

**EL PANTOCRÁTOR DE LA  
PARROQUIA STELLA MARIS  
Y EL *MAIESTAS DOMINI*  
DE SAN SERNÍN:**

---

UN VÍNCULO ENTRE EL PRESENTE  
Y EL PASADO MEDIEVAL



**Sebastián Costa**  
*Universidad de Montevideo*  
*scosta3@correo.um.edu.uy*

**P**ara abordar esta temática se da un contexto histórico sobre la Alta Edad Media y el románico europeo. Se muestra la cosmovisión del hombre medieval, para explicar por qué surge este tipo de arte. Se muestran las concepciones teológicas de la época ya que son fundamentales para comprender estas representaciones de Cristo.

Además, se explica el concepto de *maiestas domini* y el de los tetramorfos, representaciones artísticas típicas del arte románico, que dicen mucho sobre la mentalidad de la época.

Finalmente, se investiga sobre el Cristo entronizado situado en el altar de la iglesia *Stella Maris* en Arocena. Se presentan datos sobre la obra, para analizarla de forma histórica y teológica comparándola con el Cristo entronizado de la basílica de San Sernín que se analiza de la misma forma.

El objetivo principal de este trabajo es demostrar el vínculo artístico entre el pasado medieval y el

presente en la escultura románica e iluminar sobre el legado del arte medieval en la época contemporánea.

## MARCO TEÓRICO: LA ALTA EDAD MEDIA Y EL ROMÁNICO

Según Alfonso San José Carbajosa y José María González García, el arte románico florece entre el siglo X y el XII en Europa, afirman que el mismo fue bastante uniforme, no obstante, existen diferentes estilos, dependiendo del período y la zona.<sup>1</sup>

Arnold Hauser dice que el románico se desarrolla en el contexto, en el que los núcleos artísticos y culturales comienzan a ser los monasterios. El arte florece en una red interconectada de monasterios con sus talleres.<sup>2</sup> Hauser comenta lo siguiente: “El arte románico fue un arte monástico, pero al mismo tiempo también un arte aristocrático”.<sup>3</sup>

Para explicar el arte románico se debe contextualizar el mundo del primer milenio, Joan Sureda comenta que la idea que tenían de que el mundo terminaría en el año mil, realmente no cambió nada en

---

1 J. María González García y A. San José Carbajosa, “Arte románico”, en *Trabajos prácticos de arte: una visión integradora: de Grecia al gótico*, Madrid: Ediciones Akal, 1991, p.197.

2 A. Hauser, “La organización del trabajo artístico en los monasterios”, *Historia social de la literatura y el arte I*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968, pp.223- 225.

3 *Ibidem*, p.233.

las vidas de las personas. Todos siguieron con sus correspondientes labores sin problema. Lo que más influyó el arte románico fue un renacimiento del deseo de alabar a Dios a través del arte, un anhelo por exaltar su gloria en obras artísticas.<sup>4</sup>

También es importante mencionar las peregrinaciones en la Alta Edad Media para entender el período, este fenómeno es explicado por Georges Duby:

*En los años que precedieron al Año Mil, cundió entre los muy grandes señores del reino de Francia el hábito de partir a la lejanía con sus sacerdotes y vasallos, para visitar un lugar santo. Esto significaba, a la vez, imponerse una penitencia saludable y asegurarse los favores de los personajes invisibles y formidables cuya sepultura se iba a saludar. A esto se añadían los placeres de un viaje en cuadrilla. Así el duque Guillermo de Aquitania «ya en su juventud había contraído el hábito de dirigirse todos los años a Roma, a la tumba de los Apóstoles; los años en que no iba a Roma hacía, en compensación, un viaje de devoción a Santiago en Galicia».*<sup>5</sup>

---

4 J.Sureda Pons, “El arte románico”, en A. Gómez Cedillo y J. A. Ramírez (coord.) *Historia del Arte: La Edad Media*, Madrid, Editorial Alianza, 1996, p.148.

5 G. Duby, “La purificación”, en *El Año Mil*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2018, p.165.

En las ciudades de peregrinaje se erigían iglesias imponentes, debido a que lo inmenso era sinónimo de belleza, se buscaba impresionar y llenar de júbilo al peregrino al ver la iglesia y su arquitectura, debía ser una experiencia espiritual.<sup>6</sup>

Otro proceso que influenció el desarrollo del románico fue el feudalismo, contribuyó en el establecimiento de una armonía en lo que a guerras y conflictos refiere. Este sistema, unido a un nuevo bienestar monetario contribuye a la creación de este nuevo arte.<sup>7</sup>

Es relevante explicar la concepción de belleza en el período románico, Buenaventura de Bagnorea en el siglo XIII explicó esta visión así:

*La belleza de la imagen o de la pintura se refiere a su modelo de modo que no por sí misma esta es honorable como sucede si se honra la imagen del beato Nicolás; sino que la belleza se refiere al modelo de tal forma que incluso en la imagen hay belleza, y no solo en aquello de lo que es imagen. Así se pueden hallar en estas dos formas de belleza, aunque es obvio que el sujeto de la imagen es uno solo. Porque es evidente que la imagen se la considera bella cuando está bien pintada, y también se dice que es bella cuando representa*

---

6 J. Sureda, *ob.cit.*, pp. 179-180.

7 *Ibidem*, pp.148-149.

*bien aquello de lo que es imagen. Y que esta sea otra razón de belleza resulta del hecho de que una puede existir sin la otra; por la misma razón por la que se dice que la imagen del diablo es bella cuando representa bien la fealdad del diablo y por este aspecto es ella también fea.<sup>8</sup>*

Según de Bagnorea, el arte se entendía por bello cuando representaba con claridad lo que se buscaba transmitir al espectador, el arte románico intenta mostrar con transparencia un concepto, en este caso es la fealdad del diablo, por lo tanto, es irrelevante si la imagen es fea, cuando muestra claramente lo que quiere representar.

Otro fenómeno importante que resaltar es el uso del arte como medio de catequización y evangelización, Joan Sureda afirma:

*Las imágenes de lo divino no eran tenidas como frívolas y engañosas ilusiones, sino como algo tan indispensable para inculcar las doctrinas de la Iglesia a los iletrados, como lo eran los libros para aquellos pocos privilegiados que podían disponer de ellos y aún menos los que podían gozar de su lectura. Para los iletrados, en realidad para*

---

8 Buenaventura de Bagnorea, “Comentario a las sentencias, I, 31, 2” (s. XIII), citado en U. Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona: Debolsillo, 2004, p.133.

*la mayor parte de la gente de la época, las figuraciones de los frescos que cubrían los muros de las iglesias, así como los relieves escultóricos, eran la verdadera palabra de Dios, la remembranza imperecedera de los sermones de los predicadores, la luz que les guiaba en el camino de la salvación.<sup>9</sup>*

Con este concepto se entiende que el artista buscaba generar una respuesta psicológica y emocional en el cristiano, quería catequizar y educar a través de la imagen, por eso es importante la simpleza y la claridad del románico. El fiel debe comprender lo que está viendo y los conceptos que se buscan transmitir.<sup>10</sup>

Al respecto Sureda afirma: “Las formas claras y simétricas dominadas por la geometría responden a un estilo de plenitud plástica, un estilo en el que lo importante no era transcribir en una superficie o en un bloque de piedra la realidad exterior, lo que percibían los ojos, sino aquello que la época consideraba el ideal de perfección.”<sup>11</sup>

Para vincular el arte románico a la zona de la obra que se analiza más adelante es prudente mencionar que según Juan Plazaola, el arte románico se gestó y afirmó en Francia, la obra a analizar se

---

9 Sureda, *ob.cit.*, p. 152.

10 *Ibidem*, pp. 152-153.

11 *Ibidem*, p. 199.

encuentra en una iglesia en Toulouse, Francia, es la catedral de St. Sernin un excelente ejemplo de la típica arquitectura románica.<sup>12</sup>

## EL MAIESTAS DOMINI Y LOS EVANGELISTAS TETRAMORFOS

Para esta investigación es necesario definir dos *leitmotivs* del románico que están en las obras a analizar, estos son el Cristo en majestad y los tetramorfos. Según Juan Plazaola, el *maiestas domini* flanqueado por los evangelistas tetramorfos, es uno de los estilos típicos del románico. El autor afirma que la imagen está vinculada con la Biblia, específicamente con el Apocalipsis y la visión de Ezequiel.<sup>13</sup>

José Martínez Gázquez explica que en el *maiestas domini*, el mayor fundamento de la representación son las sagradas escrituras, usadas como justificación para esta imagen. La idea de Cristo como rey del universo sale de libros tanto del antiguo como del nuevo testamento.<sup>14</sup>

Para desarrollar este concepto es importante

---

12 J. Plazaola Artola, “La era románica”, en *Historia del arte cristiano*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999, pp.91-92.

13 *Ibidem*, p. 95-96.

14 José Martínez Gázquez, «Memoria de la *maiestas domini*: del mundo clásico a la Edad Media», *Cuadernos del CEMyR*, n°24, 2016, pp.40-43, [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6170/CC\\_24\\_%282016%29\\_02.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6170/CC_24_%282016%29_02.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

mencionar el siguiente pasaje bíblico, que fundamenta esta representación de Cristo:

*En ese mismo momento se apoderó de mí el Espíritu y estuve contemplando esto: En el cielo había un trono colocado y en el trono alguien estaba sentado que tenía aspecto como de jaspe verde y de ágata. Alrededor del trono un arco iris arroja reflejos de esmeraldas. Veinticuatro sillones rodean el trono, en los que están sentados veinticuatro ancianos con blancas vestiduras y coronas de oro en la cabeza. Del trono salen relámpagos, voces y truenos. Siete antorchas arden ante el trono, que son los siete espíritus de Dios. Ante el trono se extiende un mar como de cristal transparente. A los cuatro lados del trono permanecen cuatro vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente se parece a un león; el segundo, a un toro; el tercero tiene cara como de hombre, y el cuarto es como águila en pleno vuelo.<sup>15</sup>*

Sureda explica que se muestra a Cristo elevado en los cielos en una posición de autoridad y aparece como juez del universo. Por eso se representa con semejante tamaño, para mostrar su grandeza. Según este autor Cristo está entronizado rodeado por

---

15 Apoc. 4, 2:7 Biblia latinoamericana.

un aura o mandorla de luz, gesticulando para mostrar su potestad, tiene una mano en alto en signo de bendición, esto representa su juicio y su poder y en la otra sostiene el libro de la vida, aquí se expresan sus características teológicas.<sup>16</sup>

Sobre la mandorla de luz que rodea a Cristo, Alfons Puigarnau afirma que tiene orígenes bíblicos y patrísticos, pero también influencias de otras tradiciones de oriente medio, además esta aureola busca mostrar que el Dios humano, Jesucristo, está unido al concepto teológico de la luz. Cristo encarnado está unido a la divinidad y la luz.<sup>17</sup>

Es importante mencionar los evangelistas tetramorfos, Sureda comenta que el Cristo en majestad suele estar rodeado por los cuatro evangelistas, San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo, se representan correspondientemente con un águila, un toro, un león y un ángel, aparecen alabando a Cristo que está en el centro, basándose en la visión de Ezequiel.<sup>18</sup> Según Irene González Hernando los tetramorfos pueden aparecer con alas, referenciando al ya mencionado extracto bíblico.<sup>19</sup>

---

16 J. Sureda, *ob.cit.*

17 Alfons Puigarnau, "Neoplatonismo e iconografía en la Europa medieval", *Anuario filosófico*, vol. 33, nº 2, 2000, pp. 662-665.

18 J. Sureda, *ob.cit.*, p.192.

19 I. González Hernando, «El tetramorfo», *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 3, nº 5, 2011, pp. 61-62.



Fig. 1 - Gilduinus, Bernardo (1096). *Christ in majesty* [escultura en mármol]. Bluffton University

## EL MAIESTAS DOMINI DE SAN SERNÍN DE TOULOUSE Y DE LA PARROQUIA STELLA MARIS

La iglesia de San Sernín fue construida en Toulouse hacia el año 1080 según María Teresa González Vicario, Esther Alegre Carvajal y Genoveva Tusell García. Se dice que el Cristo en majestad (fig. 1) de esta iglesia fue construido por Bernardo Gilduinus como bajorrelieve.<sup>20</sup> Se hizo en mármol, algo extraño en el románico ya que normalmente se empleaba el mismo material usado para construir los muros.<sup>21</sup> Se aprecia que su mano derecha está levantada en bendición, su izquierda sostiene un libro, además está rodeado por un halo de luz y los tetramorfos.

Según Thomas W. Lyman, en el libro que Cristo sostiene en su mano está escrito *Pax Vobis*, además resalta que ahora la escultura está en el ambulatorio. Probablemente haya pertenecido a un santuario en el que los peregrinos se encontraban con la escultura al entrar en la nave de la parroquia. Es posible que haya sido pensado como referencia a la última reunión entre Cristo y sus discípulos y a otras escenas bíblicas.<sup>22</sup>

---

20 M. T. González Vicario, E. Alegre Carvajal, G. Tusell García, «Pintura y escultura románica», en *Historia del arte de la antigua Edad Media*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2009, p.213.

21 Sureda, *ob.cit.*, p.159.

22 T. W. Lyman, “The Sculpture Programme of the Porte Des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 34, 1971,p.34.



Fig. 2 - Stella Mattos de Calvo, *Maqueta del Pantocrator* [arcilla, colado en yeso]. Foto tomada por mí

Sobre el Cristo en majestad de la parroquia Stella Maris (fig. 2) se puede decir que se sitúa en el altar mayor desde 1990, fue transportado a donde está ahora por el obispo Alberto Sanguinetti. Este Cristo fue confeccionado por Stella de Calvo, lo talló en madera. Además, los costos de su creación fueron cubiertos por los fieles.<sup>23</sup>

Ese Cristo sostiene en la mano izquierda las tablas de la Ley y su mano derecha está en signo de bendición, mientras Cristo se encuentra rodeado por los evangelistas tetramorfos.<sup>24</sup> Además, encima de él se encuentra la mano de Dios Padre, señalando a Cristo, saliendo de una nube, esta imagen está envuelta en un círculo.<sup>25</sup>

### **LA INFLUENCIA ROMÁNICA EN EL MAIESTAS DOMINI DE STELLA MARIS: SU VÍNCULO CON EL CRISTO DE SAN SERNÍN**

Al momento de comparar las obras se ve una influencia del románico en el tallado de la parroquia Stella Maris. Encontramos muchos elementos en común entre ambas obras, el primero es que mues-

---

23 “Historia y presente de la parroquia Stella Maris”, Iglesia Católica Montevideo.

24 Entrevista con funcionario de la parroquia Stella Maris, Montevideo, 23 de junio de 2023.

25 S. Matos de Calvo, J. Nieva, A. Sanguinetti Montero, *El Cristo pantocrator de la Parroquia Stella Maris* Montevideo: Impresora Delta, 1996, pp.24-25.

tran a un Cristo sentado en un trono, como rey. Hay una similitud en sus manos, en las dos obras la mano derecha hace un signo de bendición y la izquierda sostiene un libro. En el caso de San Sernín se mencionó que el libro dice *pax vobis* (*pax* significa paz y *vobis* significa vosotros),<sup>26</sup> mientras que el Cristo de Stella Maris sostiene un libro, que si es mirado de cerca dice «yo soy la verdad».

En referencia al Cristo de Stella Maris, según el padre Alberto Sanguinetti su entronización simboliza la gloria de Cristo y el reino del Resucitado, se muestra que Cristo está entronizado a la diestra de Dios Padre, se exalta su realeza y su poder sobre el universo.<sup>27</sup> Podría llegarse a asumir que el mensaje del Cristo de San Sernín es similar. Aunque no se pueden afirmar las intenciones del artista.

Cristo se ve rodeado por un halo de luz y por los evangelistas tetramorfos con alas en ambas obras, en San Sernín los evangelistas están adosados a la obra, en Stella Maris parecen haber sido tallados por separado.

Según Sanguinetti el tetramorfos busca mostrar un concepto de cuaternidad, este concepto refiere al cuatro como un número relacionado a la perfección y lo sagrado.<sup>28</sup> Además, esta mandorla que rodea a

---

26 J. M. Mir, *Vox Diccionario Ilustrado: latino - español, español - latino*, Buenos Aires: Red Editorial Iberoamericana, 1992.

27 de Calvo, Nieva y Sanguinetti Montero, *El Cristo pantorator de la Parroquia Stella Maris*, 26.

Cristo en Stella Maris es, en las palabras del padre Sanguinetti: «círculo de luz, que expresa la divinidad». Busca mostrar también los misterios del Dios único y trino.<sup>29</sup>

En ambas obras Cristo tiene un halo circular con una cruz detrás de su cabeza. Por otro lado, se diferencian ambas imágenes en que el Cristo de San Sernín no tiene barba, el de Stella Maris sí.

Otra similitud entre ambas piezas es el anti-naturalismo, explicado por Plazaola como un irrealismo utilizado para expresar claramente un significado.<sup>30</sup> Mientras la obra de San Sernín es claramente irrealista, la de Stella Maris es un poco más detallada, pero es anti-naturalista en sus proporciones.

Sobre el anti-naturalismo se puede resaltar la mano en bendición, desproporcionada y grande en ambas esculturas, en el caso de Stella Maris se sabe que fue intencional y se quería que se extendiera hacia adelante.<sup>31</sup> Es curioso que en la primera maqueta del pantocrátor la artista esculpió a Cristo con la mano pegada al cuerpo (ver fig. 3).<sup>32</sup>

---

28 *Ibidem*, pp.28-29.

29 *Ibidem*, p. 25.

30 Plazaola Artola, *ob.cit*, p.100.

31 de Calvo, Nieva y Sanguinetti Montero, *ob. cit.*, p.27.

32 Entrevista a Mattos de Calvo, Stella, Montevideo, 30 de junio de 2022.



Fig. 3 - Mattos de Calvo, Stella (1990). *Pantocrátor* [tallado en madera]. Foto tomada por mí

La mano grande representa la divina facultad y autoridad de Cristo, la mano que decide el destino final del hombre, tanto sea el cielo como el infierno y que bendice. Y su extensión hacia adelante representa a Cristo alcanzando a sus seguidores para salvarlos, al menos en el caso de Stella Maris.<sup>33</sup> Sin embargo, en el Cristo de San Sernín la mano está adosada al cuerpo.

Por otro lado, está la cabeza, en ambas obras tiene un gran tamaño en comparación al cuerpo. En el Cristo de Stella Maris representa que Cristo es líder de lo creado, líder de la Iglesia Católica.<sup>34</sup>

Teniendo en cuenta el concepto explicado por Plazaola sobre ese anti-naturalismo, el Cristo de San Sernín puede haber sido esculpido con la misma intención de dar claridad a un mensaje, a través del tamaño y la desproporción.<sup>35</sup>

Ambas obras presentan un estilo de dibujos lineales, principalmente en los ropajes de Cristo.<sup>36</sup> En el Cristo de Stella Maris es explicado por la escultora que buscan mostrar movimiento, tanto las líneas diagonales, como los espirales, son símbolos de perpetuidad, buscando expresar una cierta cadencia.<sup>37</sup>

A su vez, se ve más ornamentación en la obra

---

33 S. de Calvo, J. Nieva y A. Sanguinetti Montero, *ob.cit.*, 27.

34 *Idem.*

35 J. Plazaola Artola, *ob.cit.*, p. 100.

36 *Idem.*

37 S.de Calvo, J. Nieva y A.Sanguinetti Montero, *ob.cit.*, p.12.

de San Sernín de Toulouse, en el románico se ornamentaba por belleza estética, en cambio en Stella Maris, por más que haya mayor detalle y definición no se nota una intención de decorar extensivamente la obra.<sup>38</sup>

Es importante mencionar también el vínculo de las obras a la arquitectura, sabemos que en el románico hay una tendencia a adosar las esculturas a la arquitectura, para demostrar una idea con la colocación.<sup>39</sup> Stella de Calvo parece claramente haber seguido este concepto.

La obra está colocada en el altar.<sup>40</sup> El altar es un lugar sacro, es la salvación a la que el fiel quiere llegar. Además, se encuentra centrada, lo que busca representar que Cristo es la fuente de todo. Y que este colocado alto en la pared muestra que: «es el centro del mundo divino, que está elevado, en los cielos».<sup>41</sup>

En el caso de San Sernín fue mencionado que posiblemente la escultura se haya encontrado en la nave de la parroquia, representando el último encuentro de Cristo con los apóstoles, se repite un *leitmotiv* de colocar en la nave lo que el fiel quiere

---

38 J. Plazaola Artola, *ob.cit.*, p. 100.

39 *Idem.*

40 «Historia y presente de la parroquia Stella Maris», Iglesia Católica Montevideo, acceso el 25 de junio, 2023, <https://icm.org.uy/historia-y-presente-de-la-parroquia-stella-maris/>

41 S.de Calvo, J. Nieva y A.Sanguinetti Montero, *ob cit.*, p.23.

alcanzar, que es a Cristo.<sup>42</sup>

Por último, la similitud más importante entre ambas obras es la intención de transmitir un mensaje a los fieles, se expresa la idea de Cristo como rey del universo y juez, en ambas obras vemos una intención de catequizar. Se busca la evangelización a través de la palabra de Dios en imagen, el arte es recuerdo permanente de la autoridad de Cristo.<sup>43</sup> Como dijo Stella Mattos de Calvo: “Además, esta detectivesca iconográfica, esta geometría placentera no es importante. Lo importante es el impacto, lo que penetra en nuestro interior.”<sup>44</sup>

## REFLEXIONES FINALES

Luego de este análisis, se podría decir que hay un vínculo entre el arte románico altomedieval y el arte contemporáneo, tanto en el sentido estético, artístico y físico, como en el sentido filosófico y teológico. No solo vemos estilos similares, sino que conservamos los mismos símbolos, las mismas concepciones teológicas y se quieren transmitir los mismos mensajes, por lo menos al ver estos dos casos, San Sernín y Stella Maris, se busca la catequización a través del

---

42 T. Lyman, «The Sculpture Programme of the Porte Des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 34, 1971, p. 34.

43 J. Sureda, *ob.cit.*, p. 152.

44 S.de Calvo, J.Nieva y A.Sanguinetti Montero, *ob.cit.*, p. 12.

arte, idea que es expresamente románica. Se ve claramente que hay una permanencia de la relevancia del mensaje, de cómo el arte no es forma solamente, sino significado. En estas dos obras se ve reflejado realmente el legado altomedieval que ha conservado la sociedad moderna, que además de ser un legado artístico, es un legado simbólico y humano.

**BIBLIOGRAFÍA**

González García, José María y Alfonso San José Carbajosa. «Arte románico». En *Trabajos prácticos de arte: una visión integradora, de Grecia al gótico*. Madrid: Ediciones Akal, 1991.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte: tomo I*. Traducido por A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Madrid: Ediciones Guardarrama, 1968.

Sureda Pons, Juan. «El arte románico». En *Historia del arte: la Edad Media*, vol. 2 coordinado por Adolfo Gómez Cedillo y Juan Antonio Ramírez. Madrid: Alianza Editorial, 1996, 148-211.

Duby, Georges. La purificación. En *El Año Mil*, trad. por Irene Agoff. Barcelona, Editorial Gedisa, 2018, 139-169.

de Bagnorea, Buenaventura, s. XIII «Comentario a las sentencias, I, 31, 2», citado en Umberto Eco. *Historia de la belleza*, trad. por María Pons Irazazábal. Barcelona: Debolsillo, 2004.

Plazaola Artola, Juan. «La era románica». En *Historia del arte cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999, 87-116.

Martínez Gázquez, José. «Memoria de la *maiestas domini*: del mundo clásico a la Edad Media». *Cuadernos del CEMyR*, nº 24 (2016): 31-50, [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6170/CC\\_24\\_%282016%29\\_02.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6170/CC_24_%282016%29_02.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Hurault, Bernardo y Ramón Ricciardi. *La Biblia: Latinoamérica*. Roma: Sociedad Bíblica Católica Internacional, 1972.

Puigarnau, Alfons, «Neoplatonismo e iconografía en la Europa medieval». *Anuario filosófico*, vol. 33, n° 2 (2000): 655-673, DOI:10.15581/009.33.29548

González Hernando, Irene. «El tetramorfo», *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 3, n° 5 (2011): 61-74, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-8.%20Tetramorfo.pdf>

González Vicario, María Teresa, Esther Alegre Carvajal, Genoveva Tusell García. *Historia del arte de la antigua Edad Media*. Madrid: Editorial universitaria Ramón Areces, 2009.

Lyman, Thomas W. «The Sculpture Programme of the Porte Des Comtes Master at Saint- Sernin in Toulouse». En *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* vol. 34: 12– 39, <https://doi.org/10.2307/751013>

Iglesia Católica de Montevideo. «Historia y presente de la parroquia Stella Maris». Acceso el 25 de junio, 2023.

<https://icm.org.uy/historia-y-presente-de-la-parroquia-stella-maris/>

Mir, José María. *Vox Diccionario Ilustrado: latino - español, español - latino*, 15. a ed. Buenos Aires: Red Editorial Iberoamericana, 1992.

Mattos de Calvo, Stella, Javier Nieva y Alberto Sanguinetti Montero, *El Cristo Pantocrator de la Parroquia Stella Maris*. Montevideo: Impresora Delta, 1996.