenda", en *Cister no vale do Douro*, Santa Maria da Feira, 1999, pp. 243-264.

¹⁷ C. DE EBERBACH, *Gran Exordio de Cister*, ed. Z. Prieto Hernández, Vitoria, 1998, p. 104.

¹⁸ R. M. DURÁN, *Iconografía española...*, cit., pp. 54-55.

¹⁹ M. F. RODRÍGUEZ CRIADO y F. J. LIMIA GARDÓN, "La aparición de Cristo y la Virgen a San Bernardo. Identificación iconográfica", en *Actas congreso internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia y Portugal*, 2 vols., Ourense, 1992, II, pp. 981-988.

transepto sur del monasterio de Oseira, también en Ourense²⁰.

No creo que en la portada del monasterio leonés se optara por simplificar las dos escenas milagrosas –la *Lactatio* y el abrazo–, debido a la complejidad que una u otra habrían supuesto en un relieve tan desarrollado como el del tímpano. Esto habría condicionado que se optara por reducirlas a la oración del Santo frente a la Cruz y a la imagen de Cristo niño sobre el regazo de María. En mi opinión y en contra de todas las variantes iconográficas relatadas hasta el momento, en Sandoval no se quiso representar ninguna de las dos escenas. Por el contrario, nos hallamos ante una imagen narrativa conjunta de dos apariciones de Cristo y la Virgen a San Bernardo e, incluso, la simple oración del Santo ante ambas imágenes. De hecho, pienso que la escena representada viene a reflejar una intensa corriente de la espiritualidad cisterciense, como es la reflexión sobre la vertiente humana de Cristo. Así, la imagen esculpida en nuestra portada entraría de lleno en el complejo trasunto de la teología bernardiana y su reflexión sobre la Humanidad del Hijo de Dios por medio de la oración frente al Crucifijo y a Jesús durante su infancia, hecho este último en el que la Virgen María –cuyo papel en la espiritualidad de San Bernardo no creo que sea necesario recordar– tendría un evidente cometido, como el mismo Santo reconoció dedicándole su tratado *In laudibus Virginis Matris*²¹.

El programa iconográfico del tímpano de Sandoval refleja la relación casual, sin una voluntad unificadora, que se estableció entre la mística bernardiana y las nuevas y complejas corrientes devocionales del final de la Edad Media, basadas en la introspección y con motivo de reflexión en la Pasión de Cristo. Evidentemente, existió un nexo entre ambas experiencias, que no dudo en localizar en el cristocentrismo franciscano y sus *Meditationes Vitae Christi*, cuya llamada a la meditación sobre la vida de Cristo se basó en la detallada narración de los pasajes más estimulantes de los Evangelios, como eran para su cometido los pertenecientes al Nacimiento y la Pasión²². Con una representación conjunta de San Bernardo orante frente a la Cruz y al Niño sobre el regazo de la Virgen, la imagen que la comunidad monástica de Sandoval decidió situar en la portada de la iglesia entra en plena conexión con el que se ha considerado como ‘núcleo especulativo bernardiano sobre la humanidad de Cristo, oscilante entre su devoción a la infancia de Jesús y su sacrificio en la Cruz’²³, para integrarse después en las corrientes religiosas de los tiempos en los que fue realizado, la bisagra entre los siglos XV y XVI y sus complejas usanzas religiosas.

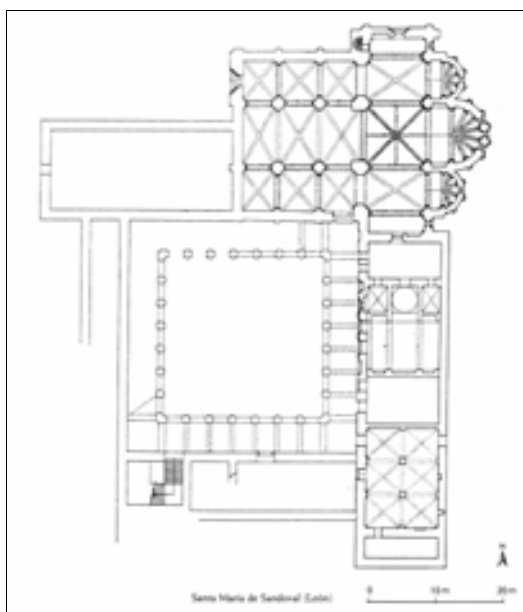
²⁰ D. YÁÑEZ NEIRA, J. C. VALLE PÉREZ y F. J. LIMIA GARDÓN, *El monasterio de Oseira. Cincuenta años de restauraciones*, Ourense, 1988, p. 81.

²¹ L. DAL PRA, “Bernardo di Chiaravalle...”, cit., pp. 72-73; J.-C. SCHMITT, “Le culte de Saint-Bernard...”, cit.; S. BARNAY, “Lactations et apparitions de la Vierge: Une relecture de la Règle, une relecture de la Vie de Saint Bernard”, en *Unanimité et diversité cisterciennes. Filiations-Réseaux-Relectures du XIIe au XVIIe siècle. Actes du Quatrième Colloque International du C.E.R.C.O.R., Dijon, 23-25 Septembre 1998*, Université

de Saint-Étienne, 2000, pp. 161-174. Véase el tratado citado en su edición de *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe, II, Tratados (2ª)*, ed. preparada por los Monjes cistercienses de España, Madrid, 1984, pp. 597-679.

²² J. MOLINA I FIGUERAS, “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”, en *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Barcelona, 2000, pp. 89-105.

²³ L. DAL PRA, “Bernardo di Chiaravalle...”, cit., p. 81.



- Fig. 1. Planta de Santa María de Sandoval (Corpus de arquitectura monástica medieval, U.A.M.) (arriba izquierda)
- Fig. 2. Santa María de Sandoval. Nave central de la iglesia vista hacia el Este. (centro izda.)
- Fig. 3. Santa María de Sandoval. Báculo abacial tallado en una de las ventanas del ábside principal. (arriba dcha.)
- Fig. 4. Santa María de Sandoval. Ángulo sureste de la sala de monjes, antes de la restauración. (centro dcha.)
- Fig. 5. Santa María de Sandoval. Ventanas del dormitorio, vistas desde el claustro alto. (abajo dcha.)





- Fig.6. . Santa María de Sandoval. Muro de la iglesia con la inscripción del abad Pedro de la Vega. (*arriba izda.*)
- Fig.7. Sta. M^a de S. Nave lateral norte de la iglesia, vista hacia occidente. (*abajo izda*)

- Fig.8. Santa María de Sandoval. Puerta del transepto norte de la iglesia. (*arriba dcha.*)
- Fig.9. Santa María de Sandoval. Puerta occidental de la iglesia. (*abajo dcha.*)



- Fig.10. Santa María de Sandoval. Detalle de los capiteles en la jamba izquierda de la puerta occidental de la iglesia.



- Fig.11. Santa María de Sandoval. Tímpano de la puerta occidental de la iglesia.