

MATILDE MIQUEL JUAN — OLGA PÉREZ MONZÓN

Política, arte y persuasión en la Castilla del siglo xv

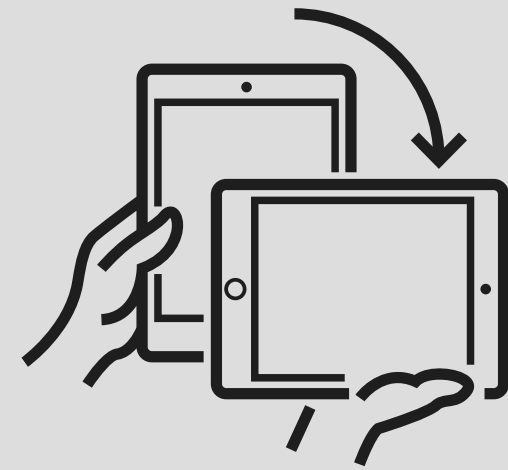
PIEDRAS ANGULARES

TREA

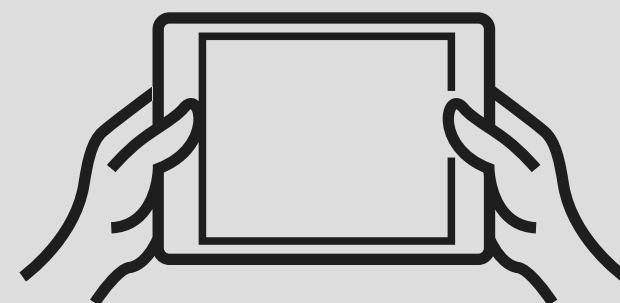


Para tener una experiencia completa:

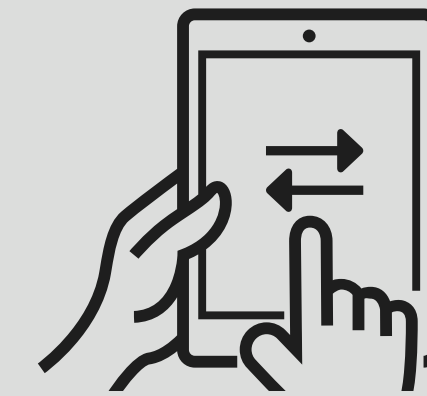
① Gira tu dispositivo



② Activa la visualización a pantalla completa



③ Avanza y retrocede de página deslizando



④ Utiliza los enlaces para navegar



ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: diciembre de 2022

© Matilde Miquel Juan. Olga Pérez Monzón. 2022

© Motivo de cubierta.

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Polígono de Somonte / María González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte-Cenero. Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

D. L.: AS 02991-2022
ISBN: 978-84-19525-06-2

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Diseño y maquetación: Cristina Carrascal y Kevin Mena,
Carrascal&Co. Creative Studio

Créditos fotográficos (por orden alfabético) de las imágenes,
tablas o cuadros: Ana Albar Ramírez, David Blázquez,
Cristina Castro Jara, Marisa Gómez González, Matilde
Miquel Juan, Olga Pérez Monzón, Iban Redondo Pares y
Carmen Vega Martín.

Todas las imágenes son propiedad intelectual del proyecto
de investigación HAR2018-32720, a excepción de las que se
indique su adscripción al Instituto del Patrimonio Cultural
de España.





Matilde Miquel Juan — Olga Pérez Monzón

Política, arte y persuasión en la Castilla del siglo XV

*Con la colaboración especial del
Instituto del Patrimonio Cultural de España
y la S.I. Catedral de Toledo Primada de España*



“

*Ca piensa e considera, tú que lees lo aquí escrito,
que el Maestre era un grand señor, e asimismo
era muy discreto e magnánimo, e por semejante
era de su propia natural condición grand
festejador, e grand inventor de nuevos e esquisitos
modos de portosos entremeses.*

Segunda Parte de la Crónica de Juan II / La Historia del Ínclito don Álvaro de Luna, p. 246



Nota de las autoras

Vista, oído, tacto, palabra y emoción como hilvanes de una anatomía visual del tardogótico hispano

Este proyecto editorial surgió con la motivación inicial de trasladar la investigación realizada en la capilla de Álvaro de Luna (Retórica artística en el tardogótico castellano: la capilla de Álvaro de Luna en contexto, Madrid, 2018) a un ámbito de alta divulgación y transferencia a la sociedad.

Para ello, bajo el mismo paraguas del rigor y la calidad científica, planteamos un trabajo en un doble formato —*on line* e impreso— y en un doble idioma —español e inglés— que potenciara de modo nítido su carácter perceptivo y multisensorial.

Un planteamiento para el que ha sido decisivo la colaboración con la diseñadora gráfica Cristina Carrascal que ha formateado con delicadeza y expertizaje nuestro proyecto inicial, y con TREA por el soporte editorial y el apoyo a esta iniciativa.

El planteamiento visual determina que la anatomía del estudio —el índice— esté estructurado en colores que marcan los ejes nodulares del trabajo y, a la vez, reflejan una realidad simbólica: los lemas azul, rojo y verde de los linajes Mendoza y Luna, los comitentes del encargo.

Nos interesaba el relato pero también buscar formas interactivas y multisensoriales que generaran nexos diferentes con el lector. La voz y el sonido fluyen a través de los enlaces con las coplas y danzas musicalizadas dedicadas a nuestro protagonista contribuyendo al clímax de los acontecimientos narrados (pp. 29 y 52). La voz y el movimiento reaparecen en el video realizado durante la campaña

de intervención en el retablo (pp. 101 y 125). En unos breves minutos, se evoca el montaje del equipo técnico del Instituto del Patrimonio Cultural de España (un taller sobre ruedas), la ejecución *in situ* de los trabajos y el proceso posterior de laboratorio y biblioteca. Tiempo, dedicación y cualificación desarrollado primero en la catedral de Toledo y después en los laboratorios del IPCE.

Un proceso laborioso y necesario que nos permitió abordar la obra desde el visible y su realidad oculta, lo que hemos sintetizado en diferentes esquemas de elaboración propia destinados a escalas y medidas del retablo y sepulcro, el proceso creativo del políptico con el uso y la codificación de modelos, las comparativas y nexos entre autores foráneos e hispanos, los criptorretratos, y la confrontación e interrelación entre las distintas técnicas de imagen de las obras.

Un aprendizaje que incluye un capítulo fundamental sobre las metodologías de análisis de la imagen donde hemos creído necesario tanto el acercamiento al utillaje propiamente dicho (la descripción de la maquinaria precisa), como la valoración de los resultados mediante diagramas o micromuestras que, con su mirada de laboratorio, nos permiten casi tocar esta realidad pictórica.

Vista, oído, tacto, palabra y emoción como hilvanes de una anatomía visual del tardogótico hispano.



Anatomía del estudio

Presentación	El proyecto memorial de María de Luna	Invenciones visuales	Metodologías de estudio del patrimonio pictórico
El retablo de Santiago Apóstol en la catedral de Toledo13 Razones de una elección.....15 Álvaro de Luna (c. 1390-1453)17 Álvaro de Luna en la corte letrada de Juan II La capilla de Álvaro de Luna como lugar de enterramiento 20 La capilla funeraria La capilla y su decoración Juan II (1405-1454)..... 24 La ruptura de una tradición Las razones de la defenestración de Álvaro de Luna 27 La caída en desgracia de Álvaro de Luna en versos <i>El Doctrinal de Privados</i> y el perdón póstumo Álvaro de Luna, mito romántico 30	María de Luna (1432-1497) 35 Mecenazgo femenino Los Mendoza: genealogía Estrategia memorial de María de Luna y el linaje Mendoza Contratos 39 El contrato del retablo de Santiago El contrato del sepulcro de Álvaro de Luna y Juana Pimentel Autores del retablo: certezas y sorpresas de una autoría 54 Sancho de Zamora Juan de Segovia Michel Sittow Sittow, pintor de corte de Isabel I de Castilla Artistas de la Corte Mendoza 63 La identificación de Sebastián de Toledo Sebastián de Toledo y su contexto Supervisión contractual: Juan Guas (1430-1496) Juan Guas, <i>ymagínero</i> y arquitecto El trabajo en el taller: uso de modelos y plantillas. 69 Transferencia del proceso creativo y del aprendizaje	Lema cromático 79 La literatura y el arte.....81 Pedro González de Mendoza 83 Criptoretrato Enterramiento Criptorretratos de paisajes..... 87 Representación de un linaje a través del arte 89	Estudios técnicos..... 93 La radiografía La reflectografía de infrarrojos y el VARIM 2.0 Valoración de los análisis técnicos Estudios físico-químicos de caracterización de materiales: introducción 109 Caracterización de la técnica pictórica Análisis sin toma de muestras Análisis con toma de muestras Análisis morfológico Análisis elemental Valoración de los análisis químicos Análisis composicional Vegetación de la tabla de San Juan Evangelista La investigación en vivo 125 Avance científico conceptual y en imágenes127

Presentación





Presentación

Esta publicación es el resultado de la investigación realizada en los proyectos competitivos “La formación del pintor y la práctica de la pintura en los reinos hispanos (1350-1500)” [HAR 2012-32720-Ministerio de Economía y Competitividad], “Corte y cortes en el tardogótico hispano. Narrativa, memoria y sinergias en el lenguaje visual” [PGC2018-093822-B-100-Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades] y “Redes Pictóricas, Coleccionismo y Mercado de la Pintura Tardogótica en Castilla” [PR75/18-21601-Universidad Complutense de Madrid-Santander], tendentes a conocer tanto el proceso creativo del arte del periodo gótico, como las vías de promoción artística de la nobleza castellana durante la segunda mitad del siglo XV.

Los esfuerzos de un nutrido grupo de investigadores durante cerca de una década han tenido unos variados y múltiples resultados, pero en el caso que nos ocupa se ha querido transcender del ámbito más puramente académico al campo de la transferencia divulgativa con una publicación que narre en imágenes la historia de Álvaro de Luna, su hija María de Luna y la prestigiosa familia Mendoza. A través del arte, concretamente del encargo de un retablo y un sepulcro, consiguieron redimir la memoria de un padre mandado ejecutar por el monarca Juan II de Castilla, su mejor amigo, y a la vez dignificarlo como político, literato y hombre de bien morir. Y, de la misma manera, la familia Mendoza consiguió apropiarse de uno de los espacios de enterramiento más significativos de la Edad Media, una de las capillas de la prestigiosa cabecera de la catedral primada de Toledo.

La combinación explosiva de una historia convulsa de pena, triunfo y redención dentro de una estrategia de geopolítica de poder se convierte en el marco de un libro contado a partir de las atractivas imágenes que protagonizan Álvaro de Luna y la familia Mendoza, su

enemiga acérrima, y luego su más fiel aliada. La fortuna ha querido que la capilla, con su decoración, retablo y sepulcro, se conserve *in situ* y con pocas modificaciones a lo largo de la historia, lo que ha permitido hoy en día estudiarlo como un *exemplum* artístico, que ejemplifica a la perfección el mejor mecenazgo artístico, la contratación de artistas castellanos y extranjeros y el proceso creativo de una obra. Todo con la combinación del lenguaje visual y los más modernos métodos de estudio histórico-artístico y técnico.

Se narra la historia de Álvaro de Luna y la familia Mendoza a través de la figura de María de Luna, que supo aunar sus propios intereses personales con los de su nueva familia política. Es, por tanto, una historia de género, orquestada por una mujer, hija del gran privado de Juan II, el “rey sin corona” caído en una fulminante desgracia al final de su vida. Es la historia de la redención política de su padre, de ella misma y su estirpe. Y, a la vez, es también la historia de la construcción de la buena memoria con el uso del arte como principal herramienta legitimadora.

El estudio visual de este proyecto se completa con los análisis técnicos realizados por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, que con los medios tecnológicos más avanzados nos desvelan los secretos y protagonistas materiales e intelectuales del encargo del retablo y el sepulcro.

Se pretende no solo rememorar la historia, sino informar sobre los métodos actuales de la historia del arte para estudiar nuestro pasado.



Presentación

El retablo de Santiago Apóstol ^{P. 13}
en la catedral de Toledo

Razones de una elección ^{P. 15}

Álvaro de Luna (c. 1390-1453) ^{P. 17}

Álvaro de Luna en la corte letrada de ^{P. 18}
Juan II de Castilla

La capilla de Álvaro de Luna ^{P. 20}
como lugar de enterramiento

La capilla funeraria ^{P. 21}

La capilla y su decoración ^{P. 22}

Juan II (1405-1454) ^{P. 24}

La ruptura de una tradición ^{P. 25}

Las razones de la defenestración ^{P. 27}
de Álvaro de Luna

La caída en desgracia de Álvaro de Luna en versos ^{P. 28}

El *Doctrinal de Privados* y el perdón póstumo ^{P. 29}
escrito por el Marqués de Santillana

Álvaro de Luna, mito romántico ^{P. 30}

El retablo de Santiago en la catedral de Toledo

El retablo de Santiago de la capilla de Álvaro de Luna, o de Santiago, en la catedral Primada de Toledo fue encargado por su hija María el 21 de diciembre de 1488 para ornato del altar de la capilla funeraria familiar que, en la década de los 40, había construido su progenitor. El retablo aún se conserva en su emplazamiento original junto con el sepulcro de Álvaro de Luna y su esposa, Juana Pimental, contratados igualmente por su hija unos días más tarde, el 7 de enero de 1489 al escultor Sebastián de Toledo. La sincronía temporal de ambos encargos constata que formaron parte de un mismo proyecto memorial.

Como un *unicum* en la historia del arte bajomedieval castellano ambas piezas se conservan *in situ*. Además, gracias al traslado documental que se hizo posteriormente se preserva el contenido textual del contrato que nos informa de las características y peculiaridades del conjunto funerario.

Según indica el documento, el retablo fue encargado al arquitecto Pedro de Gumiel (vecino de Alcalá de Henares) y los pintores Sancho de Zamora y Juan de Segovia (vecinos de Guadalajara), más los análisis realizados al conjunto sacaron a la luz una interesante sorpresa, la participación de un cuarto maestro, de considerable calidad artística. La investigación llevada a cabo ha permitido su identificación con el pintor estonio Michel Sittow, y con los primeros pasos en tierras castellanas del afamado pintor de la reina Isabel I de Castilla.

Un retablo o políptico es una estructura compuesta por diferentes tablas sobre madera, esculturas en madera o piedra, que organizadas con una voluntad estética narran una historia, o representan diferentes figuras o escenas en relación con el emplazamiento en el que se ubican y con el cliente que ha encargado el conjunto.

Juan de Segovia, Sancho de Zamora y Michel Sittow, Retablo de Santiago, técnica mixta sobre tabla, ca. 1489-90, Retablo de Santiago, capilla Luna, catedral Primada de Toledo.



Razones de una elección

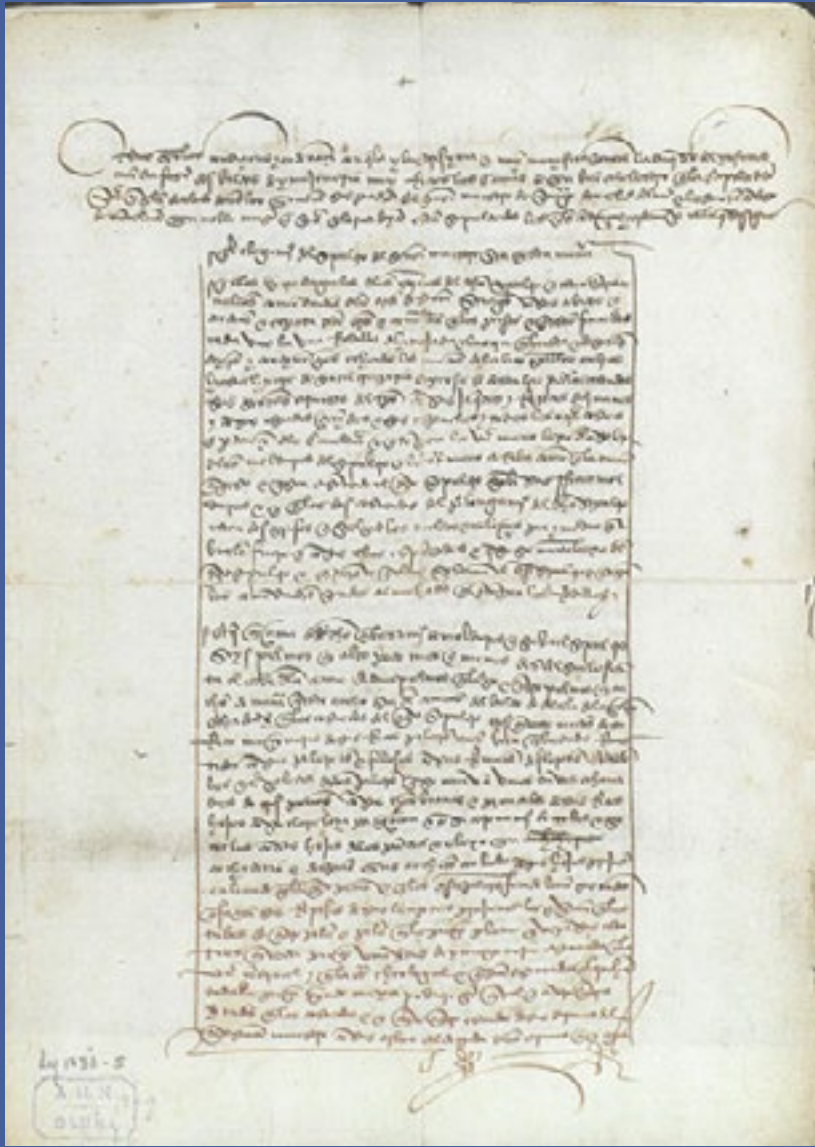
Capilla Luna



Obra conservada *in situ*



Traslados notariales



1488, diciembre, 21
Contrato del retablo

Sancho de Zamora
Juan de Segovia
Pedro de Gumiel

105.000 maravedís

1489, enero, 7
Contrato de las camas fúnebres

Entallador Sebastián de Toledo

90.000 maravedís

Razones de una elección

↓ Álvaro de Luna (c. 1390–1453)

P. 18 Álvaro de Luna en la corte letrada de
Juan II de Castilla

P. 20

La capilla como lugar
de enterramiento

P. 21

La capilla funeraria

P. 22

La capilla y su decoración

P. 24

Juan II (1405–1454)

Álvaro de Luna

(c. 1390-1453)



Poderoso privado de Juan II, llamado el rey sin corona disfrutó de un amplio poder y prerrogativas en el gobierno del reino de Castilla.

- Ocupó los cargos de **Maestre de la Orden de Santiago, Condestable de Castilla y conde de San Esteban de Gormaz**.
- Fue **un militar de rango**, jefe de las contiendas más importantes del reinado de Juan II, como la batalla de la Higuieruela. La victoria militar se celebró solemnemente en la catedral toledana.
- **Ejerció la promoción artística** como ejemplifican la magnificencia de su residencia civil —palacio de Escalona— y su ámbito fúnebre —capilla de la catedral de Toledo— descrita en su *Crónica* como: *“la más notable, rica e maravillosa capilla e enterramiento suyo que en las Españas, e aun en la mayor parte del mundo, se pudiese hallar”*.
- El 18 de abril de 1430, el arzobispo de Toledo autorizaba al Condestable a ser inhumado en la catedral de Toledo en una de las zonas más privilegiadas del templo, en la cabecera de la catedral de Toledo, junto a la capilla del arzobispo y cardenal Gil de Albornoz.
- Su poder fue equiparable a su caída en desgracia con dos destierros y su postrera defenestración pública en la plaza mayor de Valladolid el 2 de junio de 1453.

Sepulcro de Álvaro de Luna realizado por Sebastián de Toledo en 1489

En 1423 cuando Álvaro de Luna recibió el honor de ser Condestable de Castilla por Juan II en la ceremonia sus palabras fueron:

“Plegue a Dios dar a mí tal gracia porque siempre, fasta en fin de mis días, sirva a vuestra muy alta Señoría como mi corazón desea, en servicios muy señalados, porque merezca a Vuestra Alteza e a la muy excelente corona de vuestros reinos la mucha merced que el día de hoy me fase.



Escudo de la familia Luna



Escudo de la familia Pimentel

Álvaro de Luna

En la corte letrada de Juan II de Castilla

La creación y promoción literaria constituía uno de los hábitos cortesanos más preciados del momento. Y en estas lides, el Maestre brilló con luz propia como:

- **Autor literario** del *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, similar al tratado de *Claribus mulieribus* de Boccacio, dedicado a exaltar a las mujeres. Esta postura de filoginia (defensa de las damas) contrasta con la más generalizada misoginia de la época.
- **Protagonista de su propia crónica** (antiguo privilegio reservado a los reyes), la *Crónica de D. Álvaro de Luna o Historia del ínclito don Álvaro de Luna* donde se le describe como un perfecto caballero:

“ Fizo muy vivas e discretas canciones de los sus amores, e muchas becas declaraba en ellas misterios de otros grandes fechos. Vistióse siempre bien, e así le estaba bien lo que traya, que si vestía de monte o de guerra, o de arreos, a todo parecía bien. Fue muy inventivo e mucho dado a fallar invenciones, e sacar entremeses en fiestas, o en justas, o en guerra; en las quales invenciones muy agudamente significaba lo que quería.

→ Protagonista/personaje de textos literarios relevantes:

- **Juan de Mena** en el *El laberinto de la Fortuna* (1444) le define como el sabio y poderoso gobernante: “...¿cómo, indiscreto, y tú non conoces / al Condestable Álvaro de Luna?”
- **Jorge Manrique** en las *Coplas por la muerte de su padre* (1477), rememora su ajusticiamiento público como paradigma de la fugacidad de las cosas terrenas.
- **El Marqués de Santillana** le dedica las *Coplas contra don Álvaro de Luna*, (una biografía del Maestre que se centra en la vida de Álvaro de Luna) y el *Doctrinal de Privados*, una reflexión contrita sobre su vida.

Y sobre su ajusticiamiento la *Crónica de Álvaro de Luna* lo denuncia como:

“ de la muerte del mejor caballero que en todas las Españas ovo en su tiempo, e mayor señor sin corona, el buen Maestre de Santiago.



Álvaro de Luna en la corte
de Juan II de Castilla

↓ La capilla como lugar de enterramiento

La capilla funeraria

La capilla y su decoración

Juan II (1405-1454)

La ruptura de una tradición

Las razones de la defenestración

La capilla como lugar de enterramiento



El espacio de la capilla está perfectamente jerarquizado. En el centro, el matrimonio de Álvaro de Luna (izquierda) y Juan Pimentel (derecha, en relación con esta imagen). En el lado del evangelio se sitúan el arzobispo de Toledo Juan de Cerezuela (+ 1442), hermanastro de Álvaro de Luna, y Pedro de Luna (+ 1414), tío del Condestable. Mientras en el lado de la epístola se dispusieron los sepulcros de Juan de Luna (¿+ 1456?), único hijo varón de don Álvaro, y el último estaría reservado a su padre, Álvaro Martínez de Luna (lado de la epístola), aunque el que se puede ver en la actualidad es de factura moderna, y pertenece al cardenal Juan José Bonel y Orbe (+ 1857).

Álvaro de Luna

La capilla funeraria

La capilla de Santiago fue construida en la década de 1430 y 1440, por el Condestable Álvaro de Luna para ser enterrado allí junto a su esposa, doña Juana Pimentel.

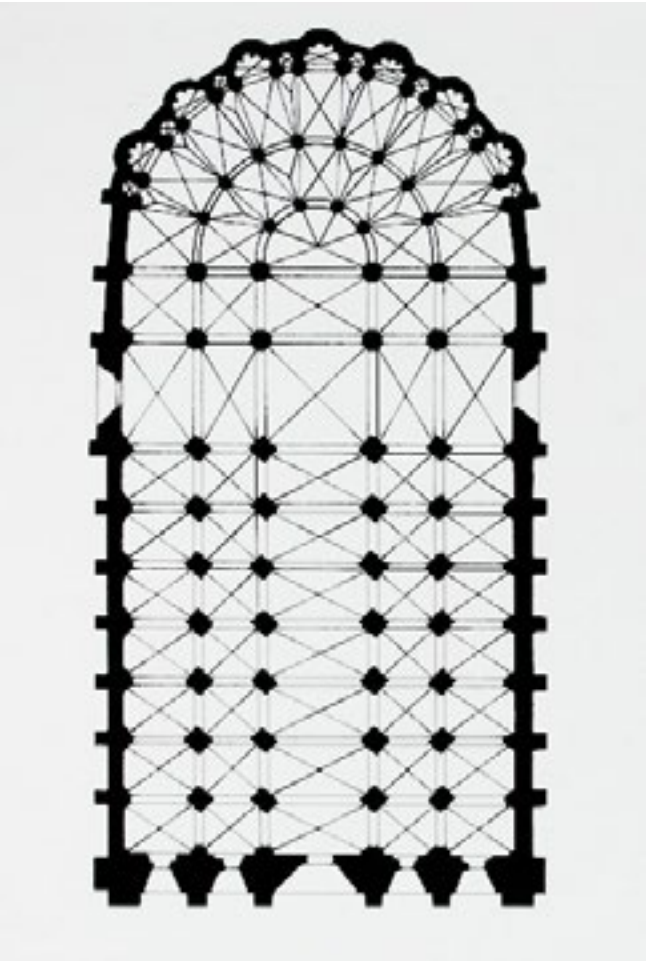
Se alza sobre el espacio antiguamente ocupado por las capillas de San Eugenio, Santo Tomás de Canterbury y Santiago dentro del esquema de la primitiva girola de la catedral de Toledo. La usurpación de estas antiguas capillas constituye una buena muestra del poder alcanzado por Álvaro de Luna a cargo del gobierno del reino de Castilla.

En la elección de este espacio privilegiado fue importante la relación proxémica que se establecía con la capilla de Santa Cruz, fundada por Sancho IV (1284-1295) como panteón regio en el altar mayor.

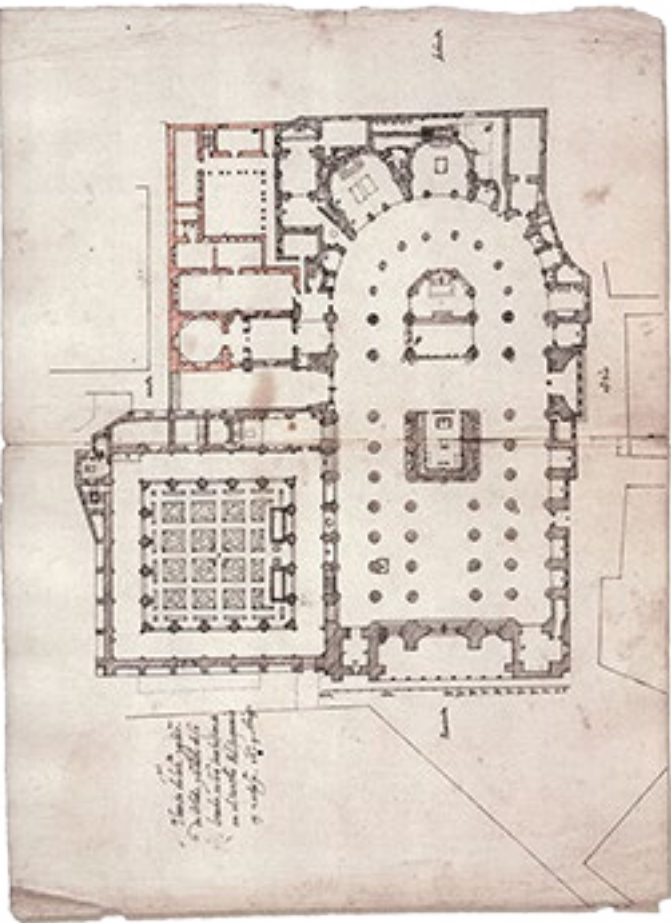
El arquitecto diseñador de la capilla debió de ser el maestro de origen picardo Pedro Jalopa, quien pudo colaborar con su colega Isambart en la capilla del contador Saldaña en Tordesillas. La huella dejada por ambos artistas refleja la introducción del arte flamígero y la renovación de la arquitectura castellana tardogótica, visible en monumentos como la capilla de los Corporales de Daroca o la capilla mayor de la catedral de Palencia.

La bóveda ochavada de la capilla Luna cubre un imponente espacio de planta centralizada. Con forma de hexágono irregular en su base se convierte en octógono en altura, a modo de venera, en una suerte de símbolo parlante de la Orden de Santiago y su Maestre Álvaro de Luna. Sus medidas son 22,38 m de alto, y 14,72 m de diámetro de norte a sur y 16 m de este a oeste.

La tipología de planta centralizada recoge la tradición de los *martyria* romanos, los grandes mausoleos imperiales, y edificios emblemáticos como el Santo Sepulcro de Jerusalén. En el ámbito hispano esta tipología se une al modelo de la *qubba*, presente en todos los territorios musulmanes, alcanzando un gran predicamento y una espectacular escenografía funeraria en el ámbito Mediterráneo.



Planta original catedral de Toledo



Plano histórico de la catedral de Toledo, 1604. Archivo Catedral de Toledo



La capilla y su decoración



A ambos lados de los arcosolios se encuentran unas ménsulas con las figuras de los profetas, dos de los cuáles todavía conservan sus filacterias originales con el texto de sus adivinaciones, y que sostendrían las esculturas de ocho apóstoles. Entre los años 1789 y 1790 éstas últimas fueron sustituidas por las imágenes de santos que pueden verse en la actualidad, realizados por el escultor Mariano Salvatierra en el marco de las reformas emprendidas en la catedral a finales del siglo XVIII durante el arzobispado de Lorenzana. Originalmente apóstoles y profetas configurarían un programa en torno al Doble Credo, un tema presente en el diseño de la primitiva girola del edificio primado.

En la parte oriental, sobre el retablo, se dispone un friso decorativo con la figura de Santiago Matamoros de finales del siglo XV. La figura rememora el papel de Santiago como santo guerrero castellano, y paralelamente el cargo de Maestre de Santiago de don Álvaro de Luna.

La profusión heráldica define uno de los códigos identitarios de la capilla. Escudos con el símbolo Luna, veneras o conchas jacobeanas como atributo de la orden de Santiago y garras de león convertidas en cimera del Condestable ornamentan los distintos registros de la capilla funeraria.

- En la bóveda, el emblema se encuentra en la clave central y en los ángeles tenantes de los ocho nervios, mientras que la concha se sitúa sobre las claves secundarias.
- En la parte superior de los muros se encuentra el escudo Luna, rodeado por la venera santiaguista, una alternancia heráldica de lunas y veneras que también se observa en la bóveda.
- En los gabletes dispuestos sobre los arcosolios se sostienen veneras y lunas heráldicas.

Unos ángeles músicos acompañan toda la escena funeraria de entierro de don Álvaro de Luna, tañendo sus instrumentos y perennizando eternamente, junto a los comendadores santiaguistas que portan el sepulcro, el sepelio funerario que nunca llegó a hacerse en honor a Álvaro de Luna.

La insistencia en los mismos temas, elementos y símbolos forma parte del lenguaje retórico de la persuasión.

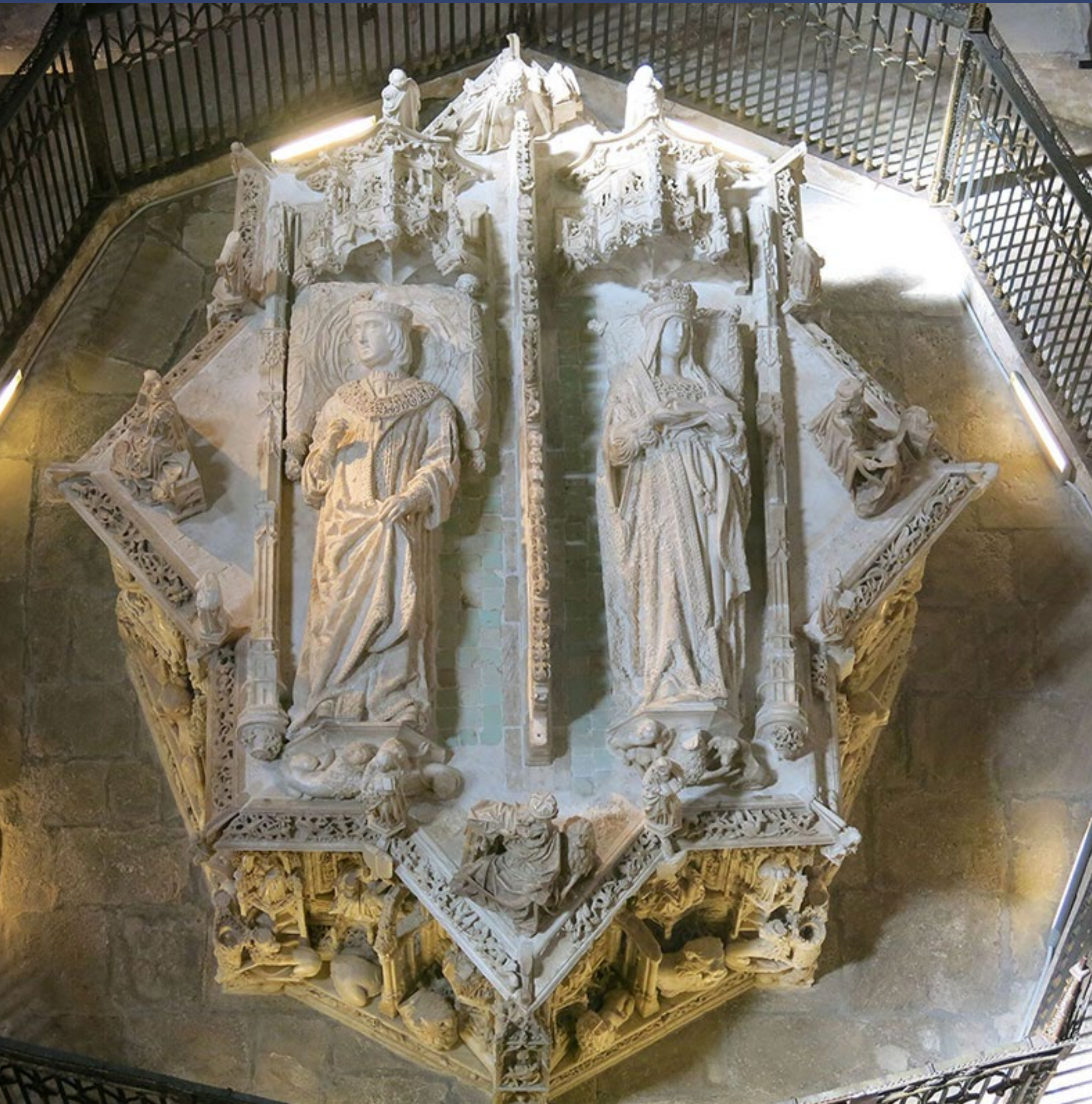


Acceso a la capilla de Santiago por la girola de la catedral Primada de Toledo.

La capilla funeraria de Álvaro de Luna ocupa el espacio de tres capillas (dos grandes y una pequeña) de la original disposición de capillas radiales del templo catedralicio del siglo XIII.

Juan II de Castilla

(c. 1405-1454)



- Hijo de los monarcas Enrique III y Catalina de Lancaster, reinó alrededor de 48 años, tras las regencias por minoría de edad de su madre y su tío Fernando de Antequera.
- Compañero y “amigo” de Álvaro de Luna , en sus tiempos de juventud, se convirtió en un modelo de hombre de letras y espada.
- Alcanzó la mayoría de edad con 13 años y celebró su primer matrimonio con la infanta María de Aragón (hija de su tío, y futuro monarca de Aragón, Fernando I de Antequera). En 1447, celebró sus segundos esponsales con Isabel de Portugal.
- Tuvo un reinado convulso, con la victoria de la batalla de la Higuera de la Cruz como gran éxito militar, pestes y hambrunas, conflictos permanentes con sus primos los infantes de Aragón y la cogobernanza de su válido, Álvaro de Luna, apodado como el “rey sin corona”.
- La caída en desgracia de Álvaro de Luna mereció un juicio ejemplar que determinó su ajusticiamiento público en la plaza mayor de Valladolid, el 2 de junio de 1453. Un año después, el 21 de julio de 1454, moría Juan II.
- Gonzalo Chacón, tutor de la reina Isabel I de Castilla, y autor de la *Historia del ínclito don Álvaro de Luna* (o *Segunda Parte de la Crónica de Juan II*), mantuvo una estrategia de recuperación memorial del Condestable.

Tumba de Juan II e Isabel de Portugal en la cartuja de Miraflores (Burgos). Obra de Gil Siloe.

El espectacular túmulo real tiene un formato estrellado y de octógono formado por la superposición de dos cuadrados rotados. Formas geométricas de evocación astral y cósmica dedicadas a ensalzar la memoria del rey y su componente sacralizador.

Juan II

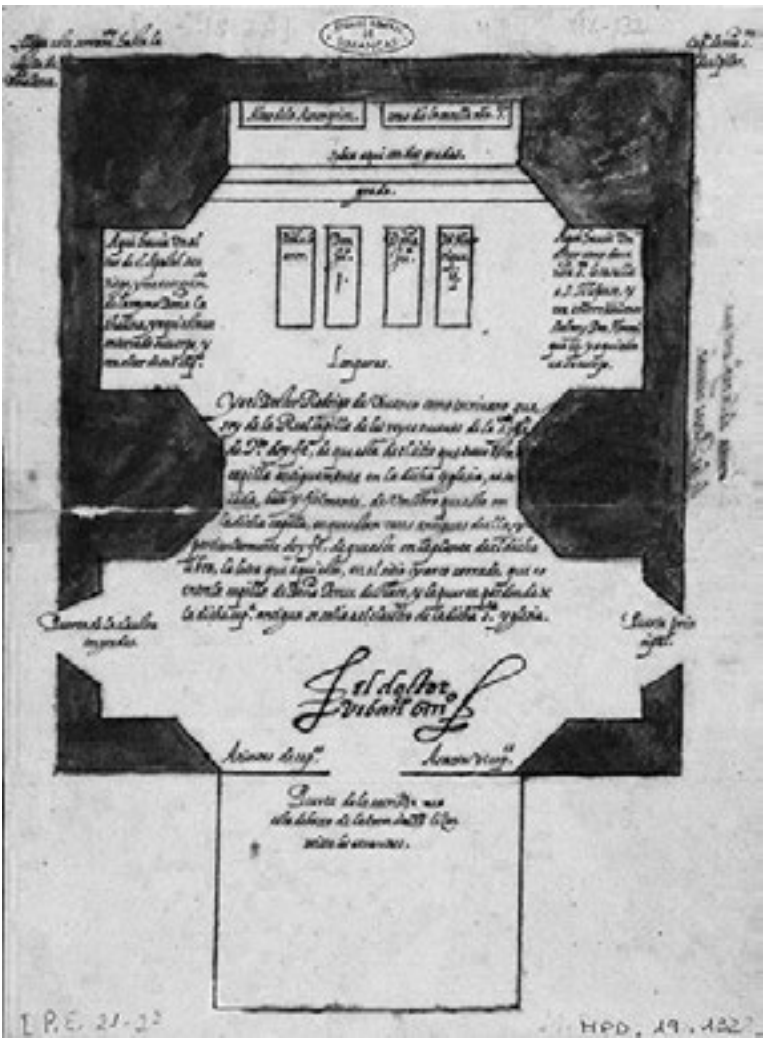
La ruptura de una tradición

De Toledo a Burgos como espacio funerario

Enrique II, como fundador de la dinastía Trastámara, creo una capilla familiar en la catedral de Toledo, en torno al emblemático pilar de la Descensión. Allí se enterraron sus sucesores Enrique III y Juan I. Y en este mismo espacio debía ser inhumado Juan II.

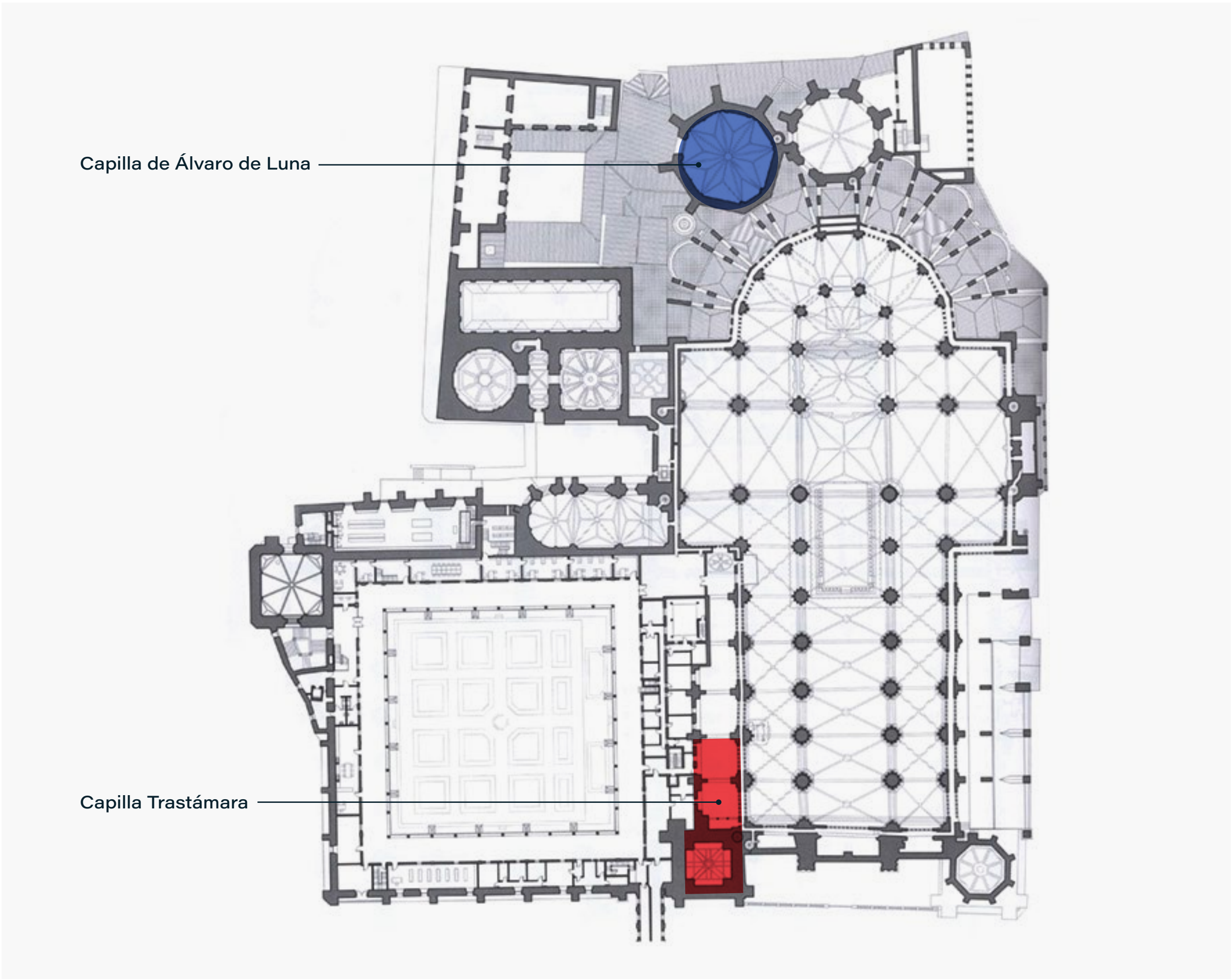
Contra todo pronóstico, Juan II sustituyó Toledo por una nueva ciudad, Burgos, y un nuevo espacio funerario, la cartuja de Miraflores.

De este primitivo espacio regio, subsisten un plano de archivo con la colocación de las tumbas regias y los bultos funerarios trasladados a una nueva capilla real.



La estrategia geo-política de Juan II al trasladar de Toledo a Burgos su lugar de enterramiento implicaba:

- Ruptura tradición familiar = gesto de comunicación simbólica
- Separación de las actuaciones de su privado y del espacio fúnebre elegido por éste
- Contrarrestar las críticas a su falta de gobierno
- Deseo de reafirmación de la autoridad regia y de los gestos gubernativos del monarca



Juan II (1405-1454)

La ruptura de una tradición

↓ Las razones de la defenestración de Álvaro de Luna

La caída en desgracia de Álvaro de Luna en versos

El *Doctrinal de Privados* y el perdón póstumo
escrito por el Marqués de Santillana

Álvaro de Luna, mito romántico

Las razones de la defenestración de Álvaro de Luna



“ ¡Oh alto Rey de Castilla! ¿Qué fases? Condenas a muerte al más leal servidor que jamás oviste nin avrás (...) ¿Sentençias deber morir el que por serviçio tuyo tobo en nada muchas veces el su vivir? ¿Mandas ser apartado de su vida el que por te servir muriendo se tenia por dichoso, que la muerte vivir le seria?

Segunda Parte de la Crónica de Juan II / La Historia del Ínclito don Álvaro de Luna, p. 426

Si bien inicialmente el privado del rey fue un personaje crucial y de obediencia absoluta a la corona, la conversión de esta figura en un personaje político y su independencia del gobierno soberano tuvo como consecuencia la acusación de tiranía (vicio antes únicamente ligado al rey), que marcó la línea de argumentación de los opositores tanto a Juan II, como a Álvaro de Luna.

Las acusaciones del grupo antilunista que acusaban al monarca de abandono y anulación de su poder a favor del Condestable, al que consideraban un usurpador, se volvió tan insoportable que tras los dos destierros del privado, el soberano impuso su ajusticiamiento en la plaza mayor de Valladolid, con la exposición pública de su cuerpo y cabeza durante tres días para escarnio público.

Plaza pública mayor de Valladolid, donde fue ajusticiado Álvaro de Luna en 1453. Plano de Valladolid, confeccionado por Ventura Seco en 1738. Archivo de Valladolid.©

La caída en desgracia en versos

Coplas a la caída de Álvaro de Luna (fragmento), Íñigo López de Mendoza

De tu resplandor, ¡O Luna!,
te ha privado la fortuna.
¡o luna, más luminossa
Que la luz meridiana,
clareciente, radiossa,
prepotente, soberana!
Tu claror universal
Por el mundo era sonado:
un ser atán prosperado
No vio onbre terrenal.

¡O luna, qu´en toda España
los tus rayos traçendían,
de tu mirable fazaña
Infinitos departían!
Tu prolongado durar
non se falla por estoria,
nin por antigua memoria
Se podría memorar.

¡O luna, que cuánto grado
tus principios non sabidos,
y tu pobre y baxo estado
por notorios son ávidos!
Pues, mira quán elevada
de inmensa properidad
te subió la Magestad
con costança prolongada.
....

¡O luna eclibsada
y llena d´oscuridad,
tenebrosa y fuscada,
conplida de ceguedad!
Toda negra ya paresçes
de clareza careciente,
galardón equivalente
reçibes segund mereçes.

Inbocaçión a Dios

Con magnífica paçençia
esperas al pecador
llamándole a penitençia
con inçesable calmor.
Al penitente converso
reçibes a piedad,
dañas con serveridad
al obstinado perverso.

A la Reina

A vos, la muy generossa,
exçelsa Reina, señora
preclara, espeçiossa,
la quarta liberadora,
enxenplo y discreción,
y roca de gran costança,
tálamo de enperança
y templo de perfección.

Al Príncipe

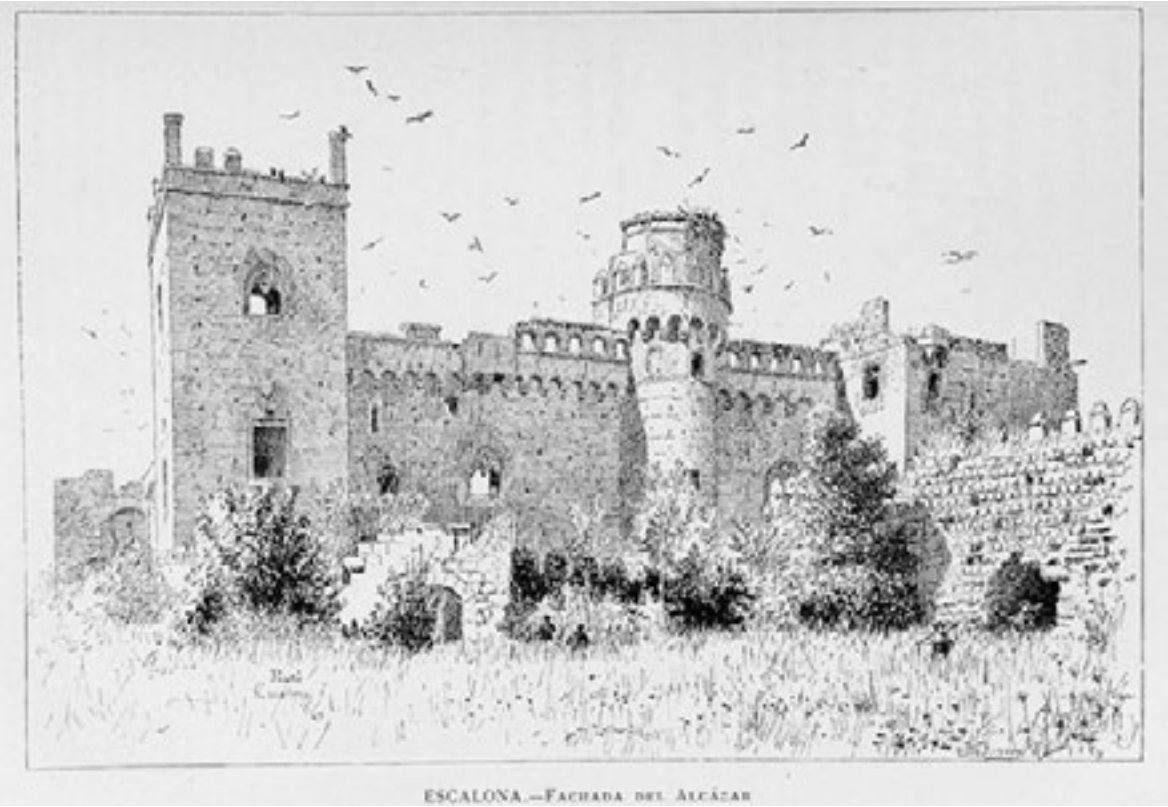
A vos, el muy virtuoso
primogénito infante,
príncipe muy viguroso,
exçelente, ilustrante,
la boca puesta en el suelo,
fablaré con reverençia
confiando en la clemençia
de vuestro animoso zelo.
...

Fin

El mando a su señoría
Y la execuçión a vos
Por cumplir lo que pedía
El santo David a Dios.

Tras la muerte de Álvaro de Luna, su gran enemigo, el marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, escribió las *Coplas contra don Álvaro de Luna* como una biografía del poder y sus vaivenes en la rueda de la fortuna.

Don Álvaro de Luna fue el principal modelo de la caballería y sus valores, y solo con la *Segunda Crónica de Juan II*, también conocida como *Ínclita crónica de Álvaro de Luna*, se recupera y engrandece su figura como garante de virtudes, buen gobernante, modelo de caballero y protector del monarca.



Castillo-Palacio de Escalona, sede central de las posesiones de Álvaro de Luna y su principal residencia.

La *Crónica* relata las fiestas y entretenimientos que el Condestable realizó en este castillo en honor del monarca Juan II.

Grabado de Josep Pascó i Mensa, 1886 ©

En la actualidad el castillo de Escalona se puede visitar y se pueden apreciar algunas de las estancias más significativas del periodo de Álvaro de Luna.

Marqués de Santillana

El *Doctrinal de Privados* y el perdón póstumo

Vi tesoros ayuntados
Por grand daño de su dueño:
Assí como sonbra o sueño
Son nuestros días contados.
E'si fueron prorrogados
Por sus lágrimas a alguno,
D'estos ya non veo uno,
Por nuestros muchos peccados.

Abrid, abrid vuestros ojos,
Gentíos, mirad a mi:
Quanto vistes, quanto vi
Fantasmas fueron e antojos.
Casa a casa, ¡quay de mí!,
E campo a compo allegué,
Cosa ajena nondexé:
Tanto quise quanto vi.
Agora, pues, ved aquí
Quánto valen mis riquezas,
Tierras, villas, fortalezas,
Tras quien mi tiempo perdí.
...

D'este favor cortesano
Lo que nunca sope, sé:
Non advertí nin pensé

Quánto es caduco e vano.
Así que de llano en llano,
Sin algund temor e miedo,
Quando me dieron el dedo,
Abarqué toda la mano.

Lo que non fize, fazed,
Favoridos e privados:
Si queredes ser amados,
Non vos teman, mas temed.
Templad la cúpida sed,
Consejad rectos juiçios,
Esquivad los perjuizios,
La razón obedesçed.
....

Pero bien lo meresçí
pues a quien tanto me fizo
fize porque me desfizo:
¿tanto m´ensobervesçí!
Pues si yo non refferí
las graçias que me fizieron,
si non me las reffirieron,
non pida lo que non di.
...

Ca si lo ajeno tomé,
lo mío me tomarán;
si maté, non tardarán
de matarme, ya lo sé.
Si prendí, por tal passé;
maltraí, soy maltraído;
andove buscando ruido,
basta assaz que lo fallé.
...

Confesión
Pues yo, pecador errado
Más que los más pecadores,
Mis delictos, mis errores,
Mis graves culpas, culpado
Confieso, muy inclinado
A ti, Dios, Eterno Padre,
A a la tu bendita Madre,
E después, de grado en grado.
...

Cavalleros e perlados,
sabed e sapa todo hombre
Que este mi sermón ha nombre:
Doctrinal de los privados.
Mis días son ya llegados
e me dexan dende aquí,
pues rogad a Dios por mí,
gentes de todos estados.

El Marqués de Santillana inspirado por la caída de Álvaro de Luna escribió el ***Doctrinal de Privados***, como una contrita confesión al final de su vida. Algunos filólogos lo definen como una venganza poética, pero más bien el poema otorga a Álvaro de Luna la petición de perdón y la confesión de un hombre orgulloso y arrogante, que al final de sus días reconoce sus errores y recomienda el bien.



🔊 Danza Alta

Escucha la Danza Alta "La Spagna" (CMP 321), de Francisco de la Torre (c.1460 - c.1504), del *Cancionero Musical de Palacio*.

Álvaro de Luna

Mito romántico

La capilla de Álvaro de Luna aparece representada en diferentes obras del siglo XIX de carácter enciclopédico e histórico como la *España Artística y Monumental* de Genaro Pérez Villaamil (París, 1842), *Toledo Pintoresco* de José Amador de los Ríos (1845), *Álbum artístico de Toledo* de Manuel de Assas (1848), *Recuerdos y Bellezas de España. Castilla la Nueva* de José María Quadrado (1853) o *Toledo en la mano*, de Sixto Ramón Parró (1857).

El romanticismo y su visión edulcorada del pasado medieval revivió la historia de Álvaro de Luna convertido en protagonista de novelas y pinturas, que recuerdan su vida, trágica muerte y los azares de la historia:

- En 1851 Manuel Fernández y González publica en Madrid la novela histórica más famosa y conocida del Maestre de Santiago, titulada: *El Condestable don Álvaro de Luna*.
- El poeta Manuel José Quintana incluyó su biografía en el tercer volumen de su obra *Vida de los españoles célebres* (Madrid, 1833).
- Ángel de Saavedra, duque de Rivas, incorporó en el segundo de los volúmenes de *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo* (París, 1834) el romance *Don Álvaro de Luna*.
- Eugenio de Ochoa recogió veinticinco romances anónimos dedicados a Álvaro de Luna en su *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles históricos, caballerescos, moriscos y otros* (Barcelona, 1840).
- Antonio Gil y Zárate publicó su drama histórico en cinco actos *D. Álvaro de Luna* (Madrid, 1840).



Genaro Pérez Villaamil, Capilla General. Enterramiento de D. Alvaro de Luna y de su familia en la catedral de Toledo (colección particular).



Federico de Madrazo, Don Álvaro de Luna en el patíbulo (Museo Goya, Castres).

El proyecto memorial de María de Luna

El proyecto memorial de María de Luna

María de Luna (1432-1497) ^{P. 35}

Mecenazgo femenino ^{P. 36}

Los Mendoza: genealogía ^{P. 37}

Estrategia memorial de María de Luna ^{P. 38}
y el linaje Mendoza

Contratos ^{P. 39}

El contrato del retablo de Santiago ^{P. 41}

El contrato del sepulcro de ^{P. 48}

Álvaro de Luna y Juana Pimentel

Autores del retablo: certezas y
sorpresas de una autoría ^{P. 54}

Sancho de Zamora ^{P. 56}

Juan de Segovia ^{P. 58}

Michel Sittow ^{P. 60}

Sittow, pintor de corte de Isabel I de Castilla ^{P. 62}

Artistas de la Corte Mendoza ^{P. 63}

La identificación de Sebastián de Toledo ^{P. 64}

Sebastián de Toledo y su contexto ^{P. 65}

Supervisión contractual: Juan Guas (1430-1496) ^{P. 66}

Juan Guas, *ymaginer*o y arquitecto ^{P. 67}

El trabajo en el taller: ^{P. 69}

uso de modelos y plantillas

Transferencia del proceso creativo y del aprendizaje ^{P. 73}



↓ María de Luna (1432-1497)

P. 36 Mecenazgo femenino

P. 37 Los Mendoza: genealogía

P. 38 Estrategia memorial de María de Luna
y el linaje Mendoza

P. 39 Contratos

P. 41 El contrato del retablo de Santiago

P. 48 El contrato del sepulcro de
Álvaro de Luna y Juana Pimentel

María de Luna

(c. 1432-1497)

La hija del defenestrado Condestable orquestó las iniciativas promovidas para recuperar la buena memoria del Maestre y, con ello, del linaje Luna a través de:

- La **alianza con los Mendoza**, gracias a su matrimonio con Íñigo López de Mendoza, II Duque del Infantado en 1460, los definía como continuadores y propietarios de los bienes del valido.
- El **traslado del cuerpo de Álvaro de Luna de Valladolid a Toledo** entre 1464 y 1468.
- La **redacción de la *II Parte de la Crónica de Álvaro de Luna o Historia del Ínclito don Álvaro de Luna*** escrita por Gonzalo Chacón, fiel servidor de Álvaro de Luna hasta sus últimos momentos, intenta rememorar la figura del Condestable. Y el cargo de Gonzalo Chacón como consejero de la reina Isabel la Católica en esos años muestra el beneplácito de la reina a la revitalización póstuma del valido de su padre.
- **Dotación litúrgica de la capilla de Santiago** por parte de Juana Pimentel, viuda del Maestre, en 1488.
- Aderezo de la capilla mediante la contratación de un retablo a los pintores **Juan de Segovia y Sancho de Zamora en 1488** y un **túmulo funerario doble a Sebastián de Toledo en 1489.**



Castillo de Manzanares el Real construido por Juan Guas, a petición de Diego Hurtado de Mendoza y Suárez de Figueroa, I duque del Infantado.



El Palacio del Infantado (Guadalajara) fue construido por Íñigo López de Mendoza y su esposa María de Luna como su principal residencia en la población de Guadajara. Su arquitecto fue Juan Guas, maestro al servicio igualmente de los Reyes Católicos y de gran parte de las obras catedralicias de Castilla en esos años.



Mecenazgo femenino

María de Luna supervisa de las obras contratadas, cuenta con el apoyo de la familia Mendoza, y sus artistas de corte (Sancho de Zamora, Juan de Segovia y la posible supervisión de Juan Guas).

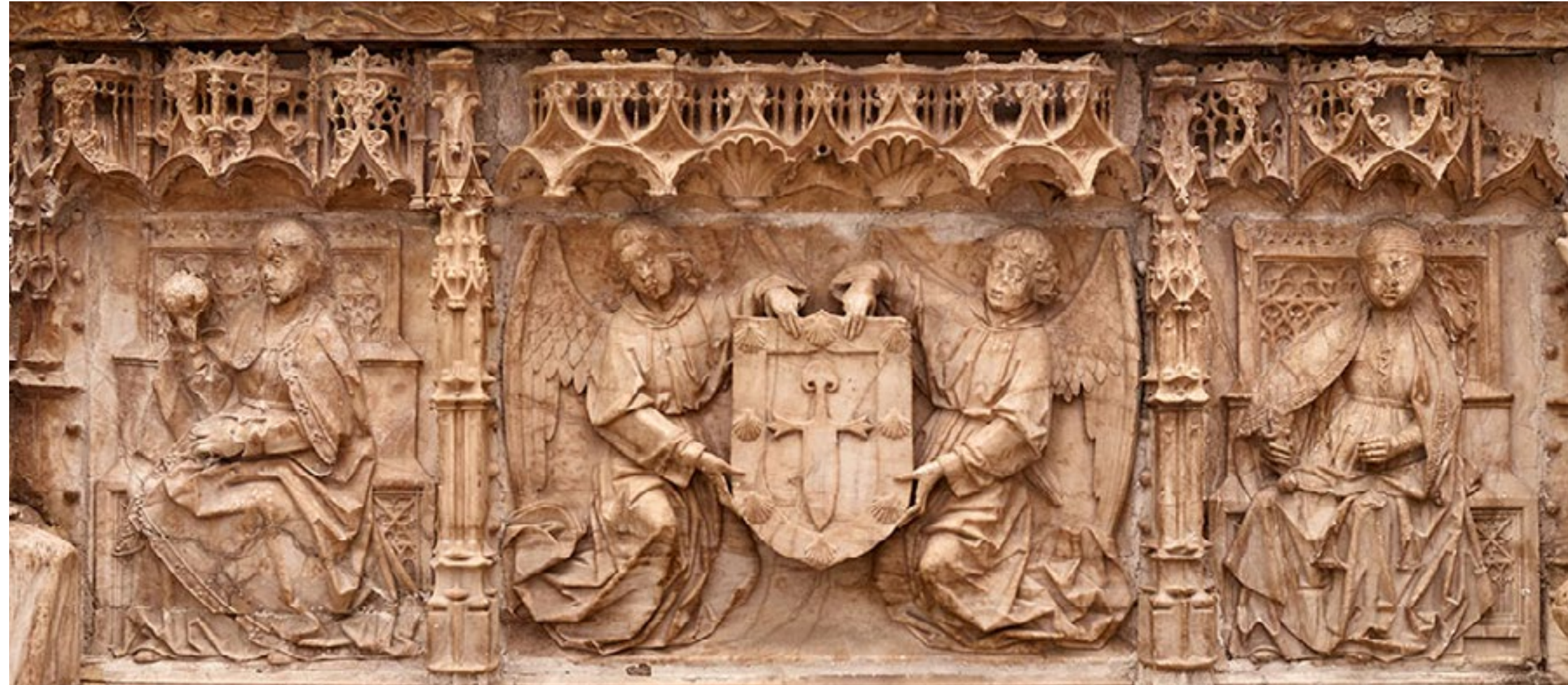
→ Retablo

Precisiones temáticas que especifica el contrato:

“E que la ymaginería de todas estas pieças susodichas para en cada pieça su imagen que las mande dar su señoría por relación de las que su señoría le plasera e que aquellas mismas pongan los dichos maestros.”

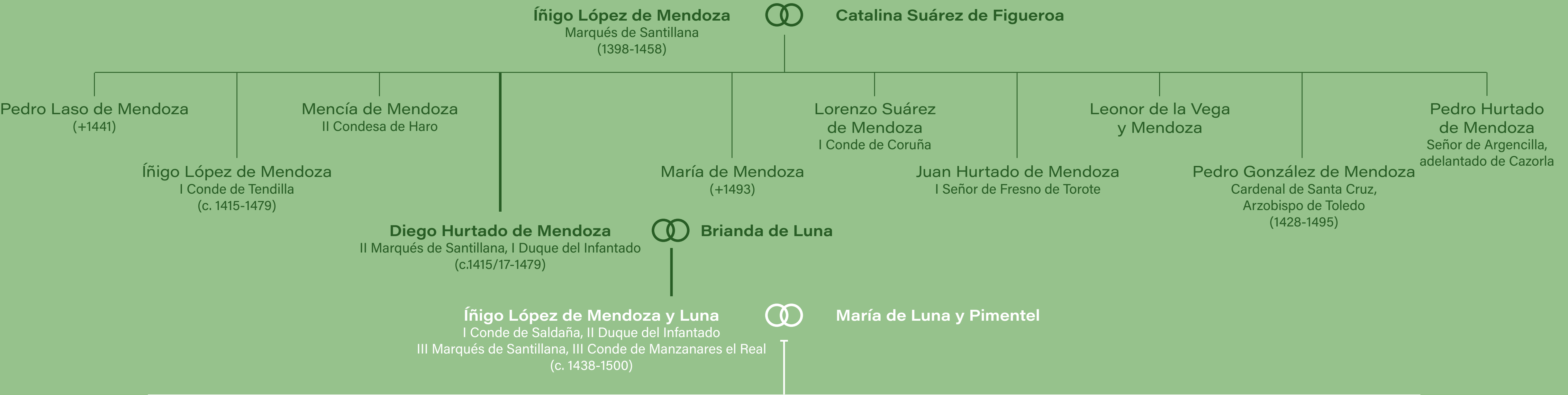
→ Sepulcros

Obligación de su labra en Guadalajara, lugar de residencia de la noble, y no en Toledo, lugar de ubicación de los mismos, o en Manzanares el Real, donde se firma el contrato. Esta exigencia supone un elevado sobrecoste de confección de la pieza, puesto que el correcto y adecuado traslado de una pieza funeraria de estas dimensiones y complejidad pudo aumentar en casi un 50% los costes finales de producción.



El sepulcro de Álvaro de Luna está decorado con la representación de las virtudes de la **templanza** (o fe o prudencia — mezclando líquidos entre dos recipientes), **fortaleza** (con el león a sus pies), **justicia** (con la espada, hoy desaparecida) y **caridad** (o magnanimidad — con la bolsa de monedas).

Los Mendoza: genealogía



Obras de arte vinculadas a la promoción de la familia Mendoza



Castillo de Manzanares del Real Madrid. Juan Guas (c. 1475).



Palacio del Infantado, Guadalajara. Juan Guas (c. 1480). ©



Retablo y sepulcro de Álvaro de Luna, Catedral de Toledo (1488-1489).

Estrategia memorial de María de Luna y el linaje Mendoza

La voluntad de María de Luna era recuperar la memoria de su padre a través de diferentes niveles de estrategia memorial, independientes e interrelacionados, destinados a promover su buen nombre y su cualificación moral:

- **Nivel político.** Indumentos, escudos e inscripciones recuerdan su condición de privado de Juan II y autoridad máxima de la orden de Santiago.
- **Nivel militar.** El Condestable de Castilla y Maestre de la Orden de Santiago fue uno de los artífices de la batalla de la Higuera. En las efigies del sepulcro y el retablo, bajo la capa maestra, luce una armadura “rozagante” y un “arnés gentil de su tiempo”.
- **Hombre literato.** Receptor y protagonista de obras literarias como *El laberinto de Fortuna* (1444) de Juan de Mena, *Coplas por la muerte de su padre* (1477) de Jorge Manrique, o las *Coplas contra don Álvaro de Luna* del Marqués de Santillana. También fue escritor. Su tratado de filoginia, el *Libro de las Claras y Virtuosas Mugeres*, actuó de fuente icónica en el retablo de la capilla Luna.



Sepulcro de Álvaro de Luna con los comendadores santiaguistas convertidos en respetuosos portadores de sus restos mortales



Figura femenina emplazada a los pies del sepulcro de Juana Pimentel portando un libro



Santa Inés con su libro



Escultura de un caballero Santiaguista

La unidad compositiva, iconografía y la retórica visual desplegada en el retablo, sepulcro y la capilla, en torno a símbolos como las veneras, las virtudes del Condestable, la representación de unas exequias perennes, definía una de las capillas más bellas de finales del siglo XV, a la vez que se convertía en un espacio memorial del linaje Mendoza.

P. 38

Estrategia memorial de María de Luna
y el linaje Mendoza

↓ Contratos

P. 41

El contrato del retablo de Santiago

P. 48

El contrato del sepulcro de
Álvaro de Luna y Juana Pimentel

P. 54

Autores del retablo: certezas y
sorpresas de una autoría

P. 56

Sancho de Zamora

[illegible]

El contrato del retablo de Santiago

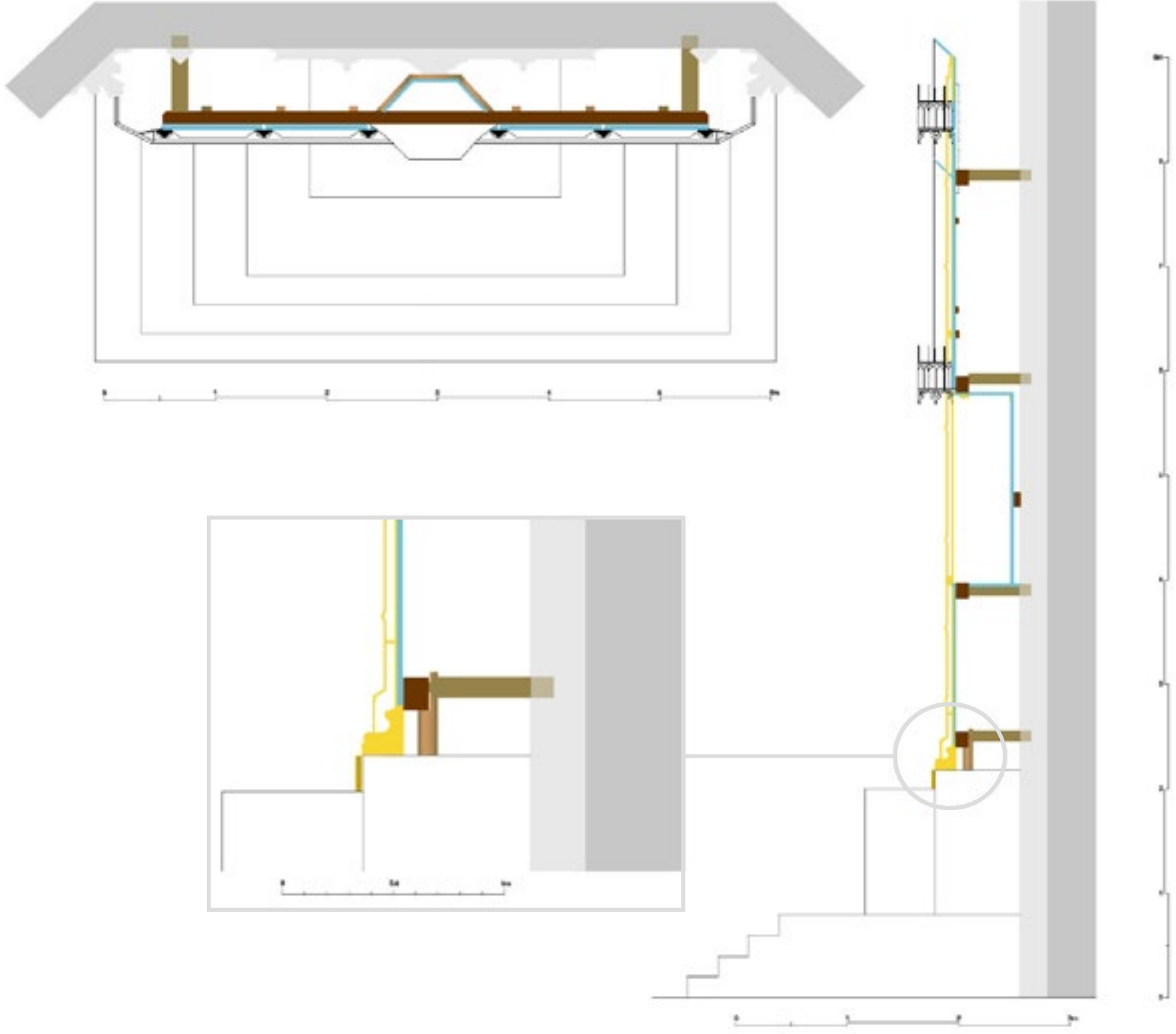
1488, diciembre, 21. Manzanares [el Real] (Madrid)

Carta de obligación otorgada por Sancho de Zamora por si y en nombre de Juan de Segovia y Pedro de Gumiel, a favor de María de Luna, duquesa del Infantado, para realizar un retablo en la catedral de Toledo, en la capilla donde están sepultados sus padres, el Maestre de Santiago y la duquesa de Montalbán, por precio de 105.000 maravedíes y bajo las condiciones que se detallan.



AHN, Osuna. Leg.1734 nº 48
Se trata de un traslado notarial, es decir, no es el documento original ni se encuentra en el protocolo original del notario, pero es una copia autorizada y con total validez.

En la Castilla medieval la medida del palmo de vara era de 0,20 cm, por lo que estipula que el retablo tendría una altura total de 6 metros, y una anchura (incluido el guardapolvo) de 5 metros.



Croquis arquitectónico del retablo de Santiago, propiedad intelectual del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ana Carrassón y Javier Laguna.

Transcripción

Sepan quantos esta carta de obligaçion vieren como yo Sancho de Çamora / e Juan de Segovia, vesinos de la çibdad de Guadalajara, et Pedro de Gomiel, / vesino de la villa de Alcalá de Henares, et yo el dicho Sancho de Çamora / me obligo de faser, estar e pasar a mi (...) por todo lo que en esta / dicha obligaçion sera contenido, todos tres de mancomun, e el dicho Sancho / de Çamora por si et por el dicho su (...) otorgamos et conoscemos que / tornamos a faser et nos obligamos de faser a vos la muy illustre / e magnifica señora duquesa del Ynfantado etc, un retablo en la ca-/ pilla de la santa iglesia catredal [sic] / dela muy noble çibdad de Toledo, / donde estan sepultados los yllustres e muy magníficos señores el / maestre de Santiago et la condesa de Montalvan, us padres, cuyas / ánimas santa gloria ayan, el qual dicho retablo nos obligamos / de faser e dar fecho en la manera siguiente e con las condiçiones / aqui contenidas, por presçio e contia de çiento e çinco mill maravedis pagados / en quatro terçios del año; el primero terçio luego para començar la obra et que / lo den fecho e acabado desde esta Navidad primera que viene de la fecha de esta carta en un / año, puesto en la dicha capilla a contentamiento de su señoria e de ofiçiales, / so pena de dies mil maravedis et la pena pagada o non pagada que todavía queden / e fincan obligados e se obligan a dar fecho el dicho retablo en la manera siguiente:

Primeramente / Que ha de ser el dicho retablo en esta manera, que aya en el ancho del veynte e dos palmos de / quatro palmos de vara en ancho, e en los guardapolvos tres / que son veynte e çinco palmos / de vara en ancho como dicho es, et que aya en alto / del fasta la punta de en medio treynta / palmos, en tal manera que quedan / en el quadrado syn la punta que sube veynte et çinco palmos de vara, et aqui / en el repartimiento deste bulto e esquadra le van repartidas en el vanco sobre / una rica solera de molduras sobre que vaya su vanco que es el fundamento / del dicho retablo çinco pieças, la de en medio de seys palmos con sus pilares, / et las quatro que van en cada costado a quatro palmos de ancho, et las del / vanco que vayan deste mismo ancho, et el alto de todas estas dichas pieças / han de ser las del vanco de çinco palmos en el alto e las pieças de los costados / altas e baxas han de ser ocho pieças en que ha de aver en cada una nueve/ [va çima de la, vala] // palmos en alto que ha de aver dos pieças de en medio ençima / del vanco en que ha de aver en cada pieça seys palmos de ancho, / et en la primera pieça donde ha de venir el Santiago de bulto ha / de ser de honse palmos, et la pieça somera de encima ha / de ser de trese palmos en alto. /

El contrato del retablo de Santiago

Continuación

Hanse de mover sobre la solera del pie sus ricos en vasa- / mentos del arte de cantería e de alli surcan sus pilares / en arista de pieça en pieça fasta los remates del dicho / retablo, todos que vayan huecos de su archenteria e maço- / neria con sus nudos de molduras revestidos con sus pila- / retes, et en las copadas que hatan con el entablamento sobre / la maçoneria de las pieças que vengan sus gentiles fojas / françesas, revestidas con sus molduras del dicho entabla- / mento et en las pieças altas que aya un cordon de sant / Françisco rico. /

Et ençima de la maçoneria del dicho vanco sobre que han de / yr las pieças que corra otro entablamento con una copada / de un cordón de sant Françisco et que vaya bolteando por derre- / dor de los pilares. /

Otro sy ha de ser las chanbranas del vanco que venga dos dedos / enlevadas, en que fagan una arista en medio con su pinaculo/ de fojas por el arista e a los dos costados otras dos pinaculos de fojas et su archentería con su claravoya et con sus archetes / de corlas pinjantes e con sus fojas e con sus pilaretes./

Otrosy que toda la maçonería de las otras pieças de arriba, los / de los costados que vayan con sus ricas tuvas enlevadas / e ochovadas, et en cada ochavo que vayan sus chanbranas / de fojas con su pinaculo e su archentería e sus claraboyas / de rica maçoneria con su coronamiento de sus fojas, con sus / pilaretes en arista, con sus repisas de molduras e con sus / remates con sus caracoles en arista et con sus arcos //

encorlados con sus fojas enbolcadas pinjantes et con sus ver- / dugos enroscados a par de los pilares con sus vasetas e capi- / teles. /

Otro sy en la maçoneria de las dos pieças de en medio que aya / en la baxa una tuba enlevada con dos paños enviaxados / a los costados de en cabo et un arista en medio que lleve en cada / paño una chanbrana de fojas con su pinaculo et en los / dichos paños que corra por çima su claraboya con sus moldu- / ras et con su encoronamiento de sus corlas e sus hojas que corran / por çima e con sus pilaretes en el arista en rincones de la dicha tuba / con sus repisas et crestas de coracoles y remates, et en los paños / desta dicha tuba su archenteria con sus archetes de luxo de sus cor- / las et hojas pinjantes con unos verdugos a los costados de los pila- / res encorchados con sus vasetas et capiteles et ençima desta linterna / que se retreche otra menor e de poca cantidad con sus pilaretes que sobre / pujen sobre el encoronamieto et desta misma manera y forma commo / esta dicha tuba va sea la de arriba la del remate, salvos que ha de subir / la linterna de arriba un poco mas que esta baxa porque tiene lugar / de sobir mas e que quede llana la pieça de arriba para faser una ymagen / de Nuestra Señora de pinsel. /



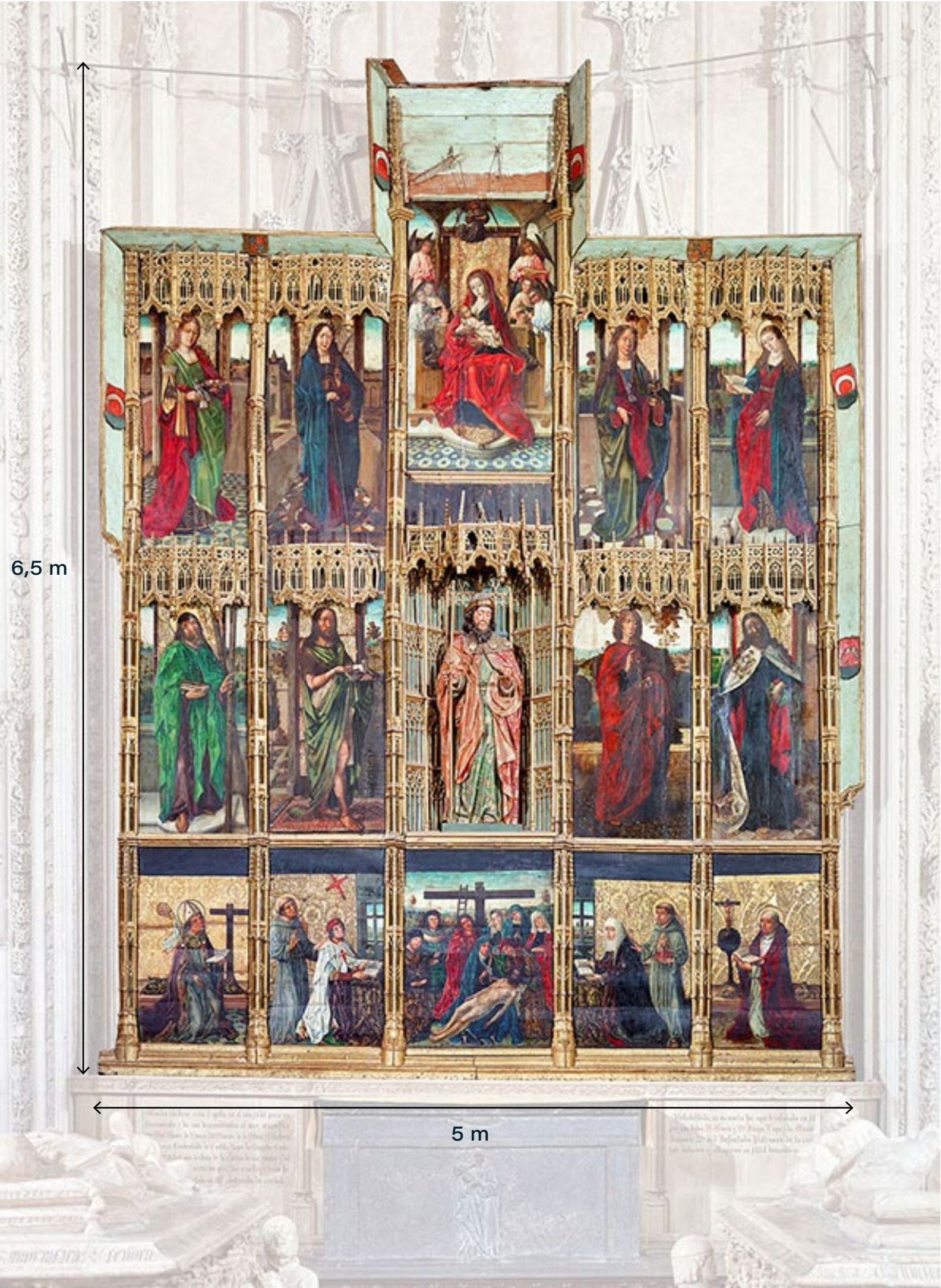
Normas de transcripción:

Se ha respetado la i e y, que se usan indistintamente con el mismo valor vocálico, por si pudiera interesar identificar bien las palabras en el texto.

Como mandan las normas se han desarrollado las abreviaturas, y las letras que aparecen omitidas en el texto, por abreviación, aunque no es obligatorio se han puesto en cursiva para su mejor entendimiento.

Lo que va en interrogante (?) es que es dudoso. La barra (/) significa cambio de línea y la doble barra (//) cambio de paginación.

El contrato del retablo de Santiago



Para la reivindicación memorial programada, María de Luna contó con el apoyo mediático de su familia política y de los artífices integrados de su Casa y Corte.

Continuación

Et en la pieça prinçipal de abaxo que en el campo de ella que se faga un encasa- / mento ochavado que sea encorporado fasia adentro, en que aya debaxo de la / tuba del capitel una graçiosa boveda de su cruseria con unos fila de / ruelas de hojas en las claves et con sus pilaretes en los rincones de los / ochavos, con sus rincones e capiteles para en que venga una rica ymagen / de bulto del señor Santiago que sea tamaño como el natural quanto quepa / en el alto de la pieça et que sus costados de las paredes desta bóveda sean / labrados de su archenteria de talla. /

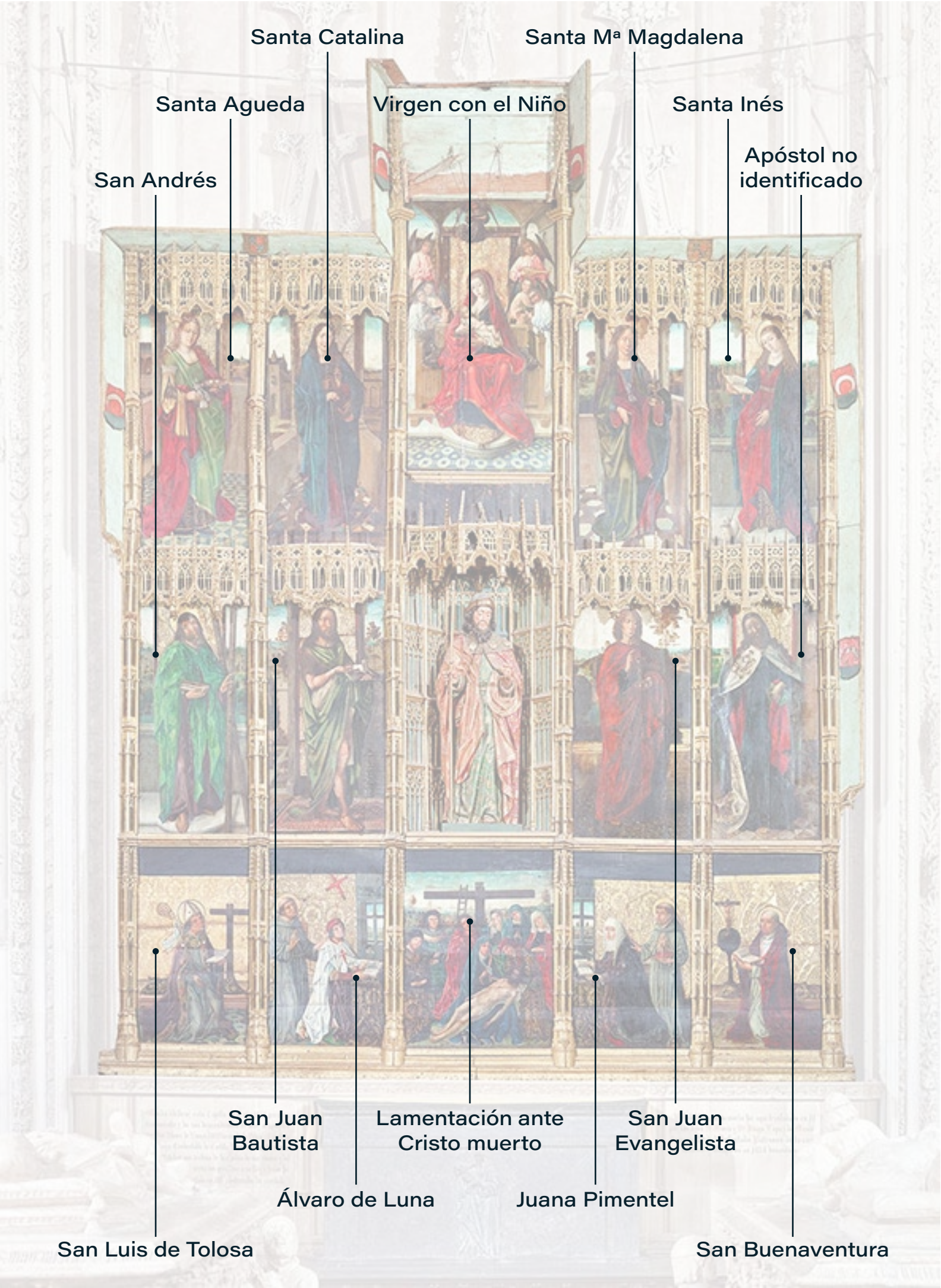
Otro sy en la pintura et dorado de la maçoneria que dicho es a de ser desta ma- / nera, ha de ser que la dicha maçoneria ha de ser vien dorada de su oro fino e bru- / ñido e con los respaldos de las pieças todos con su gentiles brocados de en / prenta / [va sobre raído o dis tuba no lee...] //

Otros sy en la pintura del pinsel de la ymagineria que ha de venir en las / pieças de en medio ha de ser en el una ymagen de Nuestro Señor como la / tiene Nuestra Señora en sus braços como le desçienden de la crus e en los dos / pieças que estan a los costados, en la de a mano derecha el señor maestre de / Santiago fincado de rodillas re[costa] do sobre su sitial de almohadas / et brocados et con su libro e su abito de maestre et su crus e venera / en los pechos et con una clamellona colorada en la cabeça, e echado / el abito por çima de los onbros

que descubra una ropa roçagante con / su aforro de martas çebellinas, con sus mangas de brocado sacadas / por la ropa, con unos unas guardas en los cobdos dorados et con su espada / et espuelas doradas, et por detras señor ant Francisco como le tiene e / le representa a Nuestro Señor et con su dosel de brocado a las espaldas; / et en la pieça de la mano syniestra la señora condesa de Montalban fin- / cada de rodillas con sus tocados honestos como su señoria solia traer / et con un mongil de terçiopelo et su manto de costado atras que descubra / mucho el mongil y rescobdada sobre un rico sitial de brocado sobre / sus almohadas de brocado et su alcatifa et resando en su libro e / sus cuentas en la çinta e puesta en rico doser de brocado et sant Anto- / nio como la representa a Nuestro Señor. /



El contrato del retablo de Santiago



Para la reivindicación memorial programada, María de Luna contó con el apoyo mediático de su familia política y de los artífices integrados en su Casa y Corte.

Continuación

Et en la pieça prinçipal de abaxo que en el campo de ella que se faga un encasa- / mento ochavado que sea encorporado fasia adentro, en que aya debaxo de la / tuba del capitel una graçiosa boveda de su cruseria con unos fila de / ruelas de hojas en las claves et con sus pilaretes en los rincones de los / ochavos, con sus rincones e capiteles para en que venga una rica ymagen / de bulto del señor Santiago que sea tamaño como el natural quanto quepa / en el alto de la pieça et que sus costados de las paredes desta bóveda sean / labrados de su archenteria de talla. /

Otro sy en la pintura et dorado de la maçoneria que dicho es a de ser desta ma- / nera, ha de ser que la dicha maçoneria ha de ser vien dorada de su oro fino e bru- / ñido e con los respaldos de las pieças todos con su gentiles brocados de en / prenta / [va sobre raido o dis tuba no lee...] //

Otros sy en la pintura del pinsel de la ymagineria que ha de venir en las / pieças de en medio ha de ser en el una ymagen de Nuestro Señor como la / tiene Nuestra Señora en sus braços como le desçienden de la crus e en los dos / pieças que estan a los costados, en la de a mano derecha el señor maestre de / Santiago fincado de rodillas re[costa] do sobre su sitial de almohadas / et brocados et con su libro e su abito de maestre et su crus e venera / en los pechos et con una clamellona colorada en la cabeça, e echado / el abito por çima de los onbros

que descubra una ropa roçagante con / su aforro de martas çebellinas, con sus mangas de brocado sacadas / por la ropa, con unos unas guardas en los cobdos dorados et con su espada / et espuelas doradas, et por detras señor ant Francisco como le tiene e / le representa a Nuestro Señor et con su dosel de brocado a las espaldas; / et en la pieça de la mano syniestra la señora condesa de Montalban fin- / cada de rodillas con sus tocados honestos como su señoria solia traer / et con un mongil de terçiopelo et su manto de costado atras que descubra / mucho el mongil y rescobdada sobre un rico sitial de brocado sobre / sus almohadas de brocado et su alcatifa et resando en su libro e / sus cuentas en la çinta e puesta en rico doser de brocado et sant Anto- / nio como la representa a Nuestro Señor. /



“

El señor maestre de Santiago fincado de rodillas recobdado sobre su sitial de almohadas e brocados con su libro e su ábito de maestre e su crus e venera en los pechos e con una clamellona colorada en la cabeça e echado el ábito por çima de los hombros que descubra una ropa roçagante con su aforro de martas cibellinas con sus mangas de brocado sacadas por la ropa con unas guardas en los cobdos doradas e con su espada e espuelas doradas e por detrás señor sant Francisco como le tiene e le representa a Nuestro Señor e con su doser de brocado a las espaldas.

Claúsula referida al retrato de Álvaro de Luna en el contrato del retablo: el retrato del Condestable lo describe en términos de contemporaneidad a pesar de los 35 años transcurridos entre la vida de Álvaro de Luna y la confección del retablo.



El contrato del retablo de Santiago

Continuación

Et en la pieça de en medio de arriba ha de aver Nuestra Señora la Virgen María con / Nuestro Señor en sus braços puesta en tribuno et en grande majestad e con ciertos / angeles al derredor et con estrumentos dyversos et sus canpos de brocado. /

Otrosy que su señoria de la señora duquesa mande haser en todas las pieças costa- / neras en cada una, una ymagen que sea ricamente labrada de çinco palmos / e medio que casy sea como el natural, estas muy labradas al propio, muy / ricos colores et de oro en el lugar donde pertenesçiere e en los respaldos de / sus ricos brocados de oro e asul e de carmesy e sus pavimentos de gentilesas / de sus ricos asulejos. /

Et toda esta dicha maçoneria susodicha bien dorada como dicho es de su oro / fino bruñydo e todos los canpos donde fueren neçesarios metidos de su / asul fino et toda la ymageneria et brocados de su fino asul e carme- / sy fino et la ymageneria de pinsel de muy gentiles ordenanças [del arte] / nueva e de muy finas colores labrados a olio e de gentiles carmesies // tras floreanos accidentales e de gentiles autos e conteneçias / e graçiosos rostros e / estrangeros./

Et en la ymageneria de todas estas pieças susodichas para en / cada pieça su ymagen que las mande dar su señoria por re- / laçion de las que su señoria le plasera e que aquellas mis- / mas pongan los dichos maestros. /

Para lo qual todo como dicho es obligaron asy mismos e a todos sus / bienes muebles e rayses

avidos e por aver, por doquier que los ellos ayan / o qualquier o qualesquier dellos, et dieron poder a las justiçias / de la casa e corte de nuestros señores los reyes o de qualquier çibdad villa / e lugar ante quien esta carta e escriptura paresçiere que gelo lo fagan conplir, / guardar e tener e faser, sobre lo qual renunçiaron todas e / quales quier leyes fueros e derechos e ordenamientos e / toda carta de privilejo de merçed de reyna o reyna [sic] o otro señor qual- / quier et la ley del dolo de la mytad del justo presçio e la ley / del derecho en que fabla e dise que general renunçiaçion non vala, / et por que esto fuese çierto e non viniese en dubda otorgaron esta / carta ante mi el escribano e testigos de yuso escriptos que fue fecha / e otorgada en la villa de Mançanares veynte e un dias del / mes de diyiembre año del nasçimiento de nuestro salvador Ihesucristo / de mil e quatroçientos e ochenta e ocho años, testigos que / fueron presentes el comendador Ferrando de Arse e el contador de la / dicha señora Pedro Gonzales de Toledo et Juan de Cordova alcajde de Mançanares / e Nuño (?) de Riomoros, criados de su señoría et yo Ferrand Gonzales de Santa María (?) escribano / público en la dicha villa e todo su real e condado fuy presente a todo lo que / dicho es en uno con los dichos testigos e por ende fis aqui este mio / sygno a tal en testimonio de verdad. /

[Signo] [Ferrand Gonzáles / escribano: firmado y rubricado]

Transcripción de M^a Ángeles Benavides



El comendador Fernando de Arce, padre Martín Vázquez de Arce, conocido como el doncel de Sigüenza, firmó como testigo del documento.



Contrato del sepulcro de Álvaro de Luna y Juana Pimentel.
Sebastián de Toledo, 7 de enero de 1489) -
90.000 maravedís.

El contrato del sepulcro de Sebastián de Toledo



Transcripción

Estas son las condiçiones y ordenança con que la ylustroysyma e muy manifica señora la duquesa de Ynfantado / manda faser dos bultos de ymajeneria, muy ricas las camas de su buen alabastro, en la capilla de la / santa yglesia de Toledo, donde los señores sus padres, el señor maestre de Santiago don Alvaro de Luna e la señora condesa / de Montalvan su noble muger, que santa gloria ayan, estan sepultados, las quales condiçiones y ordenança es la que se sigue /

Que el elegimiento del sepulcro del señor maestre sea en esta manera : /
Que a los quatro angulos de las esquinas del dicho sepulcro que esten quatro ca- / valleros comendadores de la Orden del señor Santiago, con sus abitos e / cordones e espada de la orden de cavallería en los pechos, e que esten fincados / cada uno la una rodilla ahinojada e la otra enhiesta e de gentiles / ayres y contynençias, echados los mantos del abito sobre los onbros / hasta huera de gentil trapería e ayrosa que descubra por los costados / sus gentiles arneses del tiempo con sus jaquetas e ropetas alimanas / y con sus espadas çeñydas e sus espuelas y todas las otras cosas / que perteneçen a la cavallería, e que tengan la una mano baxo de la solera / de las molduras del sepulcro e la otra mano arriba commo que la tienen / en peso e que sea asentado el dicho sepulcro sobre sus ricas mol- / duras, e que en los dos costados del prolongamiento del dicho sepulcro / esten dos

Contrato sepulcro 1489, enero, 7. Manzanares

Condiciones para la realización de la obra del sepulcro de don Álvaro de Luna y su mujer, la condesa de Montalbán y obligación de Sebastián de Toledo, entallador de imaginería, para llevarlo a cabo, por el precio de 90.000 maravedís.

Características generales

Fechas: 1489, enero, 7. Manzanares.

Duración: 1 año (desde el incio hasta su disposición en la catedral de Toledo).

Lugar de realización: Guadalajara.

Material: Alabastro (de las canteras de Sigüenza, uno de los mejores mármoles de la península).

Medidas:

Altura de la caja desde el suelo: 1,2 m

Largo: 2 m

Ancho: 0,80 m (Estas medidas se ajustan a las dimensiones finalmente realizadas)

Precio: 90.000 maravedís (Forma de pago: 25% inicial para el pago del material, 25% a media fase de confección, 25% cuando esté terminado, y 25% final, al disponerlo en la catedral de Toledo).

El contrato del sepulcro de Sebastián de Toledo

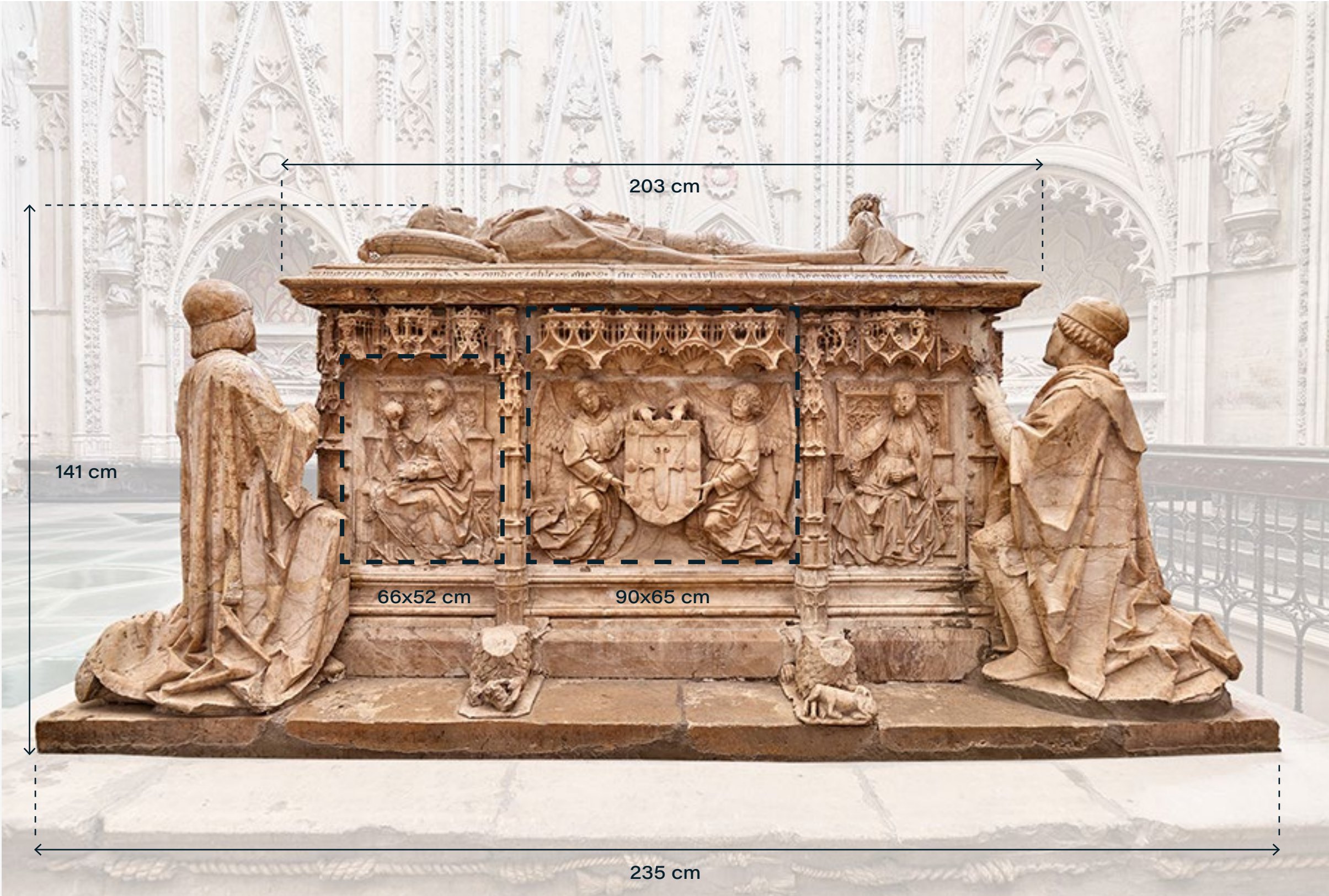
Continuación

grifos que salgan los cavallos e cabeças pie y medio, que / buelen fuera e con sus alas esparsidas que se sometan baxo del / dicho sepulcro e que parezca que ellas sostienen el dicho sepulcro, e que tengan / los comendadores sendas almohadas en que tengan las rodillas. / Et que ençima deste dicho enbasamiento de molduras que suba el sepulcro / seys palmos en alto poco mas o menos, desde suelo fas- / ta el cubo de la cama et dies palmos en largo e quatro palmos en an- / cho, de manera que este ancho sea del tamaño del bulto de Alcalá del Arçobispo. /

Et ha de aver en los costados del dicho sepulcro tres encasamientos de su / rica maçoneria de sus ricos pilares muy bien enbastados, reves- / tidos con sus pilaretes e fillojas con sus remates de florones et desde / las gargolitas destos pilares que se muevan unas tuvas ochava- / das de tres paños con sus chanbranas e pinaculos de sus ricas / hojas, con su claraboya por ençima e con su coronamiento de corlas e su- / corlas con sus hojas a las puntas e abaxo su / archeteria e después sus archetes corlados

e sus hojas pinjantes / enlevado sobre el dicho paño, e que los dichos pilares han de levar sus nudos / que fagan sus repisas de sus lanpetas pinjantes los que vienen en las / tubas et entre pilar e pilar en la pieça plana que vaya sus esto- / rias en cada pieça una virtud de ymageneria asentada, en la / una cardinal y en la otra theologal, e que sean asentadas que hinchen / toda la pieça quanto mayor podiere ser, en tal que avra quatro / virtudes en los costados, e que aya quatro escudos de sus armas del / dicho señor maestre con sus orlas alderredor de las armas en que aya // echo veneras y entiendese quatro escudos en derredor del dicho sepulcro, / uno a la cebeçera y otro a los pies e otros dos en medio de los costa- / dos, metydos dentro en sus encasamientos de las chanbranas con dos / angeles en cada escudo que los tengan con sus alas. / Et por çima de todos estos paños alderredor del sepulcro que corra un / entablamento de un verdugo e una naçela ancha que vaya un letrero / de título y memoria del dicho señor commo su señoria lo diere ordenado, / de letras

Sepulcro de Álvaro de Luna, en cuya caja se representan las virtudes y escudos del Condestable. Las figuras de los extremos son los comendadores que como Maestre de la Orden de Santiago hubieran llevado su cuerpo en la procesión celebrada con motivo de sus exequias.



La inscripción que rodea la tapa fúnebre reitera —en el sentido de la persuasión retórica— la biografía del Maestre significada visualmente en el retablo y el sepulcro:

“Aquí yase el yllustre señor don Alvaro de Luna, maestre de Santyago, condestable que fue de Castella, el qual después de aver tenydo la gobernacyon destos rregnos por muchos anos, fenescio sus dyas en el mes de jullyo año del señor de mil CCCLIII”.

El contrato del sepulcro de Sebastián de Toledo



El contrato establece la similitud del sepulcro de Juana Pimentel, con el de su esposo. Una semejanza válida en formato, no en concepto. El documento insiste en esa “mudança”; de tal modo, el lugar de los comendadores es ocupado por frailes franciscanos y el de las virtudes por parejas de apóstoles. En suma, se sustituye la política por la piedad.

Continuación

françesas muy largas que vayan en arista cavadas e levadas / con sus nudos y grupos et debaxo desta ha de aver otra naçela que vaya / entablada o de fojas de parras bixigadas con sus rasimos en gentil / arte muy nueva en un bastago corchado y ençima de la naçela / de letrero que quiebre un canton con una colcha de pie derecho de un rico / brocado que ha de andar en derredor de la cama y por el plano de / ençima de lo que paresçiere debaxo de los bultos e que los dichos verdugos / debaxo de las fojas del tablamento que sea un cordon de san Françisco. /

Otrosy aya ençima de la cama un bulto del dicho señor maestre en muy / gentil abto y continençia, echado sobre dos coxiles y con sus borlas / con sus nudos o copas de perlas y con sus cayreles de dos en dos con / una obra rica entre medias, et el dicho bulto tenga vestydo un abito / de la Orden de Santiago conplido, e con la crus y venera en los pechos e el / manto del abito que esté el un cabo echado sobre el onbro con una / carmeñola en la cabeça e un rico joyel en ella, e las manos jun- / tas

puestas en oraçion, ansy la traperia commo esta en un dibuxo / que dio el alcayde Juan de Cordova y con su gentyl arnes del tiempo con su / falda de jaseran e con una gentil copa gorja de armas en la çima. / Et a los pies deste bulto esté un paje con una ropeta corta / alimana, echado et recobdado levantado al medio cuerpo e la / mano puesta en la mexilla recobdado sobe una rica çelada / guarneçida de perlas e ricos joyeles e un follaje por las orlas / de la dicha çelada, e que tenga en la una mano un estoque muy / rico labrado q que tenga en la mano del estoque colgado un libro de resar. /

Otrosy se han de faser otro rico bulto de alabastro para la señora con- / desa de Montalvan en que aya una cama muy rica que tenga toda la / obra de maçoneria e molduras e follajes y letrero e con sus naçe- / las de hojas de parras con sus rasimos y casamentos e pilares / y grifos por la misma orden e forma que va la cama del dicho señor / maestre, salvo que ha de aver mudança en la ymageneria de las esto- / rias en esta manera, que en los quatro

Alrededor de la caja hay una inscripción en negro:

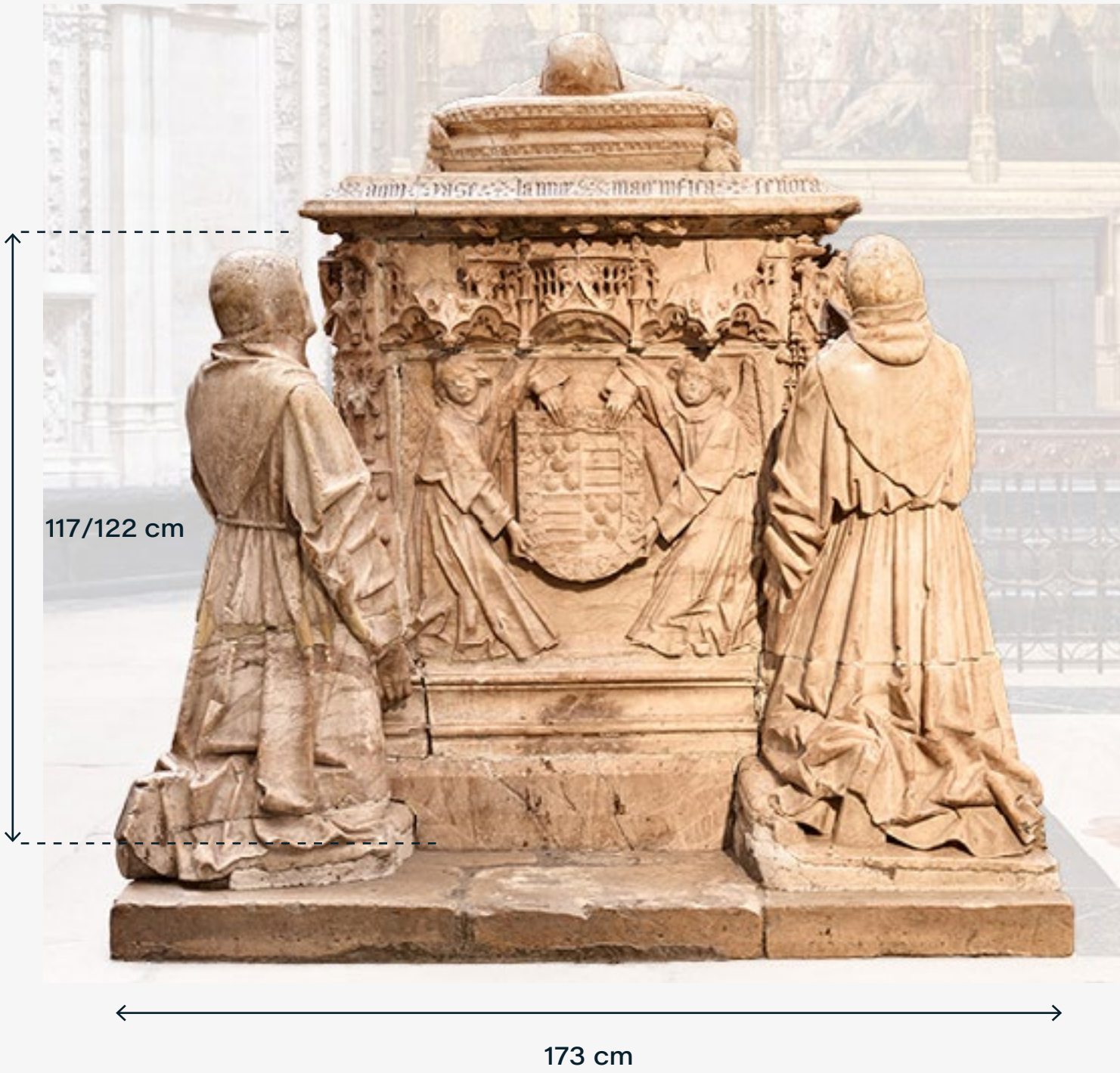
“Aquí yase la muy magnifica señora condesa doña Juana Pimentel, mujer que fue del maestre don Álvaro de Luna, la qual paso desta presente vida en seis días de noviembre año del señor de mil CCCCLXXXVIII”.

El contrato del sepulcro de Sebastián de Toledo

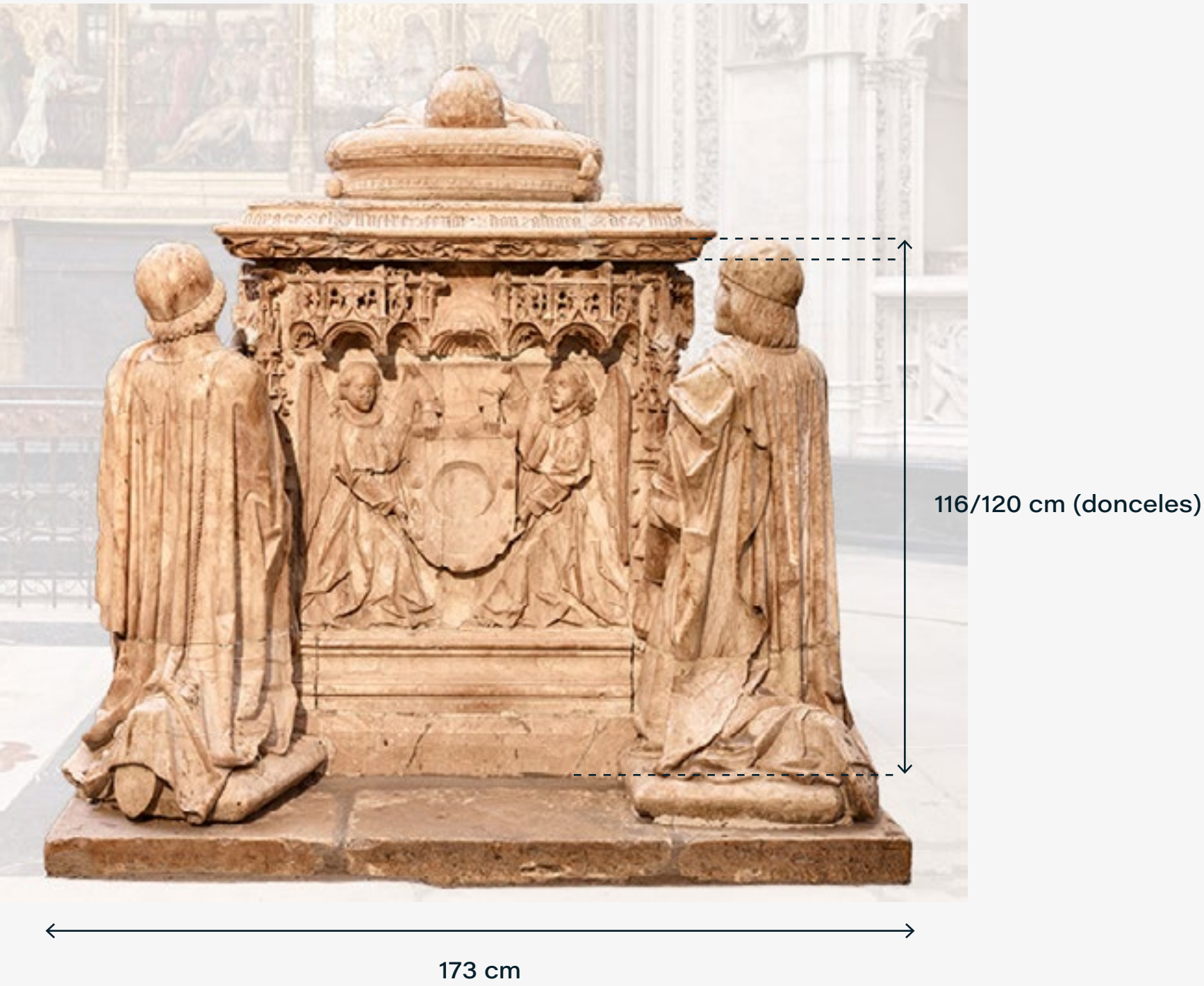
Continuación

angulos de las esquinas de la dicha / cama que aya quatro santos frayles de la orden que su señoria man- // dare que se fagan et que aya otros quatro escudos en la misma manera / quel sepulcro del señor maestre, e en los quatro encasamientos que / sean ocho apóstoles que fassen el credo e que sean de sus gentiles / ymagenes.

Otrosy quel bulto desta señora que esté echada en la dicha cama / sobre sus almohadas como susodichas son en el otro bulto, / sobre su colcha de gentil brocado e con su manto estando de muy / gentil trapería e con un libro en las manos resando, con / sus guantes con unas cuentas colgadas y como muestra un mon- / gil de damasco de labores labradas en alabastro de su alcorcho- / ferin con sus follajes segund el tiempo, e que muestre debaxo su / brial llano con su tocado de tocas llanas y onestas commo su / señoria se tocava, e a los pies una donsella echada o re- / cobdada sobre una almohada e en cabello con una trença commo / oy se acostunbra y con un libro de oras en la otra mano e la vesti- / dura de un mongil de damasco, e por debaxo que paresca su / brial con su cortapisa e bordes, todo esto susodicho que sea / de su fino alabastro muy blanco, lo mejor que se podiere aver / et que se de bien



Sepulcro de Juana Pimentel con su escudo de armas dirigido a los fieles que accedieran a la capilla.



Sepulcro de Álvaro de Luna con el escudo de armas de los Luna, y los caballeros santiaguistas, que rememoran su cargo de Maestre de la Orden de Santiago.

El contrato del sepulcro de Sebastián de Toledo

Continuación

fecho e acabado a vista de ofiçiales y a contenta- / miento de su señoria, / la qual dicha labor y obra con las dichas condiçiones tomó a faser e / labrar de la dicha señora duquesa Sevastian de Toledo, entallador / de ymageneria, e se obligó de lo labrar en la çibdad de Guadalajara / e lo començar luego et desde oy día de los Reyes en un año de lo / dar acabado et asentado en la dicha capilla a su costa, por rason / que su señoria le mando dar y pagar por ello noventa mill maravedís pagados / en esta manera, luego la quarta parte para conprar el alabastro, lo restante / començando la obra, la quarta parte, mediada la obra, la quarta parte, a- / cabada la obra, la otra quarta parte acabada de labrar y asentar e acabado / de pagar. E sy antes de conplido el dicho año se acabare de labrar / que antes se acabe de pagar.

El dicho Sebastián se obligó de lo conplir / e obligó sus bienes para que sy no lo fisiese que a su costa se haga / su señoría, prometió e dió palabra de lo

Transcripción de M^a Ángeles Benavides

mandar pagar e conplir a los / dichos terminos, lo qual pasó asy en la villa de Mançanares a siete / dias de enero, año del nasçimiento de Nuestro Señor Ihesucrhispto de mill y quatro- / çientos e ochenta y nueve años /

Sevastian [Firmado y rubricado]

Testigos que fueron presentes e vieron otorgar esta escriptura, el comendador Pedro / Gonçales e Hontiveros sastre e Juan Baylen criados de su señoría / y yo la synare syendome demandado.

Fernand Alonso [Firmado y rubricado]



⏮ Ay triste que vengo

Escucha el villancico profano de Juan de la Encina, *Ay triste que vengo*. Texto basado en un poema de amor cortés y cuya partitura musical proviene del “Cancionero musical de Palacio”, fechado alrededor de 1496.

El contrato del sepulcro de
Álvaro de Luna y Juana Pimentel

↓ Autores del retablo: certezas y sorpresas de una autoría

P. 56 Sancho de Zamora

P. 58 Juan de Segovia

P. 60 Michel Sittow

P. 62 Sittow, pintor de corte de Isabel I de Castilla

P. 63 Artistas de la Corte Mendoza

P. 64 La identificación de Sebastián de Toledo

Autores del retablo

Certezas y “sorpresas” de una autoría

Tras los estudios realizados en el retablo se ha podido llegar a las siguientes identificaciones:

Pedro de Gumiel

Vecino de Alcalá de Henares, encargado de la rica y compleja mazonería y estructura del retablo (¿y la escultura de Santiago?) de la capilla de Álvaro de Luna.

Entallador, posteriormente arquitecto.

Arquitecto mayor al servicio del cardenal Mendoza y del arzobispo Cisneros en la catedral de Toledo. También trabajó en el diseño del retablo mayor de la Catedral de Toledo y en la pintura de la biblioteca del hospital de la santa Cruz de Valladolid.

En el epitafio del artista se dice que era arquitecto.



Capilla mayor y retablo de la catedral de Toledo, en la actualidad.

Sancho de Zamora

Pintor, vecino de Guadalajara, documentado en 1494 y 1495. Trabaja en Guadalajara en los retablos de Celada y Chiloeches, territorios mendocinos.

Se le ha identificado con el llamado Maestro Luna-Mendoza.

Se le atribuyen las pinturas de Virgen de la Leche, Lamentación, Tríptico de Cristo atado a la columna, o el San Antonio de Padua, del Museo Nacional del Prado.



La Virgen de la Leche



La Lamentación

Juan de Segovia

Documentado entre 1483 y 1485 como pintor en el palacio del Infantado de Guadalajara, y en 1497 como vecino de Guadalajara.

Se le ha identificado con el llamado Maestro de Miraflores.

Recibe su nombre por un retablo dedicado a San Juan, procedente de la cartuja de Miraflores. Conjunto realizado en témpera sobre tabla, ca. 1490-1500. (Museo Nacional del Prado y actualmente algunas tablas depositadas en el Museo de Arte de Burgos.)

Hipótesis de reconstrucción de las autoras
La Visitación, El Bautismo de Cristo, El nacimiento de San Juan Bautista, La detención de San Juan Bautista, La predicación de San Juan Bautista, La decapitación de San Juan Bautista.



Michel Sittow

Nacido en Reval, la actual Tallin (Estonia), parece que se formó en el taller de Hans Memling en Brujas, y desarrolló una actividad itinerante en Europa al servicio de la monarquía castellana, austriaca y danesa.

Trabajo al servicio de la reina Isabel la Católica en Castilla, percibiendo el estipendio más alto de la corte castellana. Aparece por primera vez documentado en la península Ibérica en 1492.



Michel Sittow, Díptico de Diego de Guevara? o Francisco de Rojas? (Washington, National Gallery CC0, 54.9 x 46.3 cm) y Virgen con el Niño (Berlín, Germäldegalerie), 1515/1518. Museos Estatales de Berlín, Galería de imágenes / Jörg P. Anders CC BY-NC-SA 4.0.

Se trata de una obra de taller en el que participan varios maestros que muestran diferentes niveles de cuidado y atención en aspectos como:

- La falta de homogeneidad en la calidad y en el acabado
- Utilización de plantillas
- Confusión en el movimiento de las tablas de Santa María Magdalena y Santa Catalina

Autores del retablo:
Sancho de Zamora
Juan de Segovia
Michel Sittow



Autores del retablo: Sancho de Zamora

Identificado con el Maestro de los Luna-Mendoza

“ Sancho de Çamora / me obligo de faser, estar e pasar a mi (...) por todo lo que en esta / dicha obligaçion sera contenido.

Sancho de Zamora, probable pintor al servicio de la Casa Mendoza, se compromete documentalmente en nombre de Juan de Segovia, y del arquitecto Pedro de Gumiel, a terminar y confeccionar el retablo de Santiago de la capilla Luna con María de Luna.

Trabaja en Guadalajara en los retablos de Celada y Chiloeches, territorios mendocinos. Se le atribuyen las pinturas de Virgen de la Leche, Lamentación, Tríptico de Cristo atado a la columna, o el San Antonio de Padua, del Museo Nacional del Prado.



Lamentación, composición atribuida a Sancho de Zamora



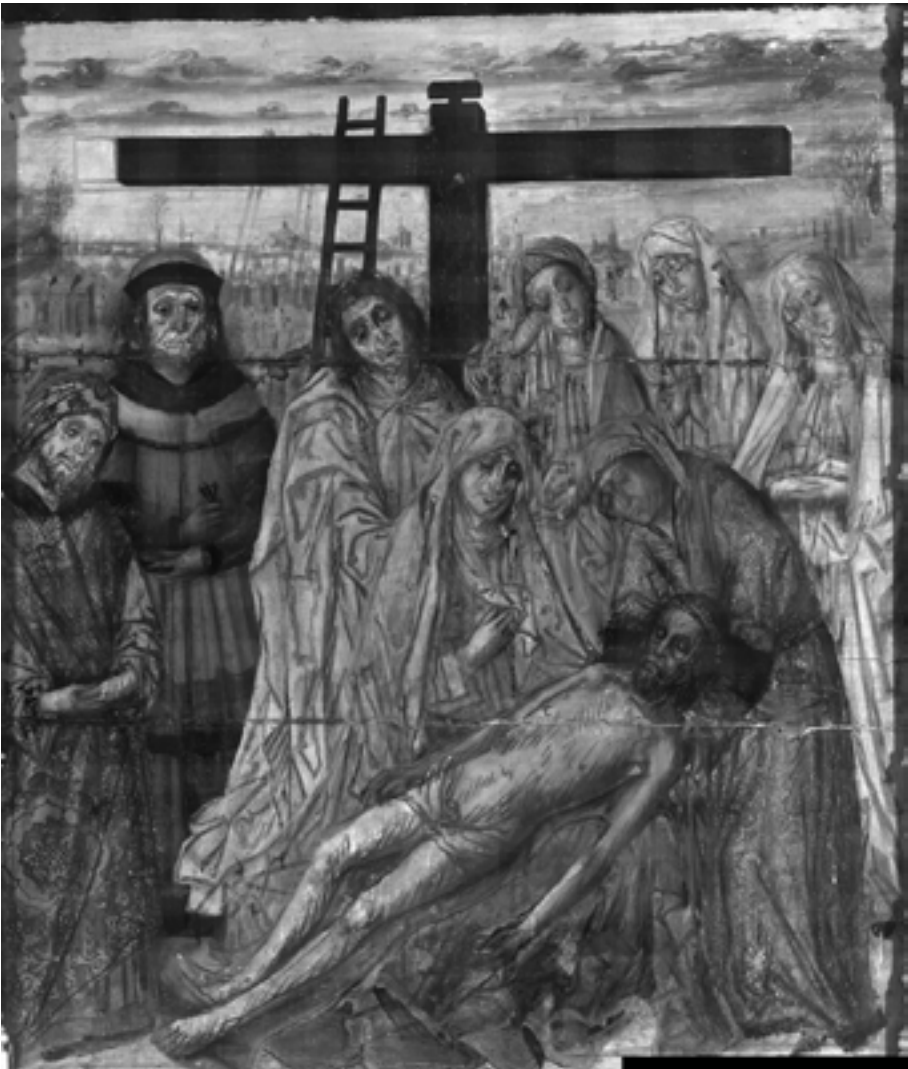
Autores del retablo:

Sancho de Zamora

Identificado con el Maestro de los Luna-Mendoza

Su trabajo coincide con un dibujo de brocha de trazo grueso e irregular, poca soltura en el diseño, escasez de sombreados y una pronunciada diagonal en la disposición de la cabeza.

Confeccionó la predela, la tabla cimera —la zona más importante del conjunto pictórico—, e intervino en algunas tablas de los registros superiores (Santa Inés y San Andrés).



Reflectografía de infrarrojos de la tabla de la Lamentación
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el
amparo del proyecto HAR2012-32720.



Autores del retablo:

Juan de Segovia

Identificado con el Maestro de Miraflores

“ Juan de Segovia, vesino de la çibdad de Guadalajara.

El segundo maestro del contrato corresponde a Juan de Segovia, un maestro hasta la fecha escurridizo que, tras los estudios técnicos y visuales realizados, hemos podido identificar con el llamado maestro de Miraflores.

Una asociación que incluye en su trayectoria biográfica las tablas del ciclo de San Juan Bautista, procedentes de la cartuja burgalesa y hoy en la colección del museo del Prado. Burgos y Toledo como urbes receptoras de su trabajo unidas por una comitencia común: la familia Mendoza.

Su trabajo en el entorno de Guadalajara desde la década de los 80 y su prolongado empadronamiento en la misma ciudad permiten argumentar una filiación entre el maestro y el linaje Mendoza y su consideración como uno de los pintores de la Casa familiar, particularmente del poderoso arzobispo Pedro González de Mendoza.



Rostro de Santa Águeda



Autores del retablo:

Juan de Segovia

Identificado con el Maestro de Miraflores

Formado, probablemente, en la Casa nobiliar mendocina con la personalidad de Sancho de Zamora como referencia, su participación en el retablo Luna le permitió un contacto directo con Michel Sittow, futuro pintor de Isabel I de Castilla (ver páginas siguientes).

Define su estilo un sólido dibujo de perfiles adelgazados —resulta evidente el contraste con los trazos gruesos de Zamora— y una incisiva labor de sombreado a base de líneas paralelas de similar inclinación y longitud capaz de definir desde los pliegues de las vestimentas hasta las anatomías corporales.

Su diseño emerge en tres de las tablas femeninas del registro superior (Santa Águeda, Santa Catalina, María Magdalena) y otra tabla del registro inferior (Apóstol sin exacta identificación iconográfica debido a las intervenciones posteriores que ha tenido la tabla y han ocultado su símbolo iconográfico).



Rostro de Santa Águeda



Reflectografía de infrarrojos del rostro de Santa Águeda
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el
amparo del proyecto HAR2012-32720.

Autores del retablo:

Michel Sittow

(Tallin, 1468/69 - 1525/26)

El estudio del retablo Luna arrojó una gran sorpresa: la presencia de un tercer maestro, autor de las tablas de los dos Juanes. Un maestro de excepcional calidad con un dibujo impecable, un dominio de la gradación cromática y una preocupación por el paisaje. Un maestro no mencionado en el contrato que proporcionó el modelo a las otras tablas y a los otros maestros.

Un maestro con claros débitos del taller de Hans Memling que demuestran un conocimiento directo del quehacer del maestro de Brujas.

El análisis de esos elementos nos llevó a su identificación con un joven Michel Sittow, posterior pintor de Isabel I.



Autores del retablo:

Michel Sittow

(Tallin, 1468/69- 1525/26)

Conocíamos importantes datos biográficos de Sittow. Su nacimiento en Reval (Estonia), hijo del pintor Clawes van der Sittow, su formación en Brujas en el taller de Hans Memling, y una vida viajera al servicio de importantes príncipes europeos como los duques de Borgoña o Margarita de Austria.

Una pléyade de nombres ilustres entre los que destaca la reina castellana Isabel I. Los inventarios de palacio constatan que, en 1492, un joven Sittow percibía un sueldo de 50.000 maravedís. Un salario sensiblemente alto —superior al de Juan de Flandes, otro de los grandes pintores de corte— que evidenciaba un reconocimiento de oficio y una primera andadura profesional en Castilla de la que no se tenían noticias.

El estudio de la capilla Luna ha despejado este interrogante al datar su trabajo previo en Toledo en el círculo de los Mendoza, oculto contractualmente debido a unas probables cortapisas gremiales que le impedían asumir o firmar contratos, y activo en un entorno muy enriquecedor definido por una comitencia proclive y reconocedora de la calidad artística.



San Juan Evangelista



Reflectografía de infrarrojos de San Juan Evangelista
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Sittow: pintor de corte de Isabel I

- Las precisiones contractuales “*la ymageneria de pinsel de muy gentiles ordenanças... colores labrados al olio*”, la precisión sobre “*gentiles carmesíes trasfloreatos*” o la realización de “*graciosos rostros e extranjeros*” puede hacernos razonar positivamente que Michel Sittow ya estaba presente en el momento de firmar el contrato.
- La presencia en el retablo de Santiago de la catedral de Toledo a partir de 1489 marca el inicio de su trayectoria en Castilla, primero en conexión con los Mendoza, y particularmente con Pedro González de Mendoza, lo que pudo facilitar las relaciones con la corte regia.
- Ante la deficiencia de artífices formados en el género del retrato, y dada su importancia en las cortes regias, uno de los principales cometidos de Michel Sittow sería la confección de retratos para la familia real.
- Michel Sittow trabajó con Juan de Flandes, pintor también al servicio de Isabel I de Castilla, y sabemos que ambos colaboraron en la realización del políptico personal de la reina, actualmente desmembrado y dividido en diferentes museos del mundo.



La presencia del retablo mayor de Najera confeccionado por Hans Memling y su llegada a la Península abre una vía para la comprensión de la llegada de Michel Sittow a Castilla.



Hans Memling, God the Father with Singing and Music-Making Angels, inv.no. 778-780, photo: Rik Klein Gotink, Collection KMSKA - Flemish Community (CC0).



Michel Sittow, Díptico de Diego de Guevara? o Francisco de Rojas? (Washington, National Gallery CC0, 54.9 x 46.3 cm) y Virgen con el Niño (Berlín, Gemäldegalerie), 1515/1518. Museos Estatales de Berlín, Galería de imágenes / Jörg P. Anders CC BY-NC-SA 4.0.

Este díptico es una de las pocas piezas atribuidas con fiabilidad a Sittow, y fue confeccionada al final de su trayectoria como pintor.

P. 62 Sittow, pintor de corte de Isabel I de Castilla

↓ Artistas de la Corte Mendoza

P. 64 La identificación de Sebastián de Toledo

P. 65 Sebastián de Toledo y su contexto

P. 66 Supervisión contractual: Juan Guas (1430-1496)

P. 67 Juan Guas, *ymaginero* y arquitecto

P. 69 El trabajo en el taller:

uso de modelos y plantillas

P. 72 Tercer capítulo: el taller de Juan Guas

La identificación de Sebastián de Toledo



En la documentación bajomedieval aparecen dos escultores coetáneos con la denominación de Sebastián de Almonacid y Sebastián de Toledo, sin que se haya podido precisar si son la misma persona. Algunos apoyan la identidad de ambos nombres por las relaciones con el arquitecto Juan Guas, sus vínculos con la familia Mendoza y sus tareas en grandes catedrales como Toledo y Sevilla.

Sepulcros de García de Osorio (d. después 1502) y María de Perea (d. 1499), atribuidos a Sebastián de Toledo.

Proceden de la iglesia de san Pedro de Ocaña (Toledo), localidad perteneciente a la orden de Santiago. La referencia a esta institución se manifiesta en la venera del sombrero de García de Osorio. Actualmente se encuentran en el Museo Victoria y Alberto de Londres.

(Alabastro, 198 x 40,5 x 64 cm.)

Sebastián de Toledo y su contexto

La obligación contractual de realizar los sepulcros de Álvaro de Luna y Juana de Pimentel en Guadalajara, y no en Toledo como hubiese sido más sencillo, corrobora la estrecha motivación e interés de María de Luna por esta obra.

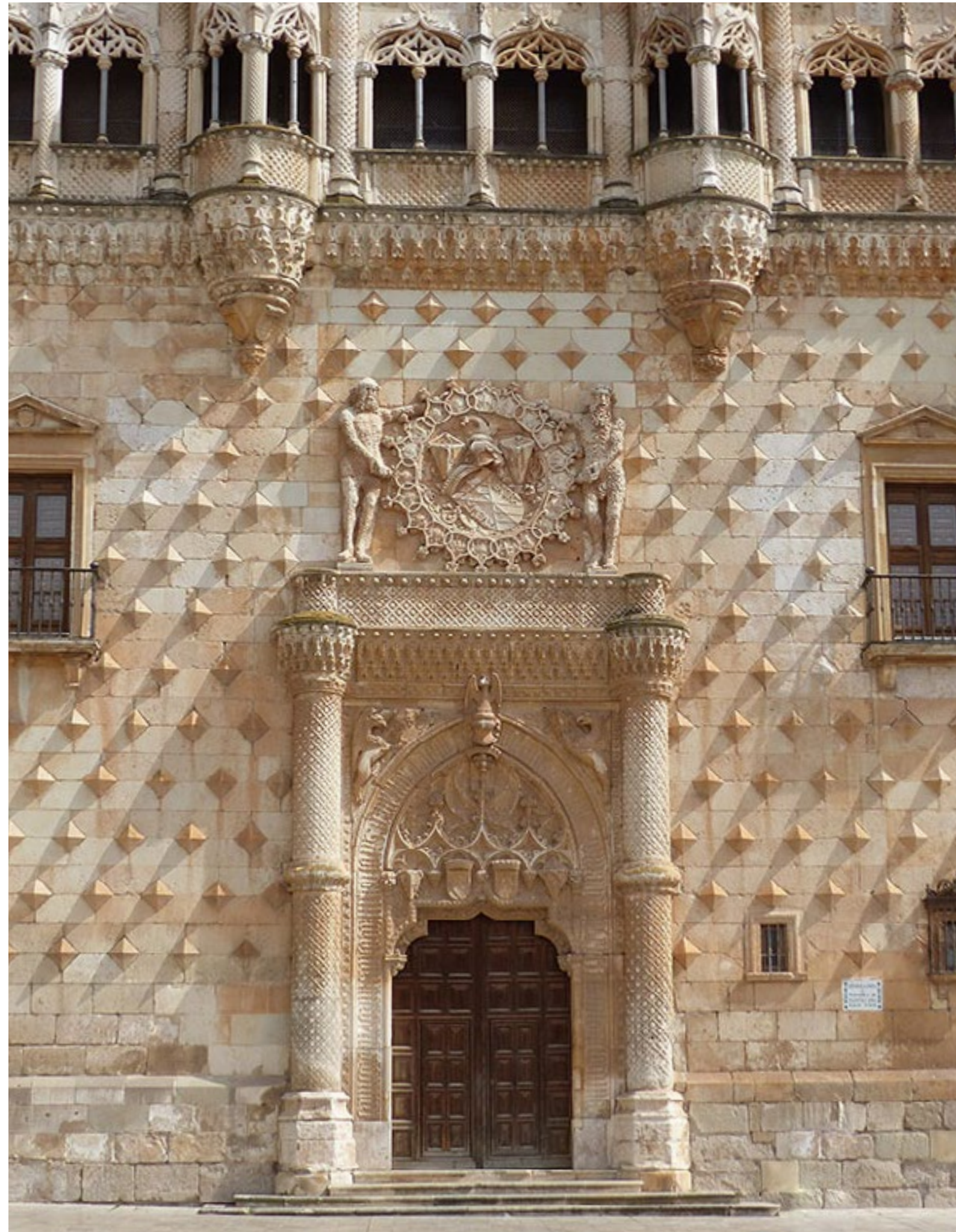
El contrato, además, fija en un año el tiempo de su ejecución, lo que exigió a Sebastián de Toledo establecer su residencia en la localidad alcarreña, el epicentro del territorio Mendoza.

Las derivaciones artísticas de este hecho siguen siendo motivo de estudio como muestra el celebrado sepulcro de Martín Vázquez de Arce —el popular doncel de Sigüenza—, joven comendador de Santiago muerto en la Vega de Granada y destacado miembro de la familia nobiliaria de los Arce con estrechos vínculos con los Mendoza. Los nexos entre ambas familias y las similitudes estéticas entre ambas obras tumulares permiten sugerir el trabajo de Sebastián de Toledo y su taller en la obra escultórica de la catedral seguntina.



Sepulcro de Martín Vázquez de Arce
(capilla de Santa Catalina, catedral de Sigüenza)

Supervisión contractual: Juan Guas (1430-1496)



La relación de Juan Guas con la familia Mendoza ha sido objeto de importantes trabajos historiográficos con el castillo palacio de Manzanares el Real o el palacio del Infantado como obras preferentes. El estudio del retablo Luna incide en otra faceta laboral del reconocido arquitecto: diseñador de proyectos.

Su mente geómetra y sus conocimientos matemáticos están detrás de la redacción de los contratos del retablo y los sepulcros de la capilla Luna, excepcionales por la riqueza de su vocabulario técnico y el propio contenido de sus diferentes cláusulas. Su impronta, asimismo, figura en la propia ejecución de ambas obras, particularmente en las microarquitecturas realizadas y sus innovadores diseños que remiten al quehacer profesional del maestro.

Palacio del Infantado (Guadalajara) ©

Portada del Claustro, Catedral de Segovia.
Sebastián de Toledo y Juan Guas.

Juan Guas, *ymaginero* y arquitecto



Juan Guas es el arquitecto castellano más importante de la segunda mitad del siglo XV. En 1453, su nombre figura en la documentación de las obras de la puerta de los leones de la catedral de Toledo. Desde esa fecha hasta su muerte, los más importantes comitentes tanto eclesiásticos (catedrales de Toledo, Segovia o Ávila), nobiliarios (los Mendoza) o regios (Isabel I de Castilla) solicitaron sus servicios.

Considerar el trabajo de Guas como supervisor de los trabajos realizados en la capilla Luna, despeja una incertidumbre: la ausencia de un maestro de primera calidad en uno de los proyectos más destacados en la Castilla del momento. De hecho, no fue así. Igual que los Condestables de Castilla acudieron a los Colonia para su capilla funeraria o Isabel I a Gil de Siloe para el proyecto memorial de su padre en la cartuja de Miraflores; los Luna-Mendoza requirieron el diseño de la capilla de Santiago a una “primera espada” en el terreno artístico. Todo ello forma parte del pensamiento de la época que cualifica la calidad de un proyecto, entre otras cosas, en base a su selecta autoría.

Emplazamientos

Emplazamientos donde Juan Guas está documentado trabajando:

- Catedral de Toledo
- Catedral de Ávila
- Catedral de Segovia
- Monasterio El Parral (Segovia)
- San Juan Reyes (Toledo)
- Monasterio de Guadalupe (Cáceres)
- Castillo de Manzanares el Real (Madrid)
- Palacio Infantado (Guadalajara)
- Castillo de Alba de Tormes (Salamanca)

→ Colaboradores

Juan Guas organizó una red de colaboradores, que le permitió trabajar diseñando obras y viajar controlando las muy diversas tareas de arquitectura, escultura, imagería que acometió a lo largo de su vida:

- Sebastian de Almonacid — Catedral de Segovia
- Pedro de Gumiel — Catedral de Toledo
- Juan de Segovia — Pintor en el palacio del Infantado de Guadalajara (1483-1485)
- Martín de Lezcano — Catedral de Segovia



Castillo de Manzanares el Real



Iglesia de San Juan de los Reyes ©



Bóveda del altar mayor, y portada interior, Monasterio El Parral



P. 64

La identificación de Sebastián de Toledo

P. 65

Sebastián de Toledo y su contexto

P. 66

Supervisión contractual: Juan Guas (1430-1496)

P. 67

Juan Guas, *ymaginero* y arquitecto

↓ El trabajo en el taller:

uso de modelos y plantillas

P. 73

Transferencia del proceso creativo y del aprendizaje

El trabajo en el taller: uso de modelos y plantillas

El trabajo en el taller y el conocimiento de las estrategias productivas en el obrador son la clave para comprender el proceso creativo de las obras y la filiación de cada una de las tablas.

Únicamente el uso distinto del símbolo de cada santa permite su correcta identificación: Santa Águeda con los pechos en la bandeja, Santa Catalina y la espada y rueda dentada a los pies, Santa María Magdalena con el bote de ungüentos, y Santa Inés con el corderillo.



Santa Águeda



Santa Catalina



Santa María Magdalena



Santa Inés

El trabajo en el taller: uso de modelos y plantillas

El trabajo en el taller y el conocimiento de las estrategias productivas en el obrador son la clave para comprender el proceso creativo de las obras y la filiación de cada una de las tablas.

Únicamente el uso distinto del símbolo de cada santa permite su correcta identificación: Santa Águeda con los pechos en la bandeja, Santa Catalina y la espada y rueda dentada a los pies, Santa María Magdalena con el bote de ungüentos, y Santa Inés con el corderillo.

Para animar la secuencia de figuras femeninas, el pintor ha decidido cambiar la orientación de santa Inés, girando el cartón empleado para el delineado del contorno de los personajes.

Diseño y composición del cuerpo superior de las santas del retablo de Santiago. Todas las santas comparten un único modelo de diseño que delimita su contorno.



Santa Águeda



Santa Catalina



Santa María Magdalena



Santa Inés (girada)

El trabajo en el taller: uso de modelos y plantillas

El trabajo en el taller y el conocimiento de las estrategias productivas en el obrador son la clave para comprender el proceso creativo de las obras y la filiación de cada una de las tablas.

Únicamente el uso distinto del símbolo de cada santa permite su correcta identificación: Santa Águeda con los pechos en la bandeja, Santa Catalina y la espada y rueda dentada a los pies, Santa María Magdalena con el bote de ungüentos, y Santa Inés con el corderillo.

Para animar la secuencia de figuras femeninas, el pintor ha decidido cambiar la orientación de santa Inés, girando el cartón empleado para el delineado del contorno de los personajes.

Diseño y composición del cuerpo superior de las santas del retablo de Santiago. Todas las santas comparten un único modelo de diseño que delimita su contorno.

Con el diseño de María Magdalena superpuesto a las otras santas se comprende mejor el empleo de un único modelo que reutiliza en todas las figuras.



Santa Águeda



Santa Catalina



Santa María Magdalena



Santa Inés (girada)

El trabajo en el taller: uso de modelos y plantillas

El trabajo en el taller y el conocimiento de las estrategias productivas en el obrador son la clave para comprender el proceso creativo de las obras y la filiación de cada una de las tablas.

Únicamente el uso distinto del símbolo de cada santa permite su correcta identificación: Santa Águeda con los pechos en la bandeja, Santa Catalina y la espada y rueda dentada a los pies, Santa María Magdalena con el bote de ungüentos, y Santa Inés con el corderillo.

Para animar la secuencia de figuras femeninas, el pintor ha decidido cambiar la orientación de santa Inés, girando el cartón empleado para el delineado del contorno de los personajes.

Diseño y composición del cuerpo superior de las santas del retablo de Santiago. Todas las santas comparten un único modelo de diseño que delimita su contorno.

Con el diseño de María Magdalena superpuesto a las otras santas se comprende mejor el empleo de un único modelo que reutiliza en todas las figuras.

Posiblemente el modelo original sea el San Juan Evangelista confeccionado por Michel Sittow, el pintor con más calidad y que determina tanto el modelo de las figuras como de los rostros de las santas.



Santa Águeda



Santa Catalina



Santa María Magdalena



San Juan Evangelista

Transferencia del proceso creativo y del aprendizaje

Hans Memling → Michel Sittow



Hans Memling (ca. 1423-1494), Bodas místicas de Santa Catalina. C. 1479. Brujas. Museo Memling.



Michel Sittow (1468/9-1525/6), San Juan Evangelista y Bautista, retablo de Santiago, catedral Primada de Toledo.

Los modelos del maestro Hans Memling son reinterpretados por Michel Sittow y reutilizados por pintores hispanos.

Transferencia del proceso creativo y del aprendizaje

Hans Memling → Michel Sittow → Juan de Segovia



Hans Memling (ca. 1423-1494), Bodas místicas de Santa Catalina. C. 1479. Brujas. Museo Memling.



Michel Sittow (1468/9–1525/6), San Juan Evangelista y Bautista, retablo de Santiago, catedral Primada de Toledo.



Juan de Segovia, María Magdalena, retablo de Santiago, catedral Primada de Toledo.

Los modelos del maestro Hans Memling son reinterpretados por Michel Sittow y reutilizados por pintores hispanos.

Inenciones visuales

Inventiones visuales

Lema Cromático P. 79

La literatura y el arte P. 81

Pedro González de Mendoza P. 83

Criptorretrato P. 84

Enterramiento P. 85

Criptorretratos de paisajes P. 87

Representación de un linaje
a través del arte P. 89



↓ Lema Cromático

P. 81

La literatura y el arte

P. 83

Pedro González de Mendoza

P. 84

Criptorretrato

P. 85

Enterramiento

P. 87

Criptorretratos de paisajes

P. 89

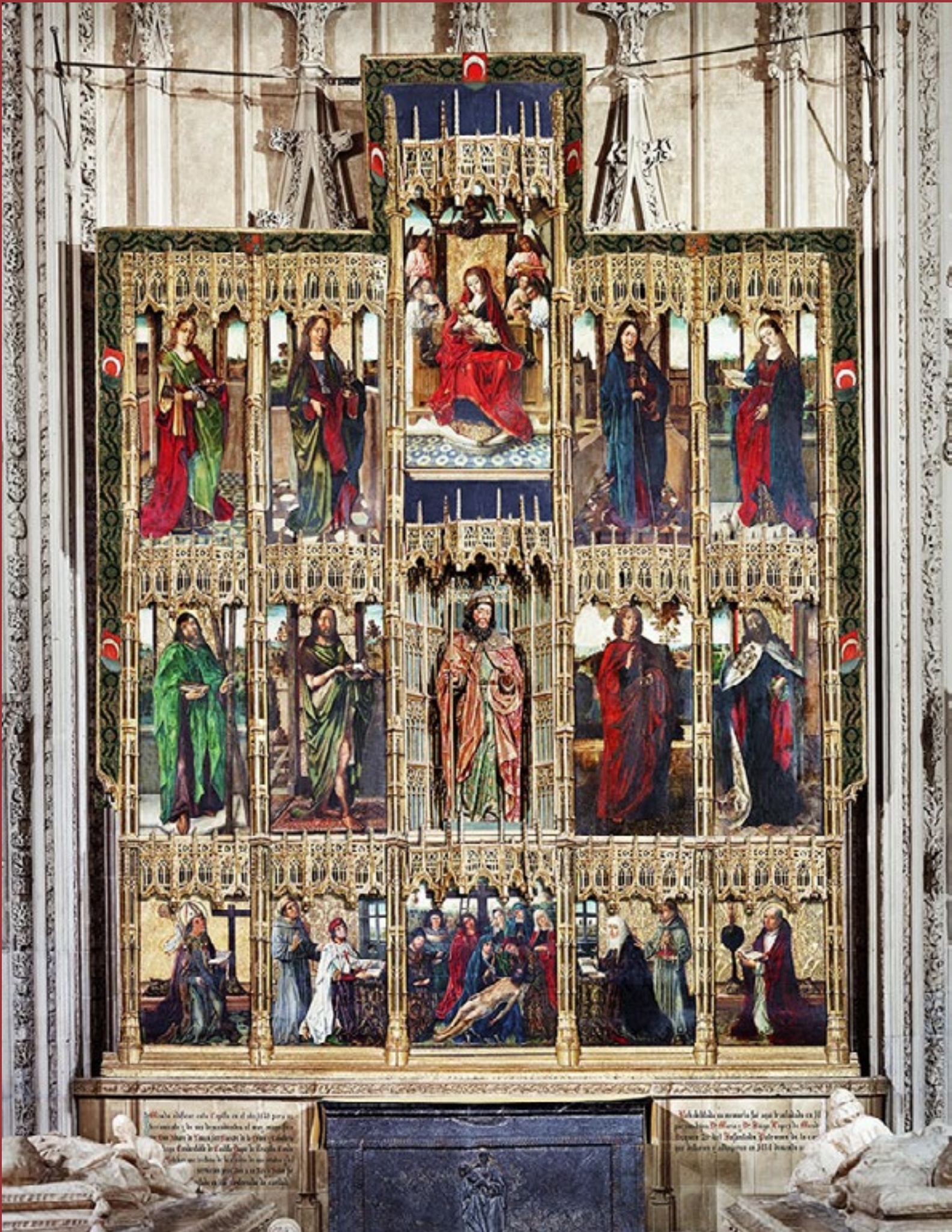
Representación de un linaje

Lema cromático

Retablo en su estado actual



Hipótesis de reconstrucción del retablo



Con la restitución de la crestería de la tabla superior de la Virgen (se conservan algunos restos), y predela, y la visión del guardapolvo con los escudos Luna sobre su fondo cromático original, hoy tapado por un repinte posterior, el color en el retablo Luna tiene un valor plástico, simbólico y representativo. La preeminencia y alternancia en las vestimentas de los colores rojo y azul, y verde y rojo trueca en una suerte de lenguaje propagandístico: el lema cromático, respectivamente, de los linajes Luna y Mendoza.

Colores rojo y azul → Luna



Colores verde y rojo → Mendoza



Lema Cromático

↓ La literatura y el arte

Pedro González de Mendoza

Criptorretrato

Enterramiento

Criptorretratos de paisajes

Representación de un linaje
a través del arte

La literatura y el arte

Todas las santas son mártires paleocristianas cuyas vidas son narradas en el *Libro Tercero del Tratado de las Claras y Virtuosas Mugeres* escrito en 1446 por Álvaro de Luna contra la misoginia del momento. Las santas sufrieron y padecieron martirio, pero se las recuerda como imagen de virtud fieles al cristianismo y a Cristo. Posiblemente para María de Luna, las santas representan las virtudes que Álvaro de Luna mostró a lo largo de su vida a su rey y a la Corona de Castilla:

Santa Águeda, símbolo de castidad, fue santa virgen que permaneció pura frente al emperador Quintiliano.

Santa Catalina, emblema de la sabiduría, venció con su erudición al emperador Majencio y sus sabios.

Santa María Magdalena, alegoría de la penitencia, su arrepentimiento le condujo a la salvación cristiana.

Santa Inés, personificación de la fidelidad, es representada con el atributo del cordero.



Santa Águeda



Santa Catalina



Santa María Magdalena



Santa Inés

La literatura y el arte

Todas las santas son mártires paleocristianas cuyas vidas son narradas en el *Libro Tercero del Tratado de las Claras y Virtuosas Mugeres* escrito en 1446 por Álvaro de Luna contra la misoginia del momento. Las santas sufrieron y padecieron martirio, pero se las recuerda como imagen de virtud fieles al cristianismo y a Cristo. Posiblemente para María de Luna, las santas representan las virtudes que Álvaro de Luna mostró a lo largo de su vida a su rey y a la Corona de Castilla:

Santa Águeda, símbolo de castidad, fue santa virgen que permaneció pura frente al emperador Quintiliano.

Santa Catalina, emblema de la sabiduría, venció con su erudición al emperador Majencio y sus sabios.

Santa María Magdalena, alegoría de la penitencia, su arrepentimiento le condujo a la salvación cristiana.

Santa Inés, personificación de la fidelidad, es representada con el atributo del cordero.

La representación de las santas conecta con el tratado de filogínía escrito por Álvaro de Luna.



Santa Águeda



Santa Catalina



Santa María Magdalena



Santa Inés

P. 81

La literatura y el arte

↓ Pedro González de Mendoza

P. 84

Criptorretrato

P. 85

Enterramiento

P. 87

Criptorretratos de paisajes

P. 89

Representación de un linaje
a través del arte

Pedro González de Mendoza

Criptorretrato

La gran devoción de Pedro González de Mendoza por el santo franciscano San Buenaventura le lleva a identificarse de forma críptica con él. Los nexos entre ambas figuras se deben a su piedad por la Santa Cruz. Además, el prelado manifiesta con esta elección la devoción franciscana planteada casi como un signo de devoción de su familia.



Definiciones de criptorretato:

- Retrato verosímil de una persona a través del “disfraz” de un personaje hagiográfico.
- En un amplio sentido metafórico, se vincula al ambiente de artificio propio de la época que facilitó la representación verosímil de linajes, colectividades espacios, territorios o escenografías a través de “ingeniosos” códigos visuales.

Pedro González de Mendoza como San Buenaventura. Pedrela del retablo de Santiago, Catedral de Toledo.

→ **PEDRO GONZÁLEZ DE MENDOZA**
Arzobispo de Toledo y cadernal de la Santa Cruz



Virgen de la Misericordia con la familia de los Reyes Católicos (circa 1485, Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, Burgos). Pedro González de Mendoza con miembros de la familia Real.



Predicación de san Juan Bautista — Juan de Segovia (circa 1485, originario de la cartuja de Miraflores, actualmente se preserva en el Museo Nacional del Prado). Dádíva de carácter político vinculado a espacios monárquicos. Retrato colectivo de diferentes miembros de la familia Mendoza.



Memoria Mendoza
Retablo de San Francisco de Guadalajara. Panteón familiar Mendoza. Imagen de poder eclesiástico y de magnificencia.



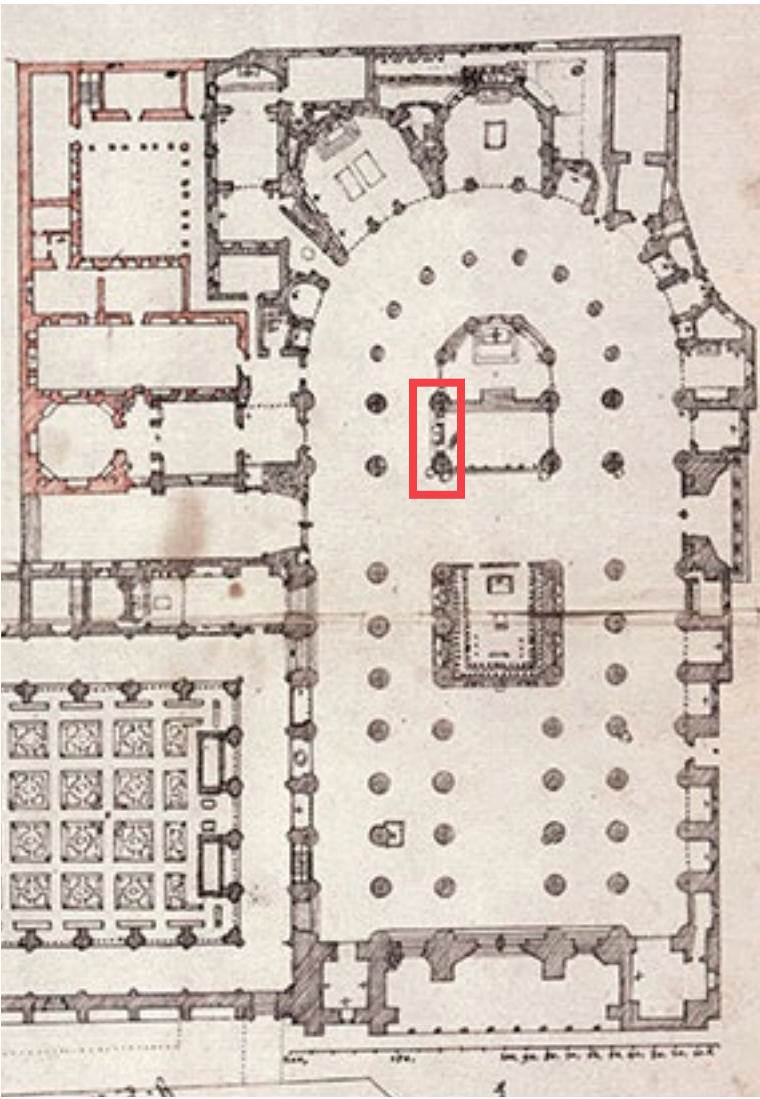
Autor anónimo. Escuela hispano-flamenca. 1490-1495. Museo del Prado. En depósito en el Museo de Santa Cruz de Toledo. El cardenal don Pedro de Mendoza orando ante San Pedro.

Pedro González de Mendoza

Enterramiento

El cardenal de la santa Cruz, Pedro González de Mendoza, detalló la confección de un sepulcro doble en el altar mayor de la catedral de Toledo.

Su efigie arrodillada, protegida por san Pedro y recibiendo de Santa Elena la cruz, recuerdan la importancia del símbolo pasionista en la conquista de Toledo, y al gran fundador del nuevo edificio gótico y defensor del templo primado, Rodrigo Jiménez de Rada.



Sepulcro doble del cardenal Pedro González de Mendoza, desde la girola (arriba) y desde el altar mayor (abajo), respectivamente.

P. 81

La literatura y el arte

P. 83

Pedro González de Mendoza

P. 84

Criptorretrato

P. 85

Enterramiento

↓ Criptorretratos de paisajes

P. 89

Representación de un linaje
a través del arte

Criptorretratos de paisajes

El deseo de verosimilitud propio de la época proclive a la realización de retratos con un valor fisionómico o de criptorretratos, se extiende también al entorno paisajístico y urbano. La crítica ha pasado a denominar como retratos arquitectónicos esta evocación, verosímil pero no fotográfica, del paisaje monumental contemporáneo. Tenemos ejemplos en el retablo Luna y en obras vinculadas a sus maestros como el ya antes mencionado sepulcro de Martín Vázquez de Arce.

La celebrada imagen del comendador de la orden de Santiago inmerso en la lectura se completa con un luneto pictórico superior donde, tras una escena pasionista, encontramos un *skyline* de la ciudad de Sigüenza en los postreros momentos medievales, con su fachada occidental todavía sin concluir y la presencia de un circuito amurallado delantero que fue derruido en el entorno de 1500.



Arcosolio del enterramiento de Martín Vázquez de Arce, conocido como el Doncel, Catedral de Sigüenza.



Perfil de la catedral de Sigüenza en la pintura del luneto superior



Imagen actual de la catedral de Sigüenza, con las dos torres laterales finalizadas.

P. 83

Pedro González de Mendoza

P. 84

Criptorretrato

P. 85

Enterramiento

P. 87

Criptorretratos de paisajes

↓
Representación de un linaje
a través del arte

Representación de un linaje a través del arte

Uso de modelos flamencos como símbolo de colección y prestigio de los Mendoza, codificando unas redes pictóricas.

En los momentos finales del siglo XV, la copia de determinadas obras célebres pudo emplearse como marchamo de colección o signo identitario de la misma. La Madona Durán de Roger van der Weyden fue una obra celebrada en la época y objeto de varias versiones en distintas escalas y materialidades. Un número significativo de las mismas —incluida la tabla superior del retablo Luna— se encuentran en obras vinculadas al coleccionismo Mendoza, lo que ha llevado a considerar que el original formó parte de los bienes de la familia. El linaje mendocino a modo de orgullo dinástico gustó reproducir con mayor o menor *variato* esta composición mariana.



Roger van der Weyden, Virgen con el Niño, o Madonna Durán, 1431-1438, óleo sobre tabla, 100x52 cm. Museo del Prado.



Maddona col. Wynn Ellis, óleo sobre tabla, 135x68 cm, (1480-1500). Escudo Mendoza y Quiñones. Sotheby's 1996.



Virgen de la Leche, 185x102,5 cm, ca. 1489-1490, Catedral Primada de Toledo.



Virgen con el Niño, talla perdida, procedente de la ermita de santa María de Afuera, propiedad de los Mendoza, en Guadalajara.

Metodologías de estudio del patrimonio pictórico

Metodologías de estudio del patrimonio pictórico

Estudios técnicos P. 93

La radiografía P. 94

La reflectografía de infrarrojos y el VARIM 2.0 P. 100

Valoración de los análisis técnicos P. 102

Estudios físico-químicos de caracterización de materiales P. 109

Caracterización de la técnica pictórica P. 110

Análisis sin toma de muestras P. 111

Análisis con toma de muestras P. 112

Análisis morfológico P. 115

Análisis elemental P. 116

Valoración de los análisis químicos P. 118

Análisis composicional P. 120

Vegetación de la tabla de San Juan Evangelista P. 123

La investigación en vivo P. 125

Avance científico conceptual P. 127 y en imágenes



↓ Estudios técnicos

P. 94 La radiografía

P. 100 La reflectografía de infrarrojos y el VARIM 2.0

P. 102 Valoración de los análisis técnicos

P. 109 Estudios físico-químicos de
caracterización de materiales

P. 110 Caracterización de la técnica pictórica

P. 111 Análisis sin toma de muestras

La radiografía

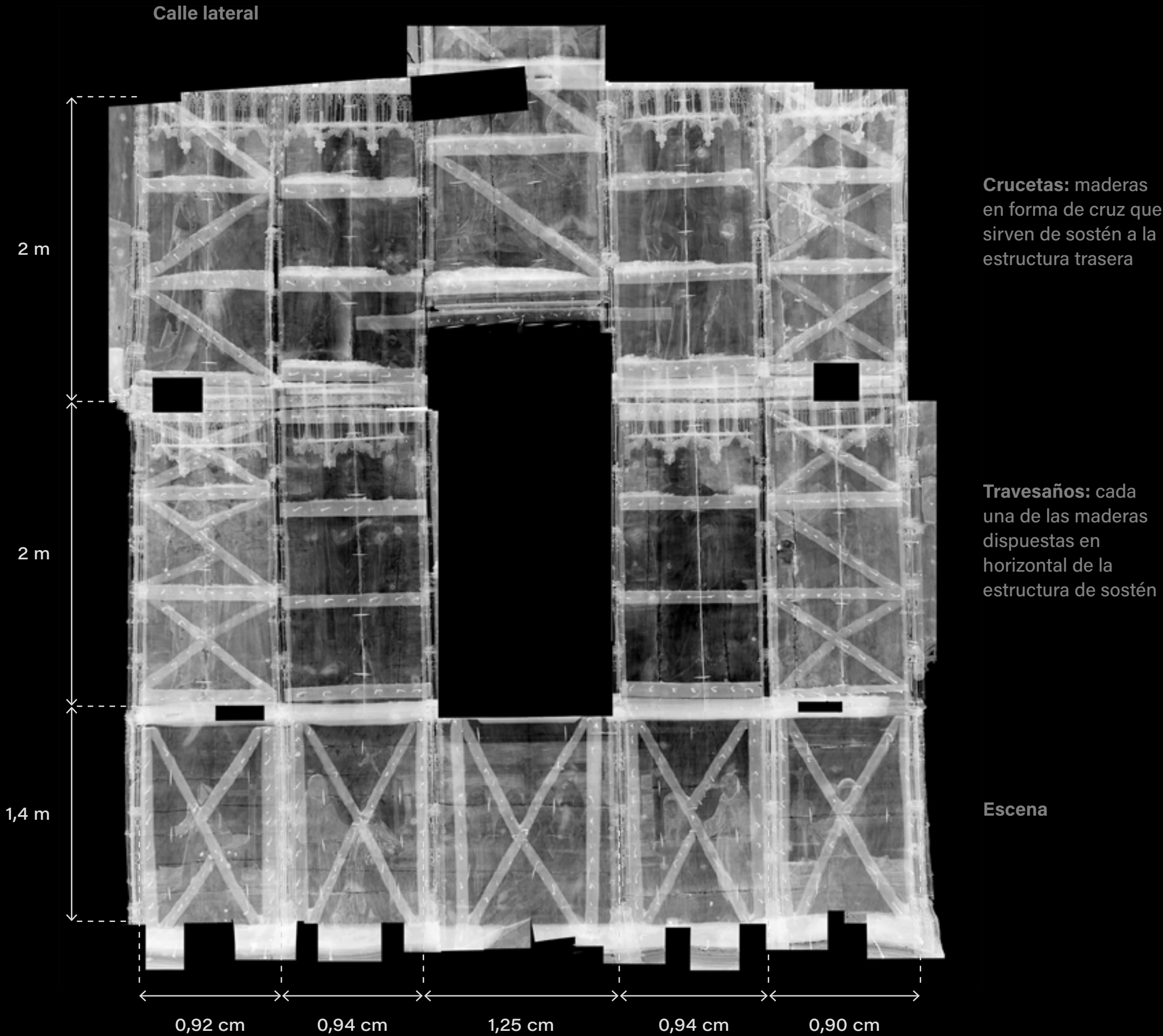
La información que proporciona la radiografía sirve de apoyo a los procesos de conservación-restauración y a los estudios históricos.

En el caso de la pintura sobre tabla, aporta datos relevantes sobre el estado de conservación de las obras, la forma de ensamblar los paneles de pintura, la preparación de la superficie de madera antes de pintar y sobre la capa pictórica propiamente dicha. Así se puede conocer la técnica utilizada por los ensambladores de la época, la forma de trabajar los retablos en el taller del pintor y las características estructurales de las capas más superficiales de las obras: deterioro, tipo de pincelada, tipos de dorados, zonas de repintes, rectificaciones, reutilizaciones, etc.



Radiografía con la efígie de Álvaro de Luna, en el que se aprecian los clavos empleados en la aplicación de las tablas crucetas.

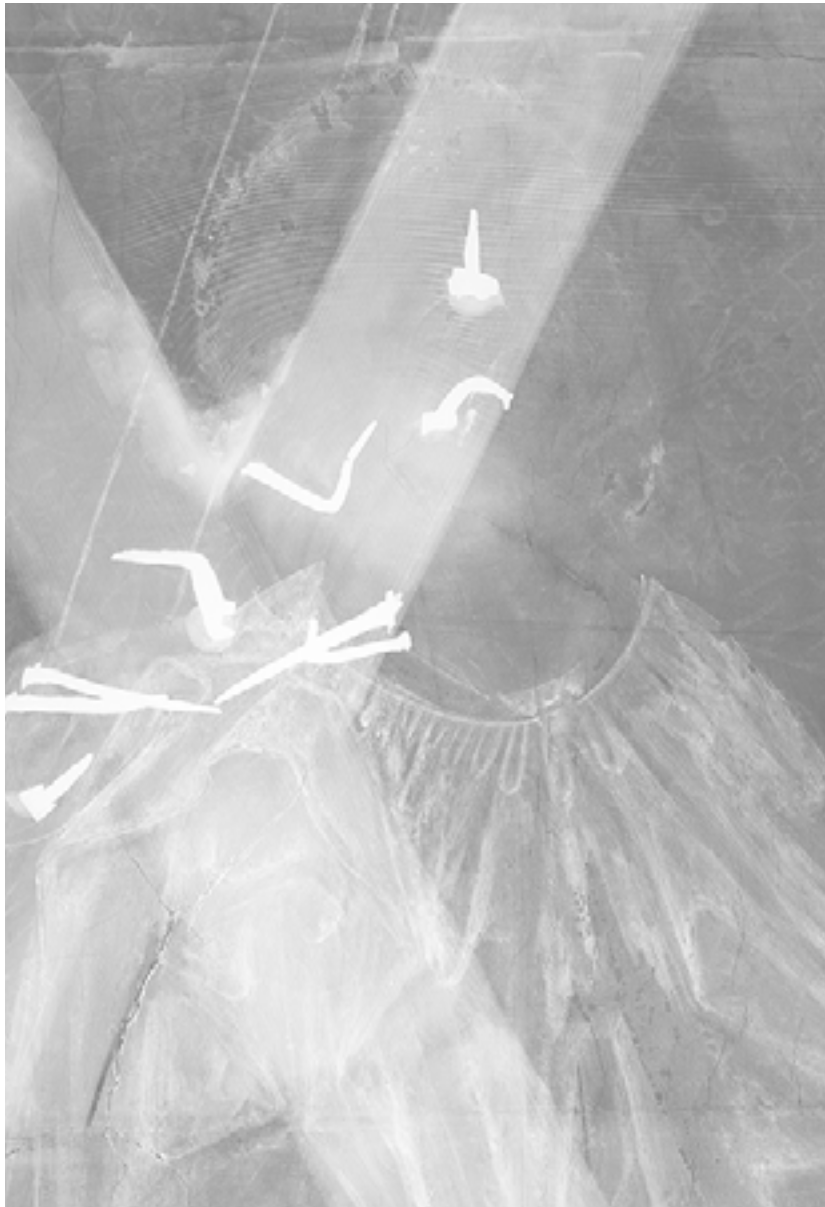
Radiografía general y detalle del retablo de Santiago
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.



La radiografía

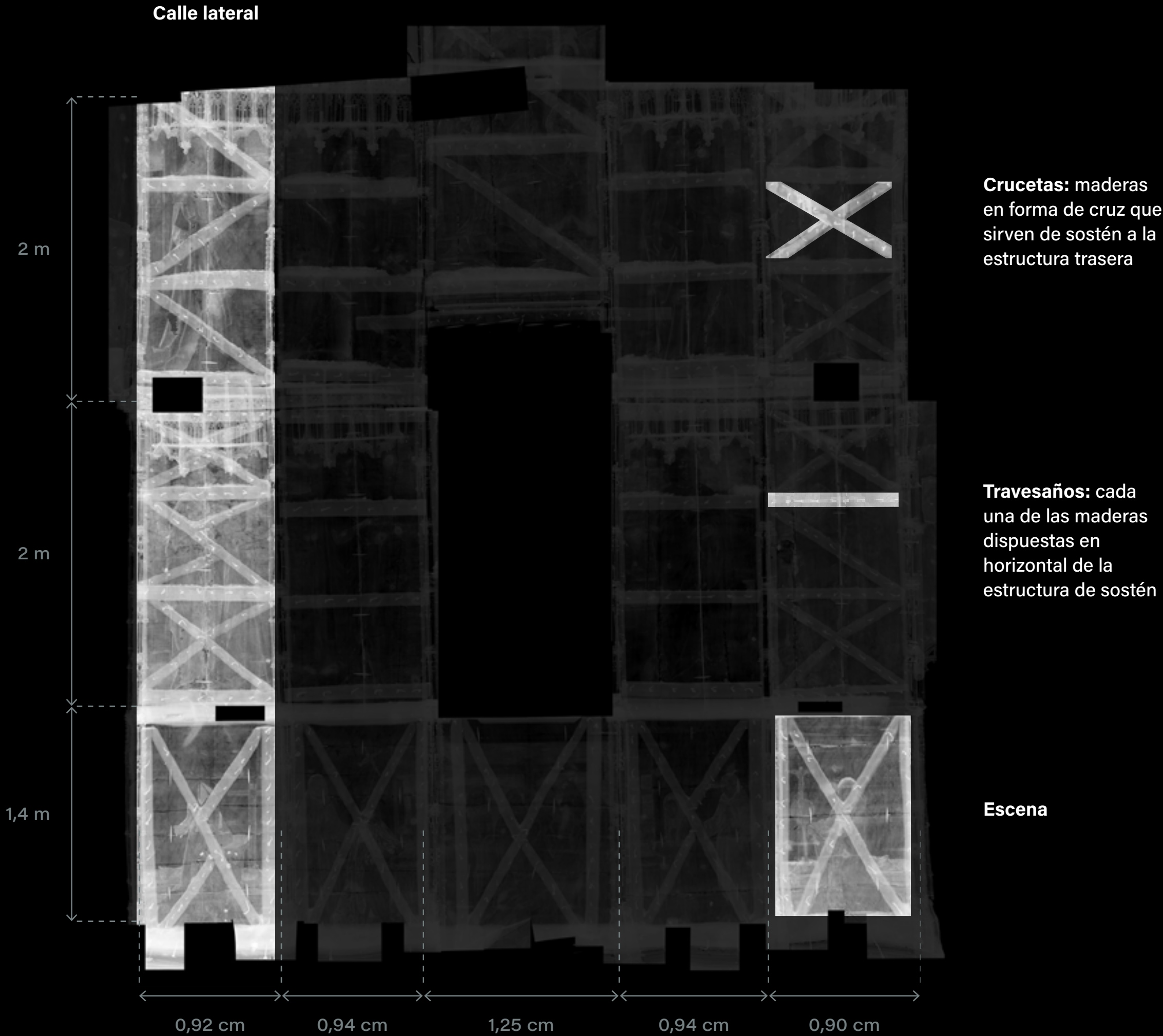
La información que proporciona la radiografía sirve de apoyo a los procesos de conservación-restauración y a los estudios históricos.

En el caso de la pintura sobre tabla, aporta datos relevantes sobre el estado de conservación de las obras, la forma de ensamblar los paneles de pintura, la preparación de la superficie de madera antes de pintar y sobre la capa pictórica propiamente dicha. Así se puede conocer la técnica utilizada por los ensambladores de la época, la forma de trabajar los retablos en el taller del pintor y las características estructurales de las capas más superficiales de las obras: deterioro, tipo de pincelada, tipos de dorados, zonas de repintes, rectificaciones, reutilizaciones, etc.



Radiografía con la efígie de Álvaro de Luna, en el que se aprecian los clavos empleados en la aplicación de las tablas crucetas.

Radiografía general y detalle del retablo de Santiago
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.



La radiografía

Técnica sin toma de muestra que proporciona imágenes en las que se desvela información sobre la obra no accesible en una observación directa.

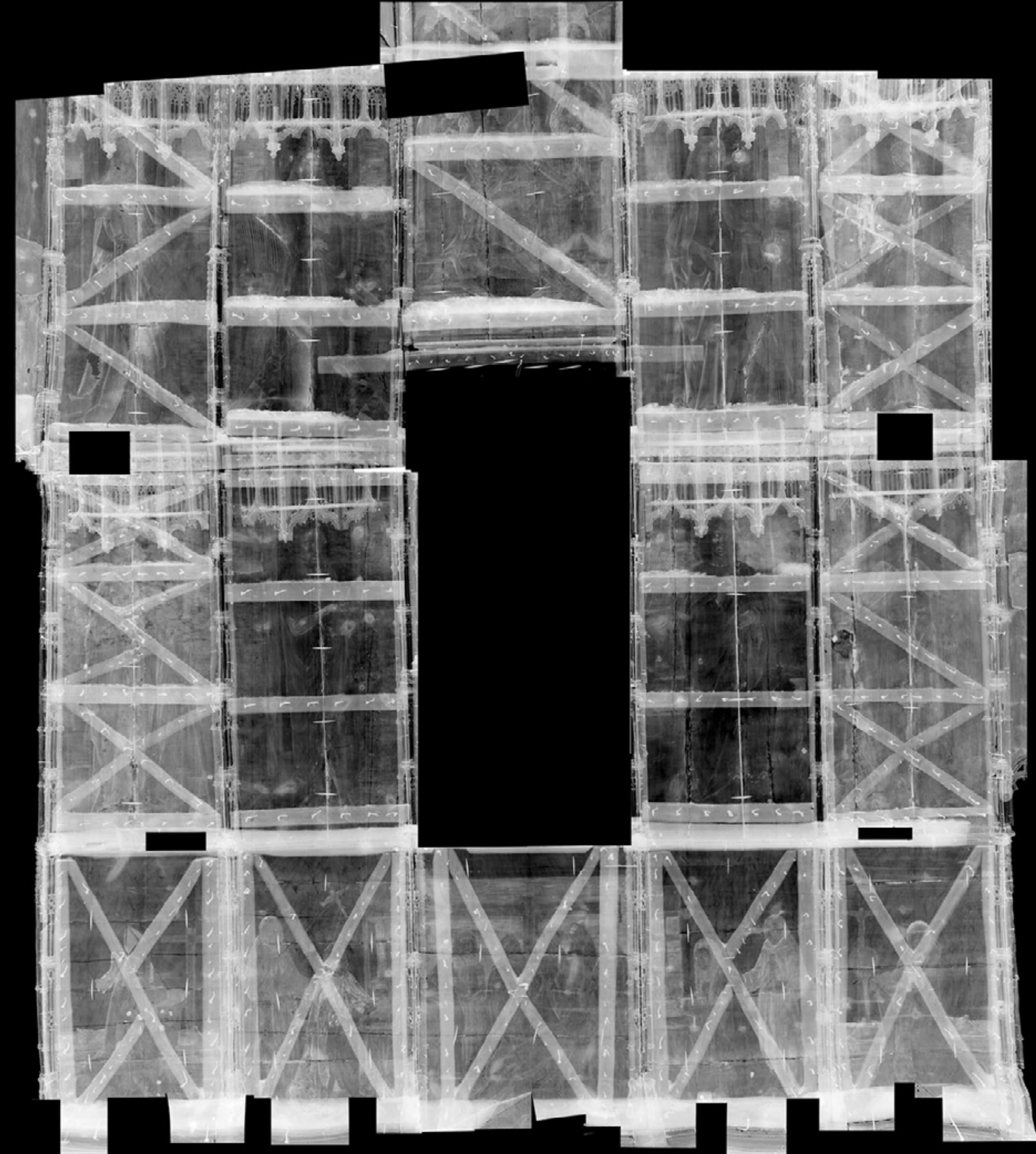
En un taller o en un políptico donde participan varios maestros generalmente existe una organización del trabajo que permite agilizar las tareas y aprovechar al máximo las capacidades y habilidades de cada uno de los miembros del obrador.

Una casuística que puede explicar la distribución de las tablas y su ejecución por artistas diferentes.

Las partes más oscuras y más claras que se ven en la radiografía, en las zonas que se corresponden con las capas de pintura, muestran la diferente manera de ejecución de las mismas.

Particularmente llamativo es lo oscuras que se observan estas áreas en las dos tablas atribuidas, tanto en dibujo como en el visible, a Michel Sittow.

Radiografía del retablo de Santiago
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.



La radiografía

Técnica sin toma de muestra que proporciona imágenes en las que se desvela información sobre la obra no accesible en una observación directa.

En un taller o en un políptico donde participan varios maestros generalmente existe una organización del trabajo que permite agilizar las tareas y aprovechar al máximo las capacidades y habilidades de cada uno de los miembros del obrador.

Una casuística que puede explicar la distribución de las tablas y su ejecución por artistas diferentes.

→ **SANCHO DE ZAMORA**

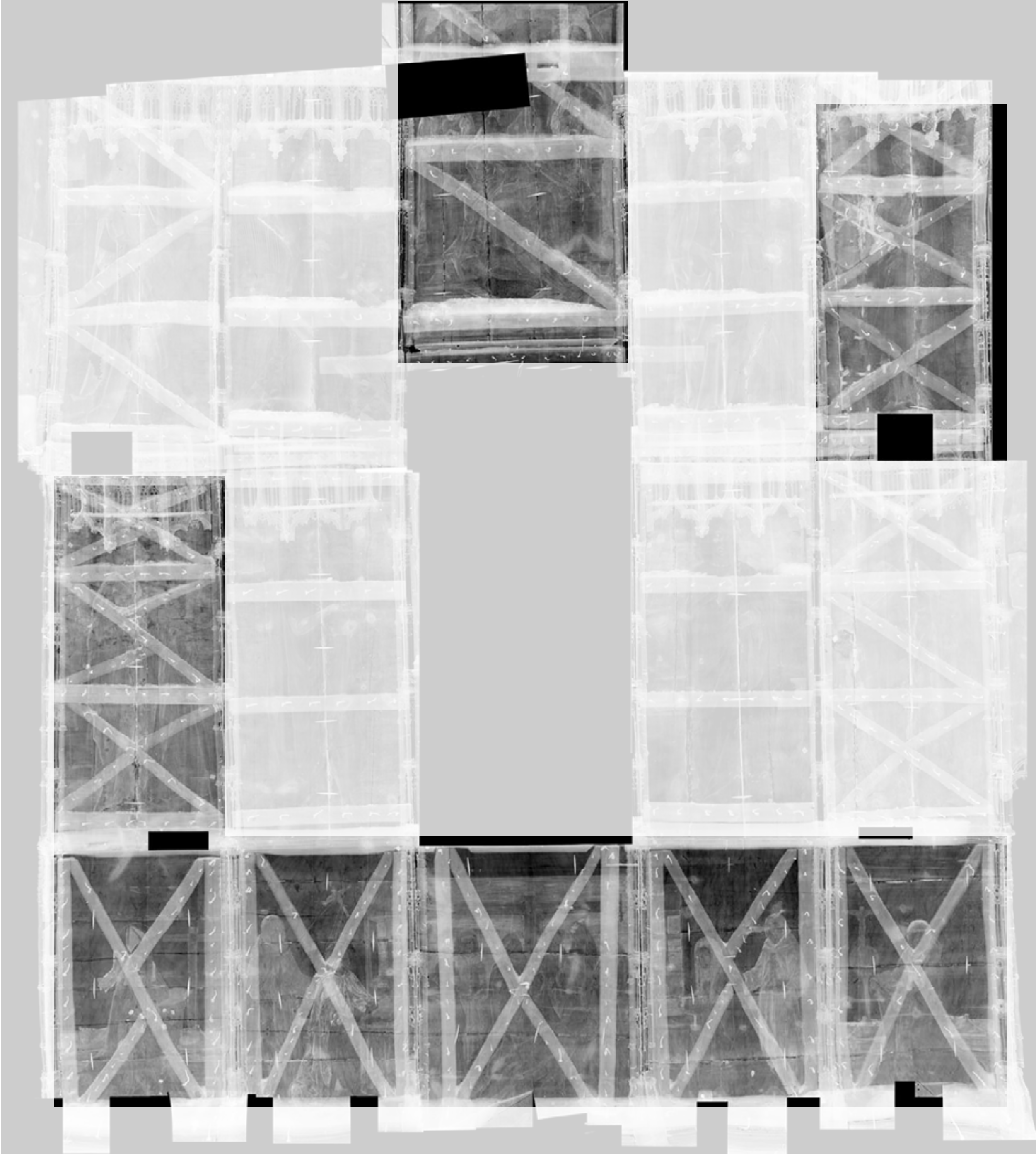
→ JUAN DE SEGOVIA

→ MICHEL SITTOW

Las partes más oscuras y más claras que se ven en la radiografía, en las zonas que se corresponden con las capas de pintura, muestran la diferente manera de ejecución de las mismas.

Particularmente llamativo es lo oscuras que se observan estas áreas en las dos tablas atribuidas, tanto en dibujo como en el visible, a Michel Sittow.

Radiografía del retablo de Santiago
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.



La radiografía

Técnica sin toma de muestra que proporciona imágenes en las que se desvela información sobre la obra no accesible en una observación directa.

En un taller o en un políptico donde participan varios maestros generalmente existe una organización del trabajo que permite agilizar las tareas y aprovechar al máximo las capacidades y habilidades de cada uno de los miembros del obrador.

Una casuística que puede explicar la distribución de las tablas y su ejecución por artistas diferentes.

→ SANCHO DE ZAMORA

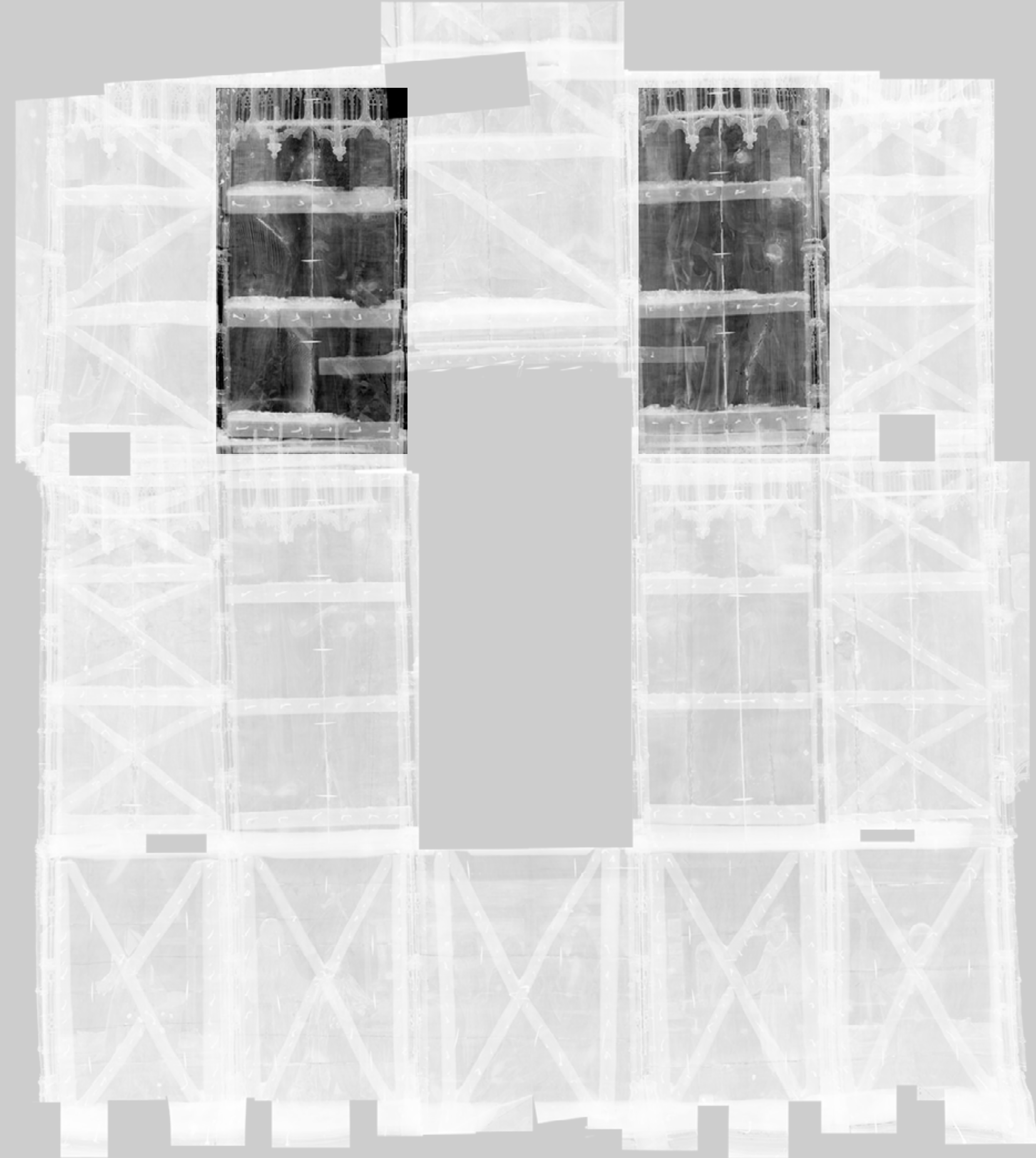
→ JUAN DE SEGOVIA

→ MICHEL SITTOW

Las partes más oscuras y más claras que se ven en la radiografía, en las zonas que se corresponden con las capas de pintura, muestran la diferente manera de ejecución de las mismas.

Particularmente llamativo es lo oscuras que se observan estas áreas en las dos tablas atribuidas, tanto en dibujo como en el visible, a Michel Sittow.

Radiografía del retablo de Santiago
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.



La radiografía

Técnica sin toma de muestra que proporciona imágenes en las que se desvela información sobre la obra no accesible en una observación directa.

En un taller o en un políptico donde participan varios maestros generalmente existe una organización del trabajo que permite agilizar las tareas y aprovechar al máximo las capacidades y habilidades de cada uno de los miembros del obrador.

Una casuística que puede explicar la distribución de las tablas y su ejecución por artistas diferentes.

→ SANCHO DE ZAMORA

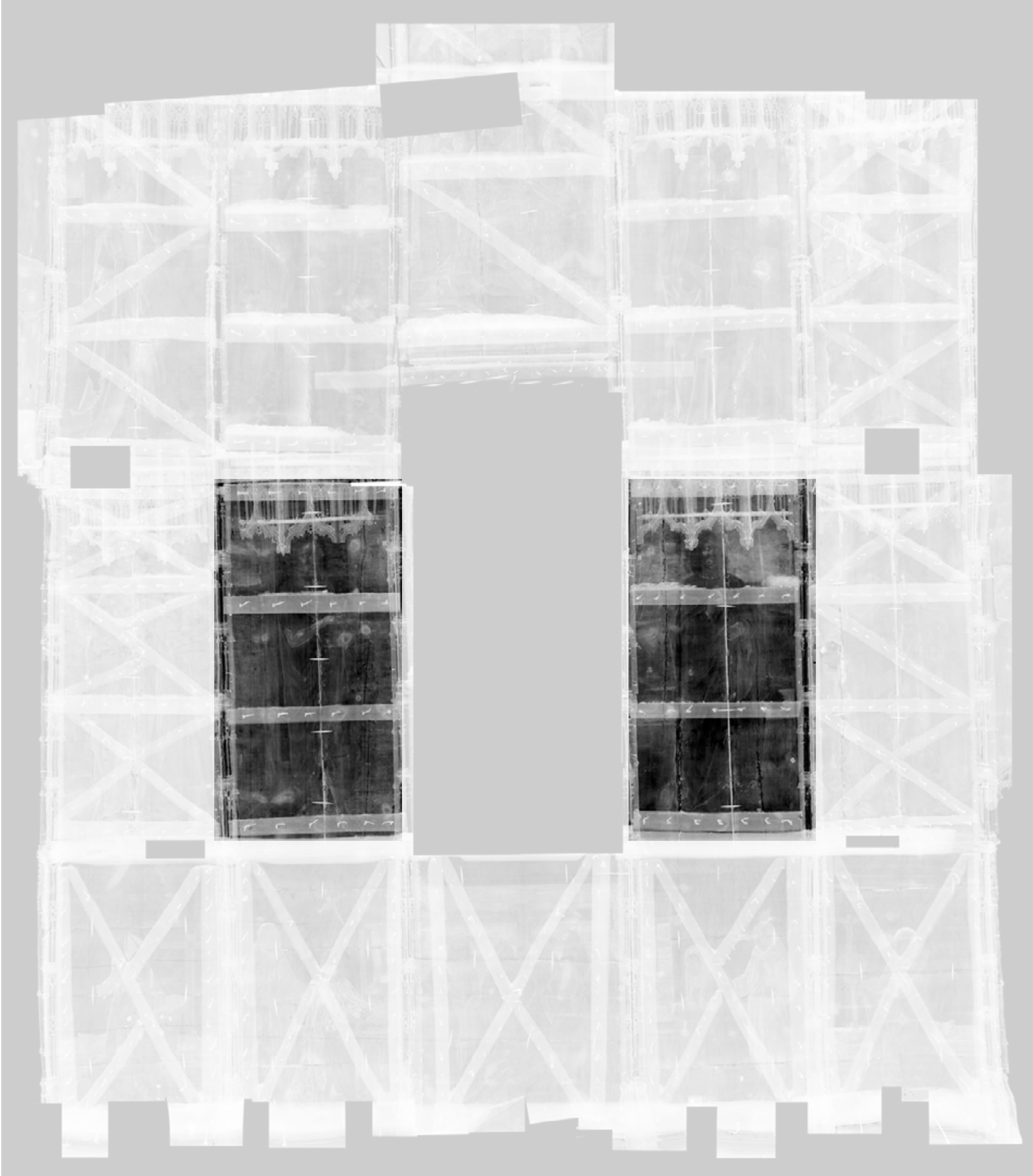
→ JUAN DE SEGOVIA

→ MICHEL SITTOW

Las partes más oscuras y más claras que se ven en la radiografía, en las zonas que se corresponden con las capas de pintura, muestran la diferente manera de ejecución de las mismas.

Particularmente llamativo es lo oscuras que se observan estas áreas en las dos tablas atribuidas, tanto en dibujo como en el visible, a Michel Sittow.

Radiografía del retablo de Santiago
Imagen propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.



La reflectografía de infrarrojos



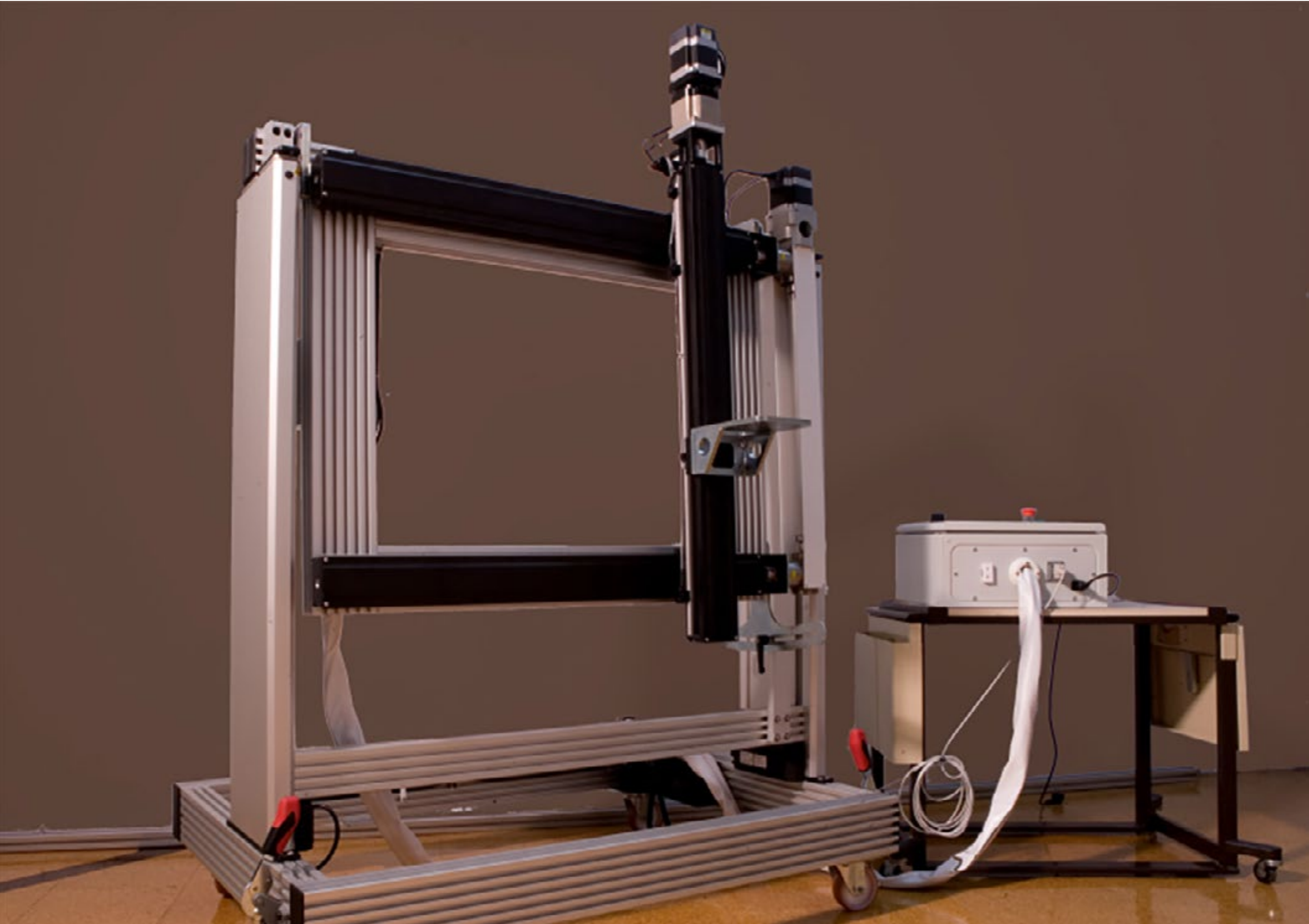
La reflectografía aplicada a la pintura sobre tabla del periodo gótico permite observar el dibujo subyacente, una información ciertamente relevante para acercarnos al proceso creativo de la obra.

Si las características físico-químicas de los materiales empleados en la pintura concurren de manera favorable, es posible obtener imágenes bastante diáfanas del dibujo preparatorio realizado por el pintor en el boceto previo de la escena a pintar. Este dibujo, realizado para quedar oculto a la vista y protegido por la pintura durante siglos, constituye la documentación más fidedigna del proceso creativo del pintor en los primeros momentos del diseño de la obra.

Reflectografía de infrarrojos
Dibujo subyacente de Santa Inés y Virgen con el Niño de Sancho de Zamora.

Imágenes propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

VARIM 2.0



Bastidor y marco automático para el desplazamiento de la cámara del sistema VARIM 2.0

Esta estructura permite elevar el marco de desplazamiento de la cámara hasta una altura máxima de 2,5 metros del suelo.

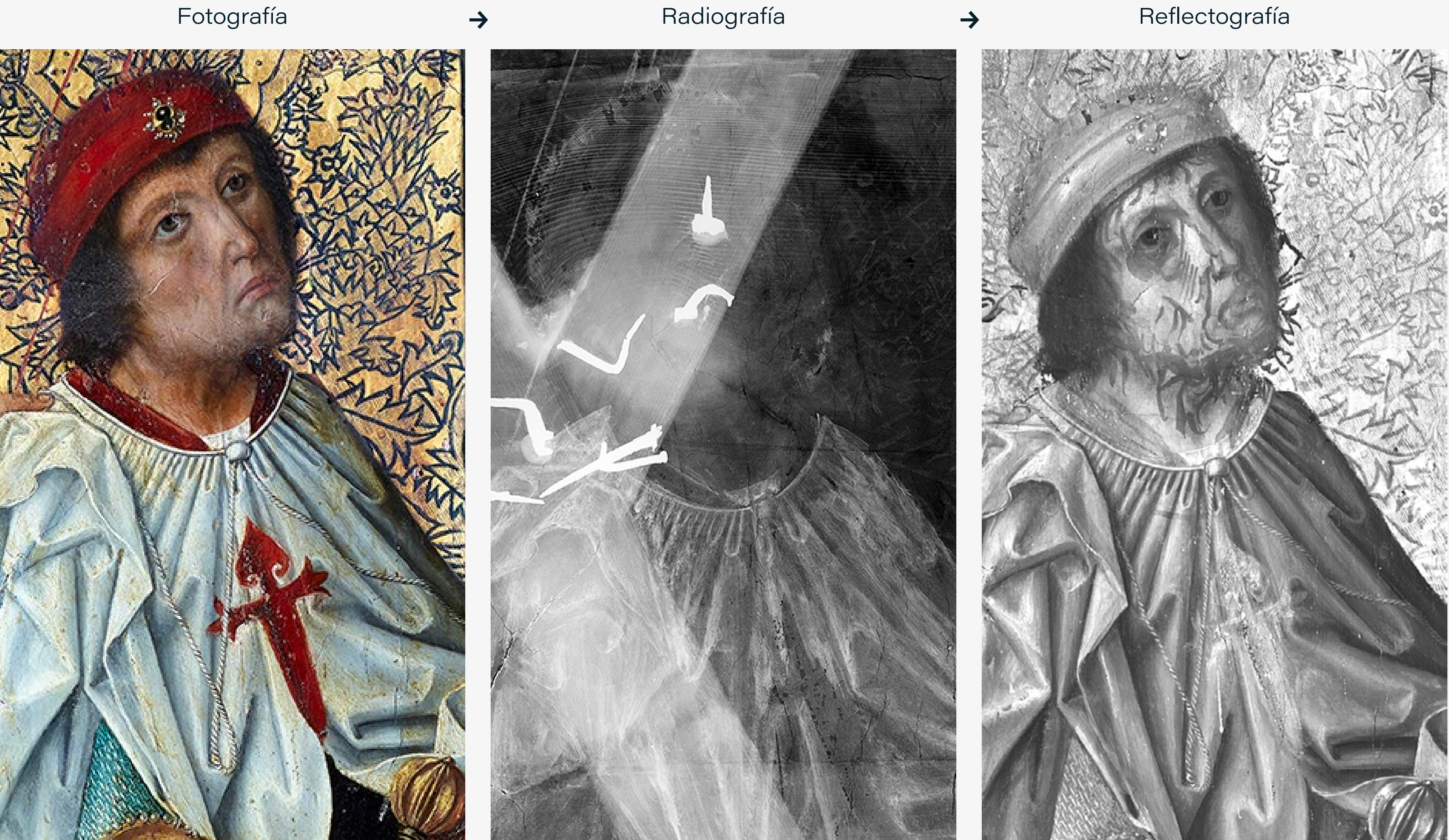
Para el estudio del retablo de Álvaro de Luna se tomaron un total de 2630 reflectogramas. Su montaje permitió obtener las imágenes de reflectografía de infrarrojos que muestran el dibujo subyacente de cada una de las tablas.



▶ Ver funcionamiento

Pulsa el botón para conocer el funcionamiento del VARIM 2.0 y el procedimiento digital de captación de imágenes.

Valoración de los análisis técnicos



El **visible** proporciona información sobre la aplicación del color y las formas definitivas de la pintura.

La **imagen radiográfica** nos revela la estructura de madera y el recubrimiento preparatorio previo a la capa de color.

La **fotografía reflectográfica** aporta información sobre el dibujo preparatorio realizado por el autor.

Radiografía y reflectografía de infrarrojos del rostro de Álvaro de Luna
Imágenes propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Segunda Parte de la Crónica de Juan II / La Historia del Ínclito don Álvaro de Luna, p. 451

“Aqueste muy virtuoso Maestre trabajó por que en su tiempo viniese en grand perfiçión la polidez e gentileza en la nación española así en los fechos de Caballería como en todos los otros actos e cerimonias que a la magestad real, e a la su preheminençia e corona son debidos; tanto que en muchos de la nación castellana por la su virtuosa industria fueron abituadas e convertidas en costumbre las virtudes”

Valoración de los análisis técnicos



Santa Águeda



Reflectografía de Santa Águeda.
Permite visualizar el dibujo subyacente colaborativo de Juan de Segovia y Sancho de Zamora.

Imágenes propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Valoración de los análisis técnicos



Santa Catalina



Reflectografía de Santa Catalina.
Permite observar el dibujo subyacente de Juan de Segovia, y la forma de imitar los sombreados confeccionados en el rostro de san Juan Evangelista por Michel Sittow.

Reflectografía de infrarrojos propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Valoración de los análisis técnicos



Santa María Magdalena



Reflectografía de Santa María Magdalena.

Permite estudiar el dibujo subyacente de Juan de Segovia y sus relaciones estilística con el dibujo de Michel Sittow.

Reflectografía de infrarrojos propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Valoración de los análisis técnicos



San Juan Evangelista



Reflectografía de San Juan Evangelista.
El delicado dibujo subyacente de esta figura se vincula con la actividad de Michel Sittow y se distancia de los otros dos maestros.

Reflectografía de infrarrojos propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Valoración de los análisis técnicos



Catalina de Aragón como María Magdalena.
Michel Sittow, óleo sobre tabla de roble,
47x40, 6x6,5cm, Detroit Institute of Arts.



San Juan Evangelista



Santa María Magdalena



Santa Catalina

P. 102 Valoración de los análisis técnicos

↓ Estudios físico-químicos de
caracterización de materiales

P. 110 Caracterización de la técnica pictórica

P. 111 Análisis sin toma de muestras

P. 112 Análisis con toma de muestras

P. 115 Análisis morfológico

P. 116 Análisis elemental

P. 118 Valoración de los análisis químicos

P. 120 Análisis composicional

Estudios físico-químicos de caracterización de materiales



El método químico es una parte esencial de los estudios técnicos de las obras de arte, que garantiza la correcta interpretación de los resultados.

El punto inicial, antes de comenzar el estudio experimental de identificación de los materiales existentes, es la inspección visual con la toma de notas y la elección de puntos o elementos sensibles, para alcanzar un conocimiento directo de los principales aspectos a determinar.

En segundo lugar, la lectura y conocimiento de toda la información a través de la bibliografía especializada.

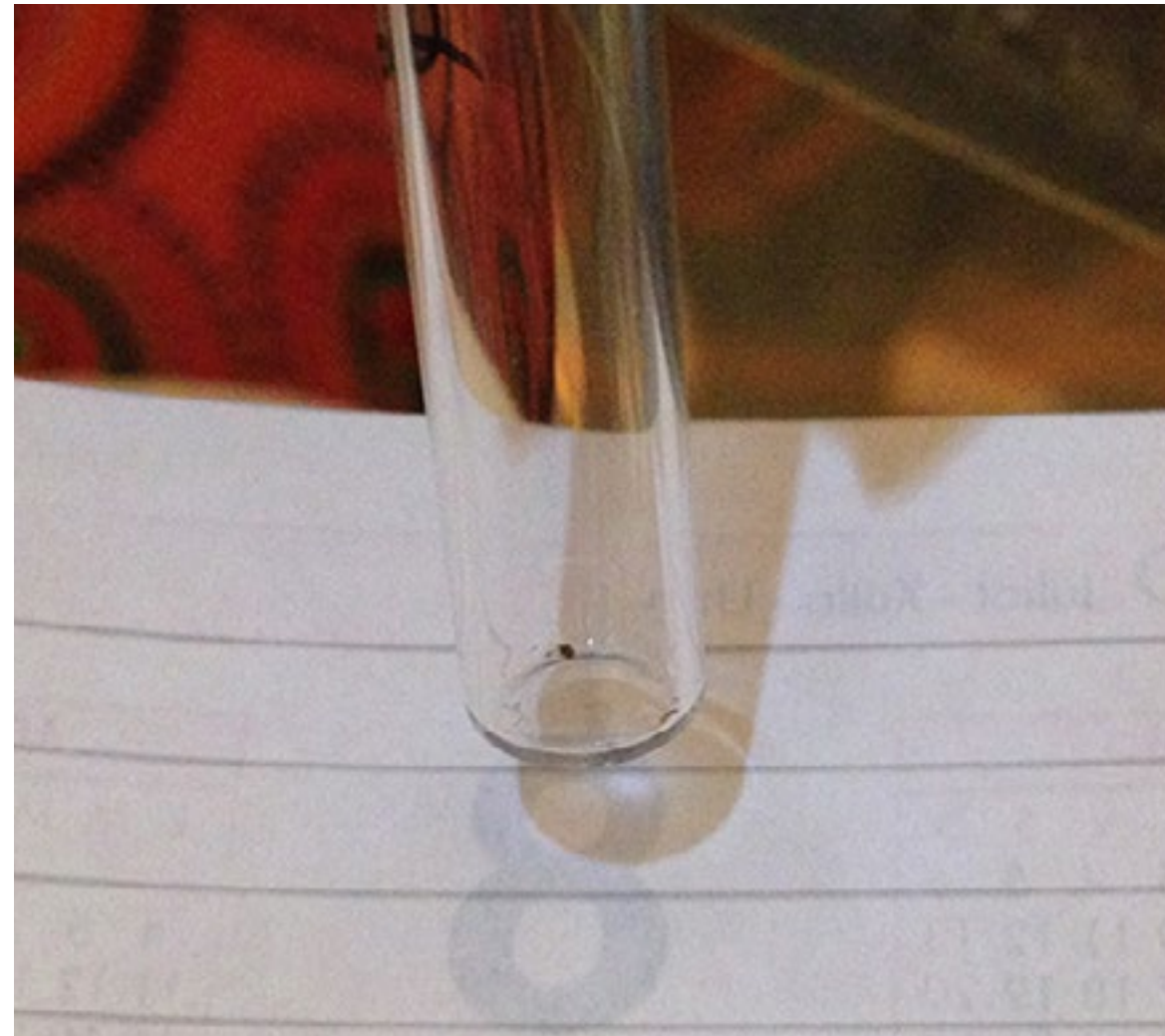
Como punto previo al análisis, es necesario tener un amplio conocimiento de los resultados de los trabajos físicos de radiografía, reflectografía o luz ultravioleta, principalmente, para concretar los aspectos más interesantes o evitar posibles contaminaciones.

Marisa Gómez, Ana Albar y Rocío Bruquetas durante el proceso de inspección visual directa del retablo de Álvaro de Luna durante las jornadas intensivas de trabajo desarrolladas por el Instituto del Patrimonio Cultural de España entre el 30 de junio y el 18 de julio de 2014.

Caracterización de la técnica pictórica



Los estudios de materiales basan sus resultados en los análisis químicos de las micro-muestras tomadas de los conjuntos a estudiar. La elección de la muestra y el tamaño dependen principalmente del dato que se desee obtener, de la naturaleza o localización del material, entre otras cuestiones, y del método instrumental empleado (límite de detección de la técnica, interferencias debidas a posibles contaminantes, etc.).



Las micro-muestras son **siempre inferiores a 1 mm** (décimas de milímetro).

Análisis sin toma de muestras

- Rastreo de la superficie.
- Toma de microfotografías de aquellos puntos representativos de la técnica.
- Paralelamente se van anotando los puntos de interés: colores, técnicas pictóricas diversas, las imitaciones de dorados y plateados.
- Se comienza con el estudio directo sin toma de muestra:
 - Videomicroscopio
 - Microscopio USB
 - Fluorescencia de rayos X (EDXRF)

Gracias a los instrumentos de aumento acoplados al ordenador (que identifican la forma, color y textura de los pigmentos) esta parte del trabajo sirve como documentación básica para el conocimiento morfológico y un primer acercamiento para el análisis de elemental (identificación de los elementos en la superficie por fluorescencia de rayos X).



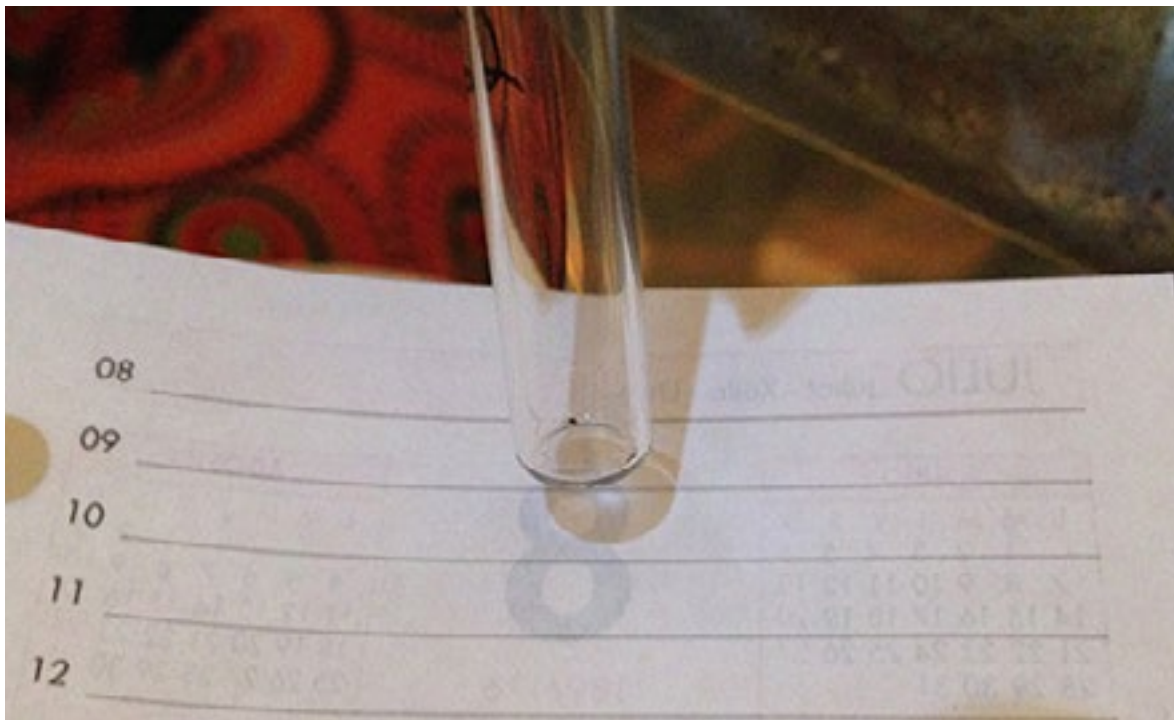
Imagen aumentada de la superficie:
transición entre el velo blanco y el panel del fondo, de Juana Pimentel.

Análisis con toma de muestras

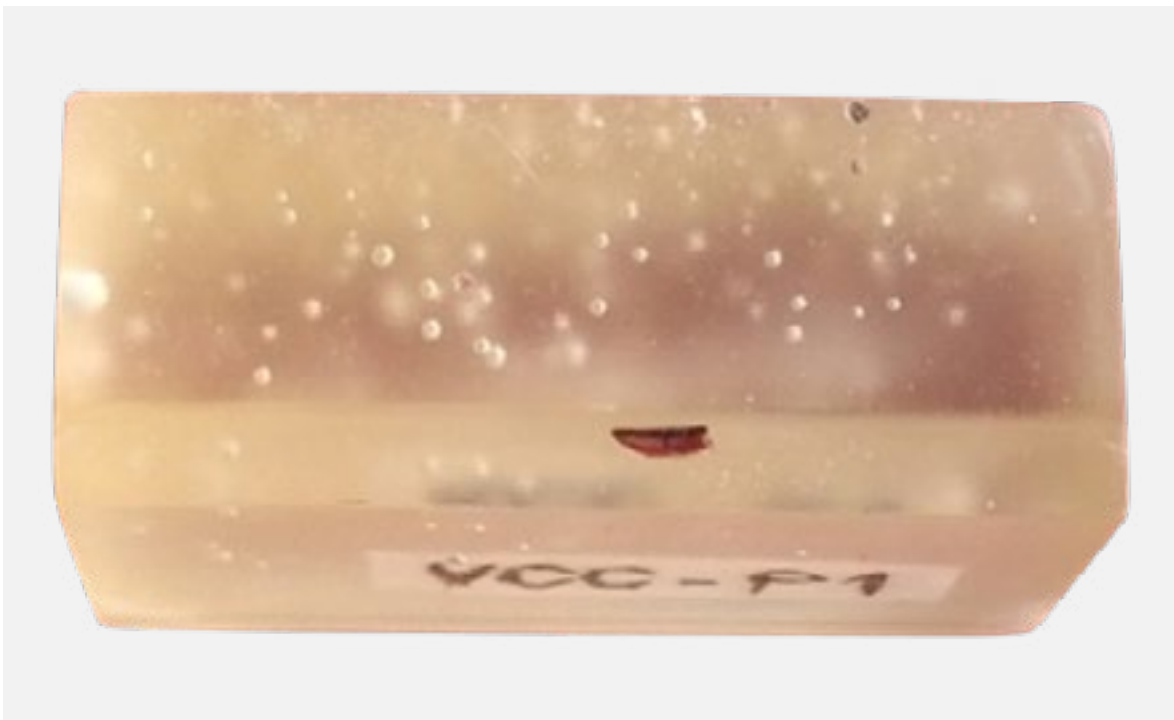
Toma de la micro-muestra



Preservación de la micro-muestra



Resina transparente pulida
a partir de la que se hacen los análisis de materiales



MORFOLÓGICO



Imagen ME-SM

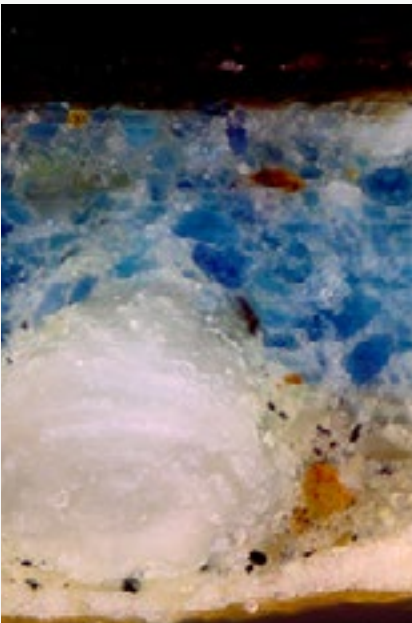


Imagen MO-PLM

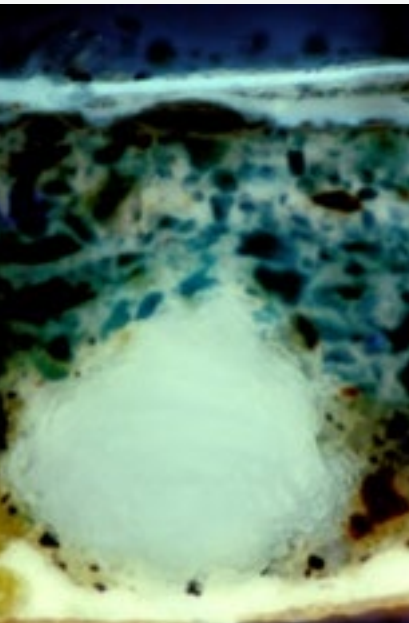


Imagen MO-FLM

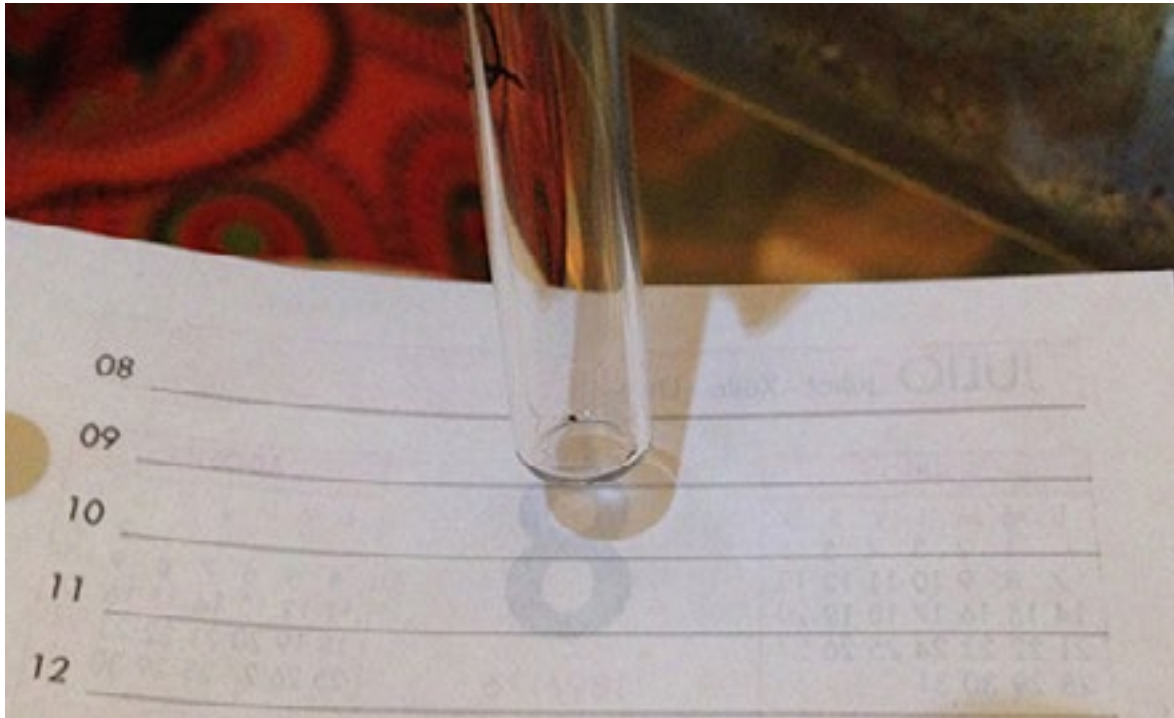
Imágenes de análisis morfológicos, elementales y composicionales propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

Análisis con toma de muestras

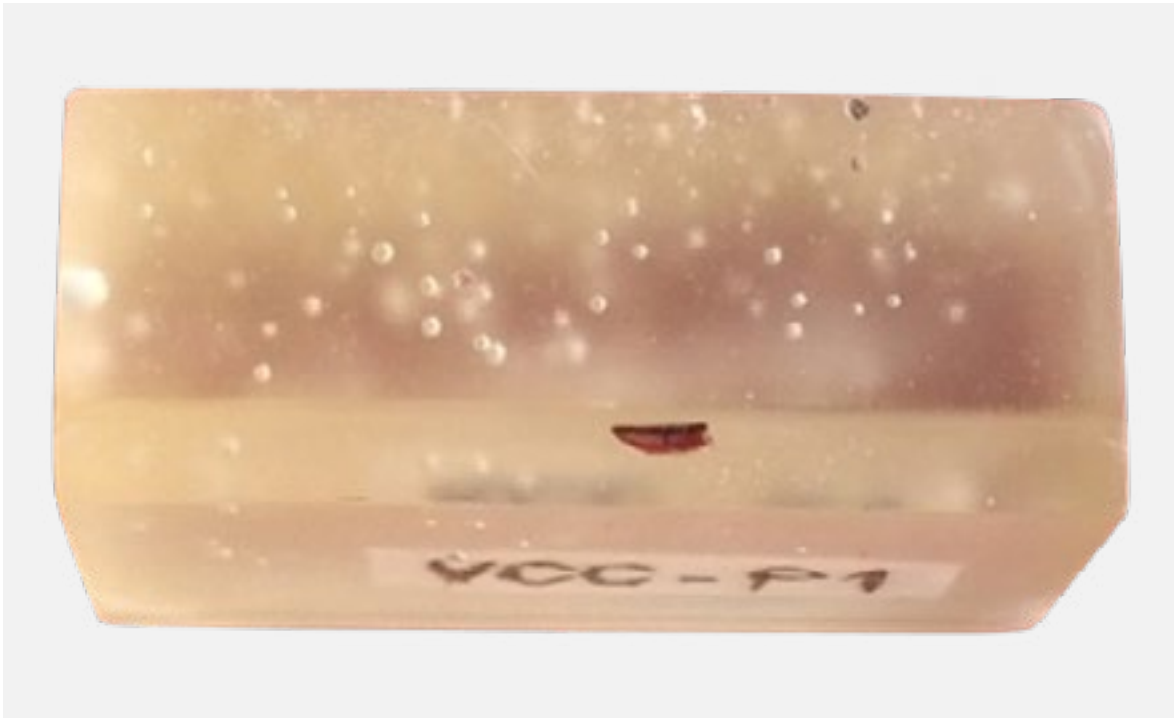
Toma de la micro muestra



Preservación de la micro muestra



Resina transparente pulida
a partir de la que se hacen los análisis de materiales



MORFOLÓGICO



Imagen ME-SM



Imagen MO-PLM

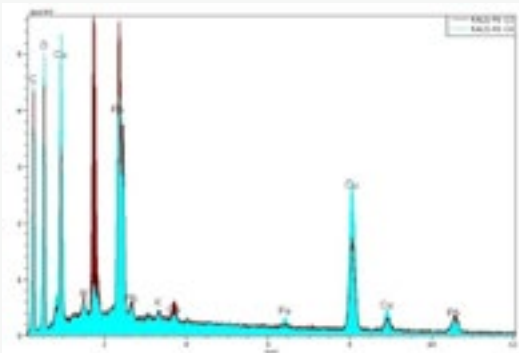


Imagen MO-FLM

ELEMENTALES



SEM-EDX



Espectro EDX

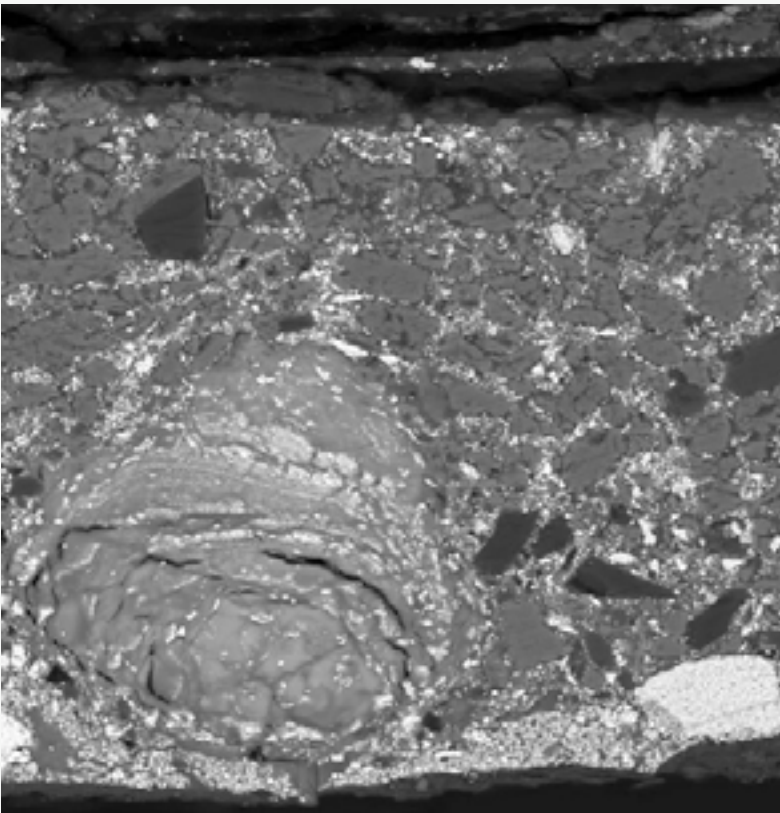


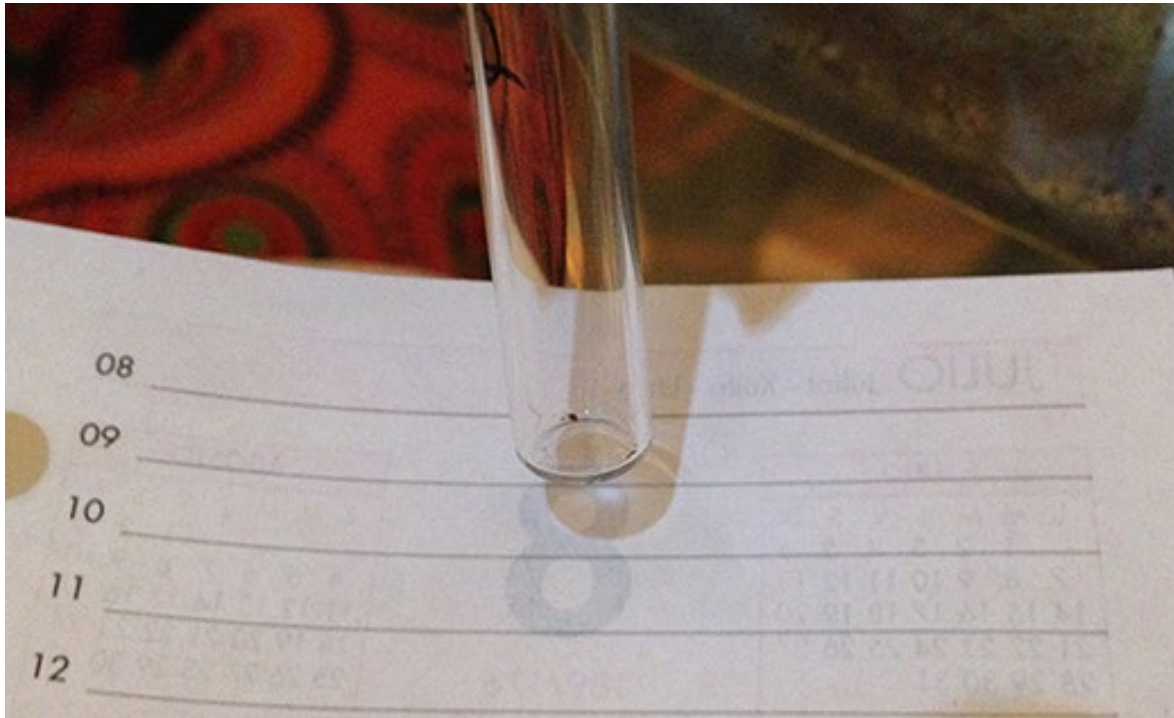
Imagen BSE

Análisis con toma de muestras

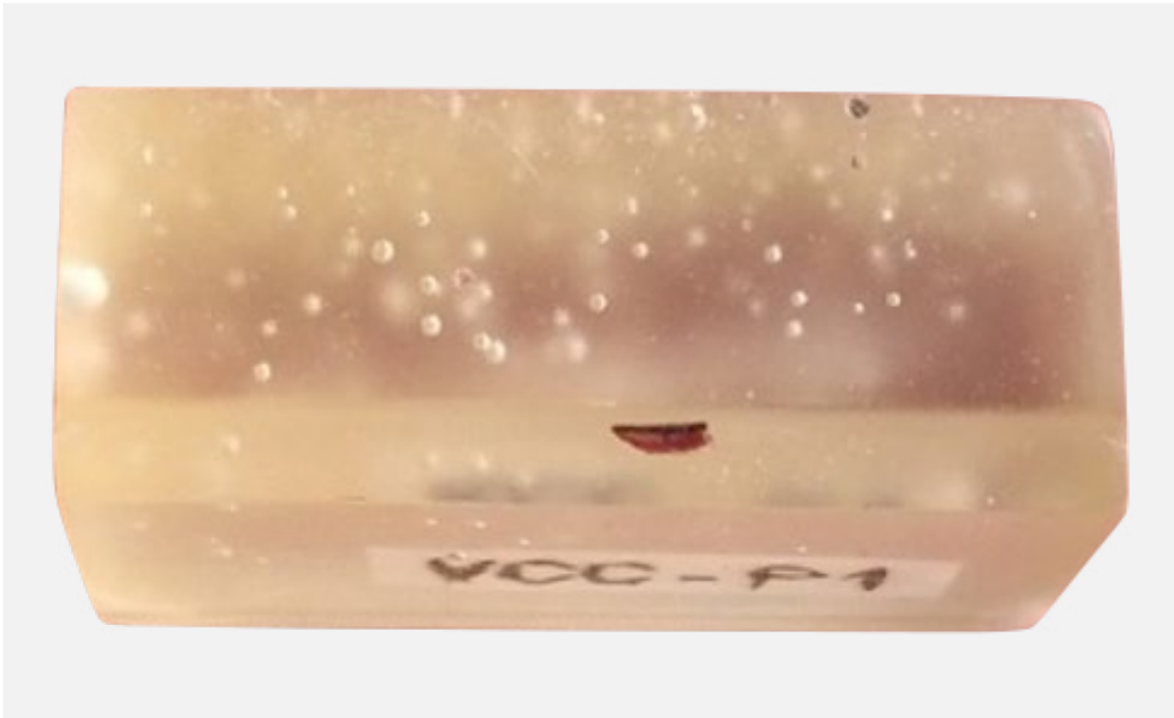
Toma de la micro muestra



Preservación de la micro muestra



Resina transparente pulida
a partir de la que se hacen los análisis de materiales



MORFOLÓGICO



Imagen ME-SM



Imagen MO-PLM



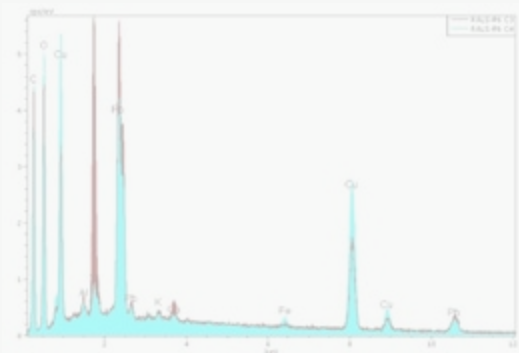
Imagen MO-FLM

Imágenes de análisis morfológicos, elementales y composicionales propiedad del Instituto del Patrimonio Cultural de España, realizada bajo el amparo del proyecto HAR2012-32720.

ELEMENTALES



SEM-EDX



Espectro EDX

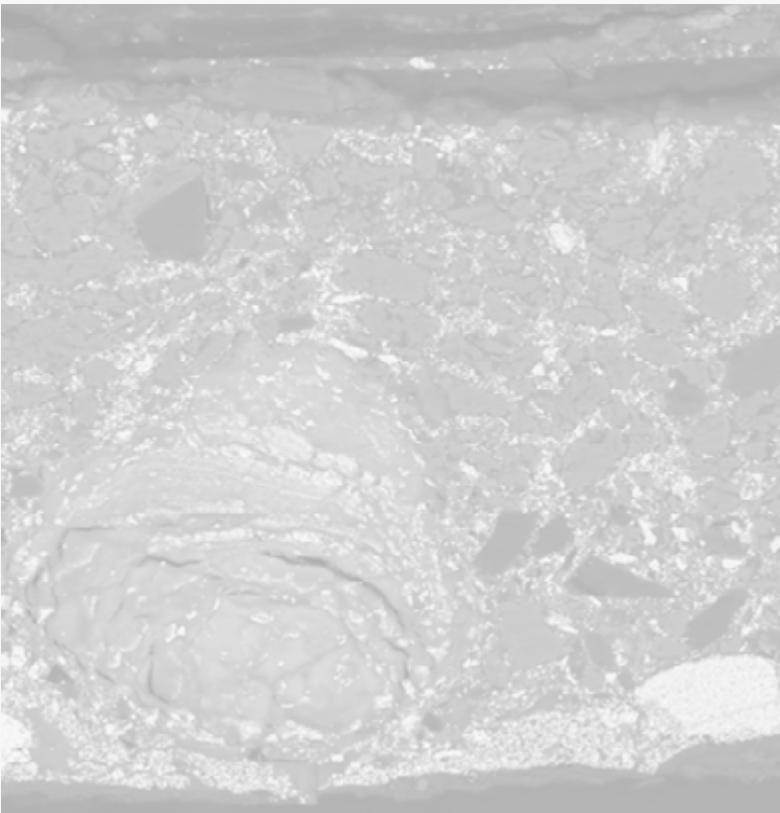
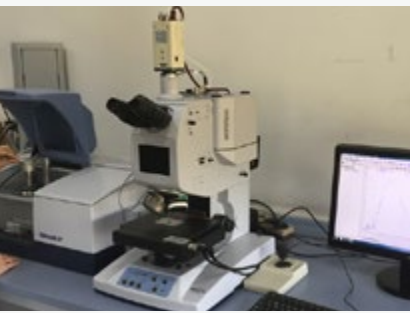
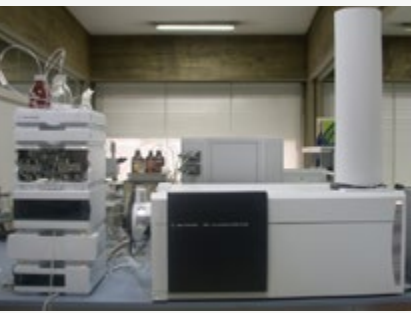


Imagen BSE

COMPOSICIONALES



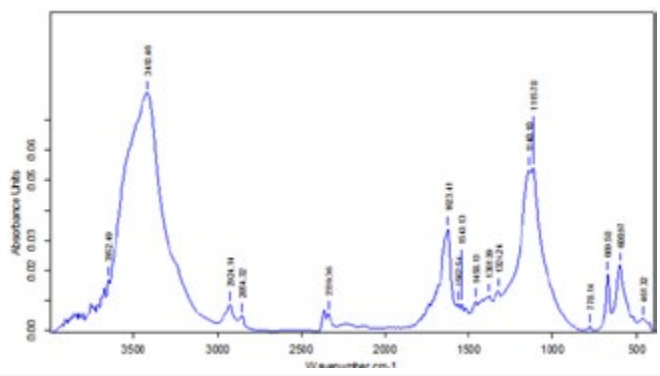
FTIR



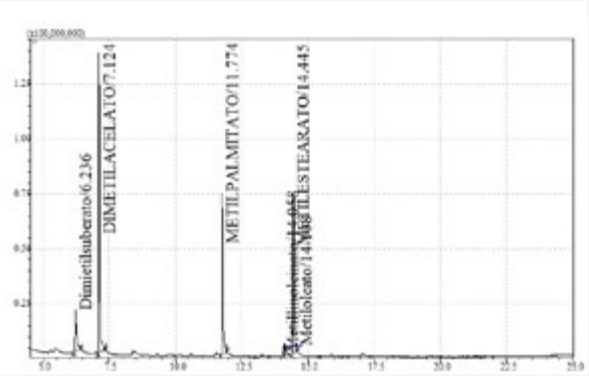
LC-DAD-QTOF



Cromatógrafo de gases
espectrómetro de masas



Espectro FTIR



Cromatograma GC-MS

Análisis morfológico



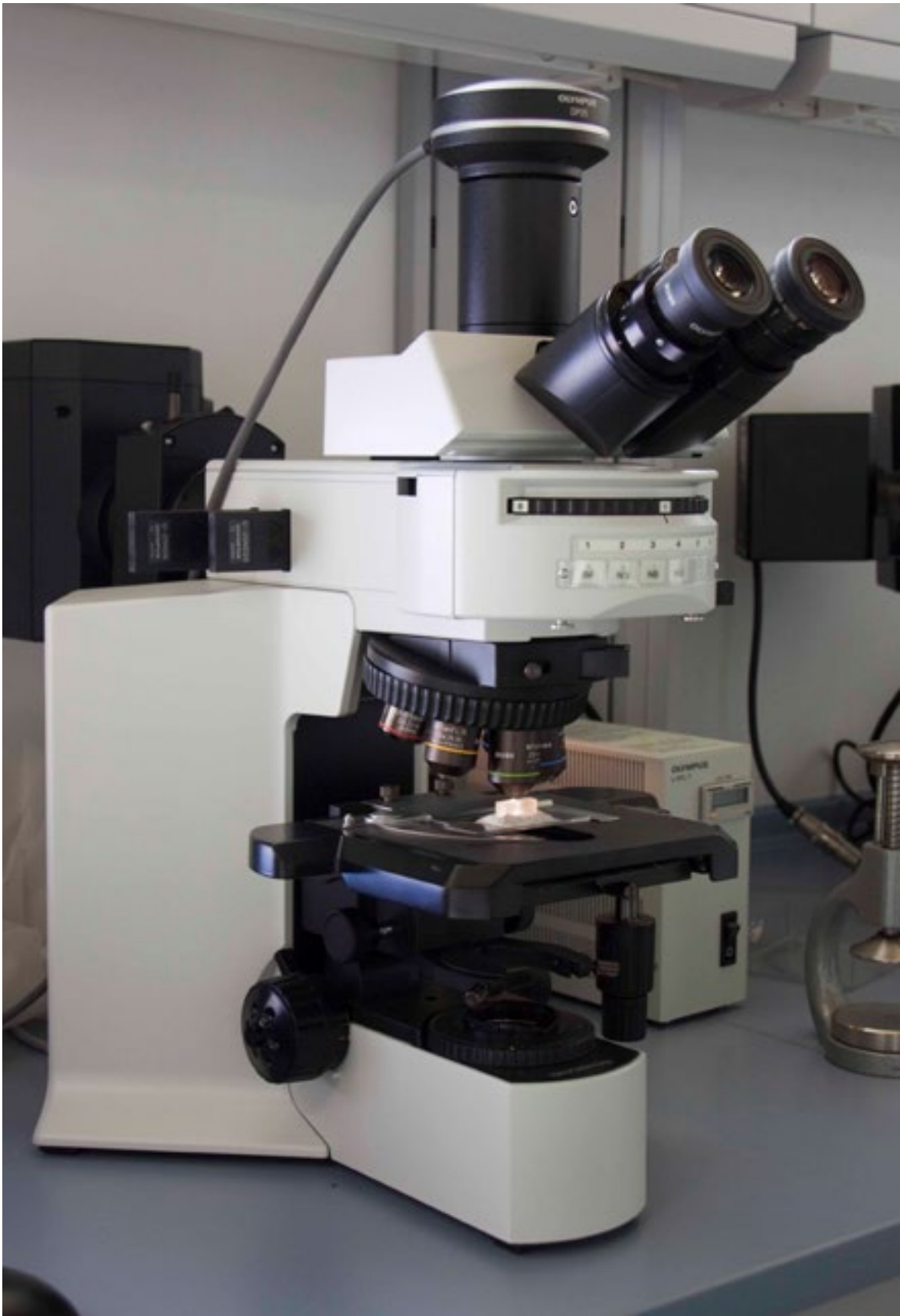
Microscopio estereoscópico (SM)



Imagen ME

Sección estátigráfica

Visión previa y selección de la muestra.
Imagen aumentada en tres dimensiones
proporcionada por el microscopio
estereoscópico



Microscopio óptico (MO)

El microscopio óptico proporciona:

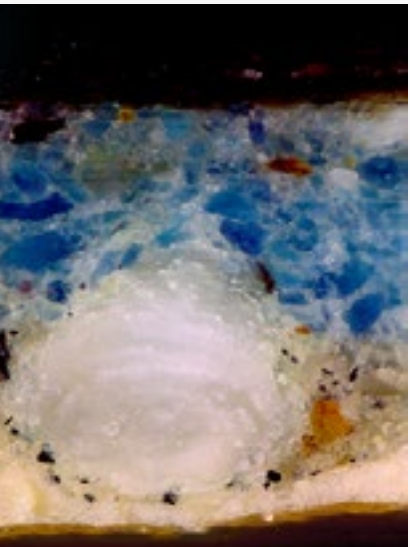


Imagen MO-PLM

Imagen aumentada
de los **componentes
orgánicos y otros
materiales fluorescentes**
como los blancos.

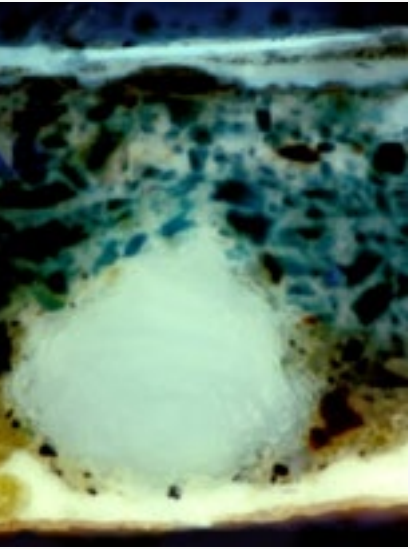


Imagen MO-FLM

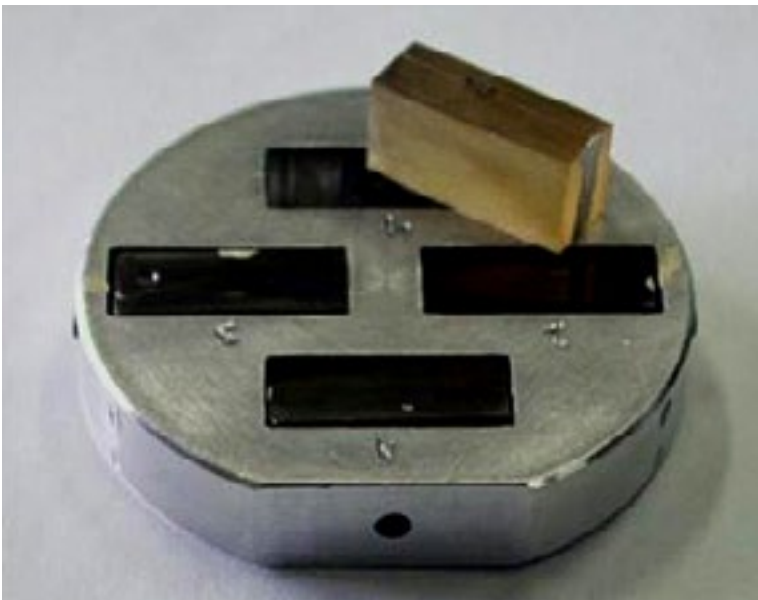
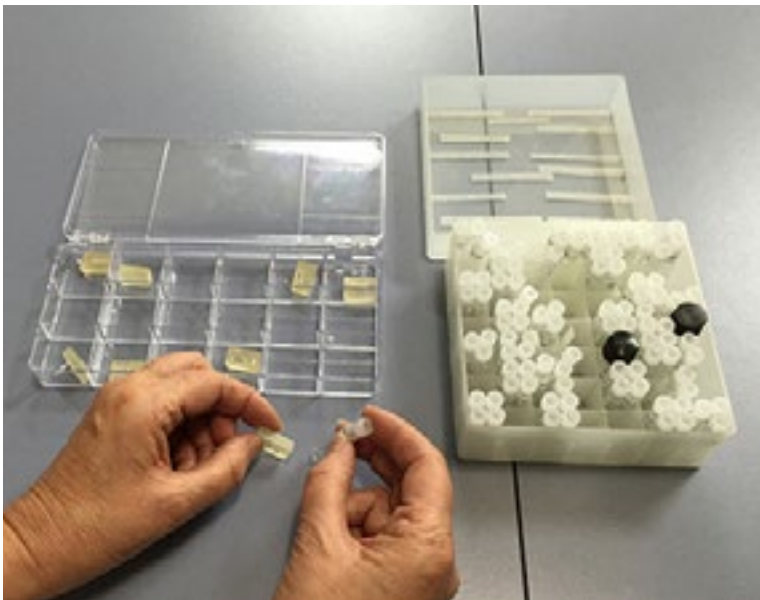
Imagen aumentada
de una **preparación
microscópica plana.**

Análisis elemental

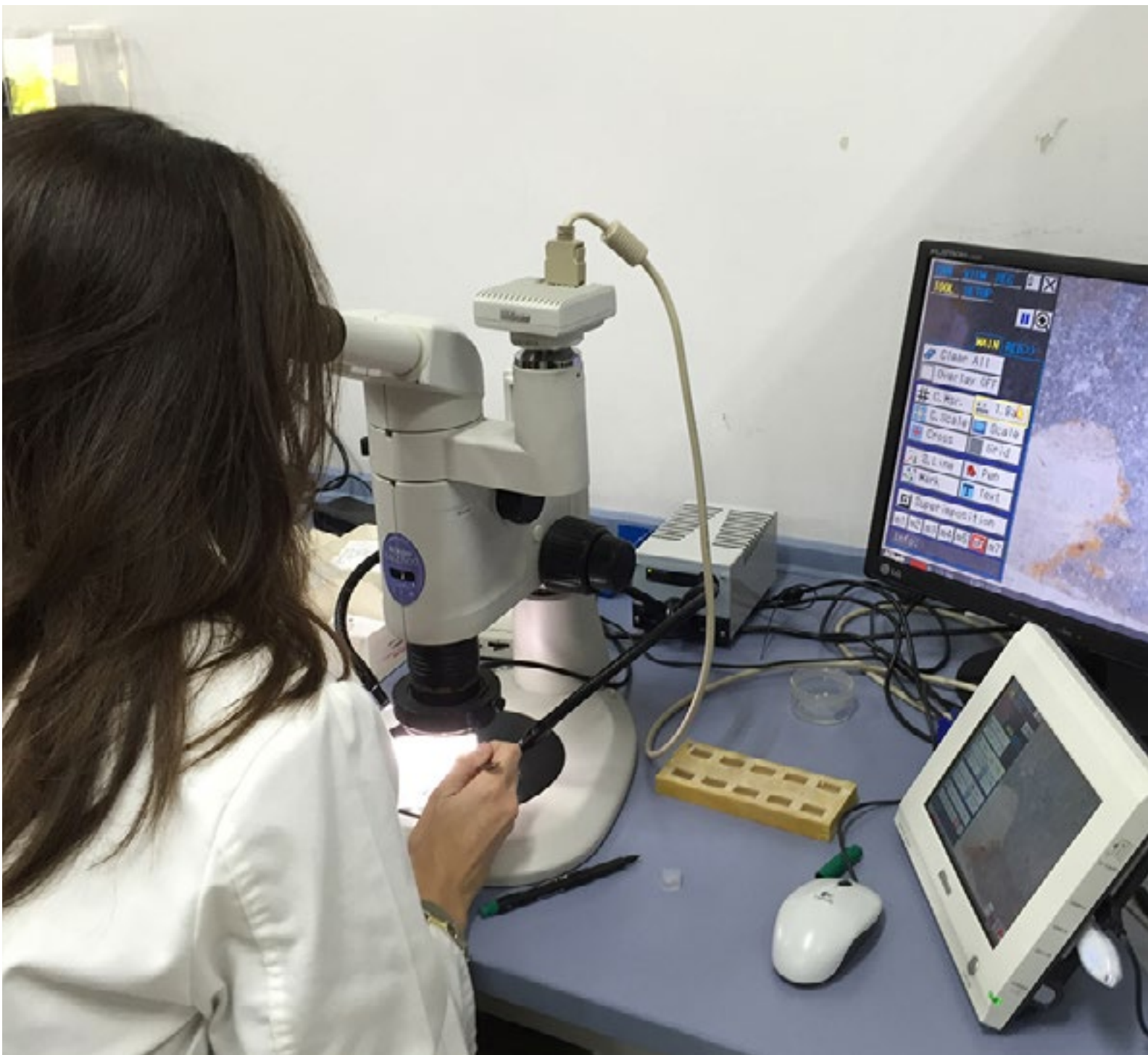
A través del estudio elemental se identifican los átomos característicos de los compuestos inorgánicos (la mayoría de los pigmentos y componentes de la preparación).

El microscopio electrónico de barrido (SEM) requerido para el análisis elemental tiene tres detectores acoplados:

- de electrones secundarios (SE)
- de electrones retrodispersados (BSE)
- espectrómetro de dispersión de rayos X (EDX)



Muestra recubierta de material conductor



El estudio elemental emplea la microscopia electrónica, que tiene una potencia mayor que la óptica, empleada en el estudio morfológico.

Análisis elemental

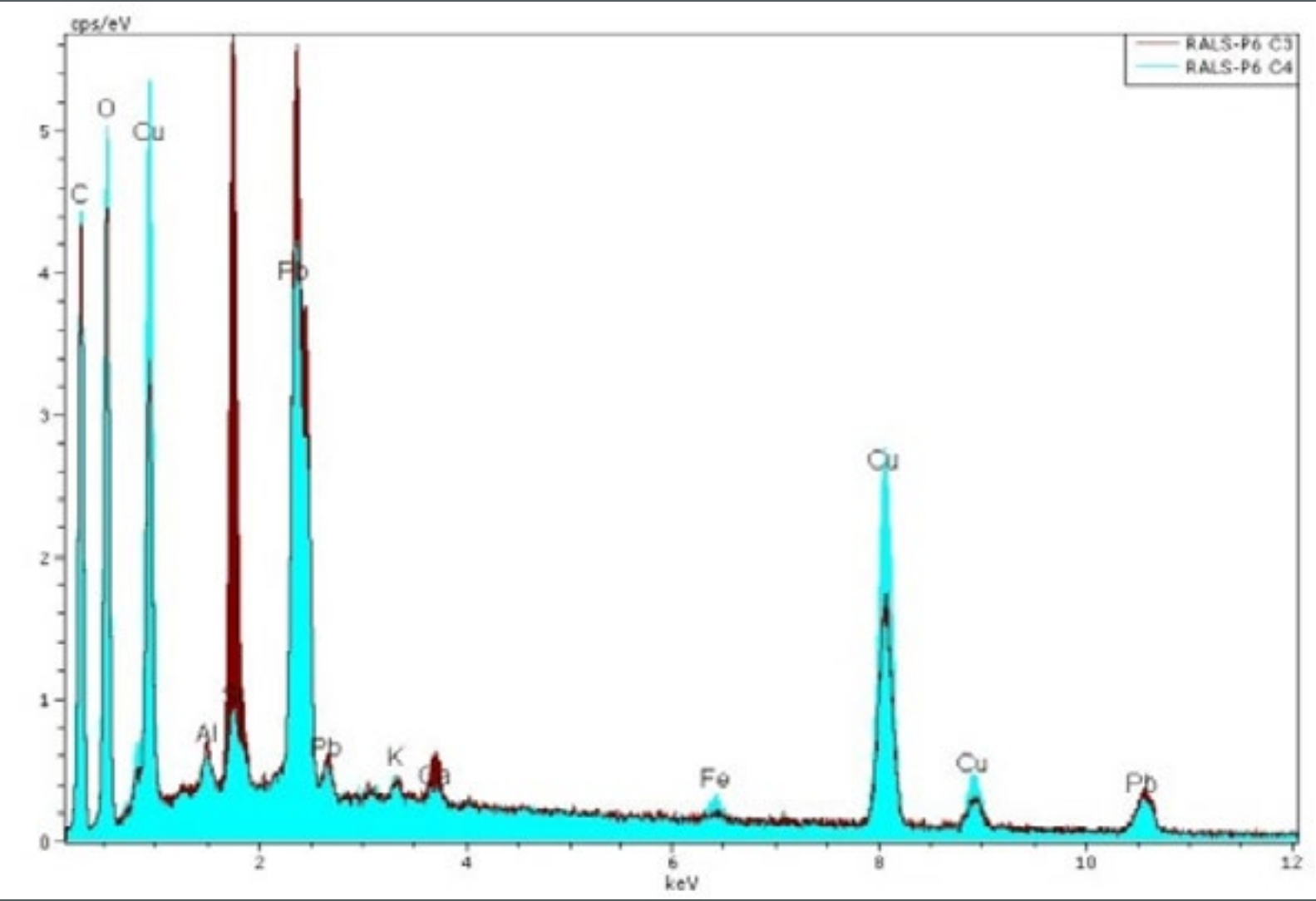
A través del estudio elemental se identifican los átomos característicos de los compuestos inorgánicos (la mayoría de los pigmentos y componentes de la preparación).

El microscopio electrónico de barrido (SEM) requerido para el análisis elemental tiene tres detectores acoplados:

- de electrones secundarios (SE)
- de electrones retrodispersados (BSE)
- espectrómetro de dispersión de rayos X (EDX)

Con los dos primeros se obtienen imágenes de grises relacionadas con el relieve (SE) y con el número atómico de los elementos (BSE) de la muestra, respectivamente, contribuyendo al análisis morfológico microscópico a grandes aumentos.

El microanálisis elemental, propiamente dicho, se realiza con el detector por dispersión de rayos X acoplado a un microscopio electrónico de barrido (SEM-EDX).



Espectro por dispersión de RX (detector EDX), que permite un análisis cualitativo y cuantitativo de los elementos presentes.

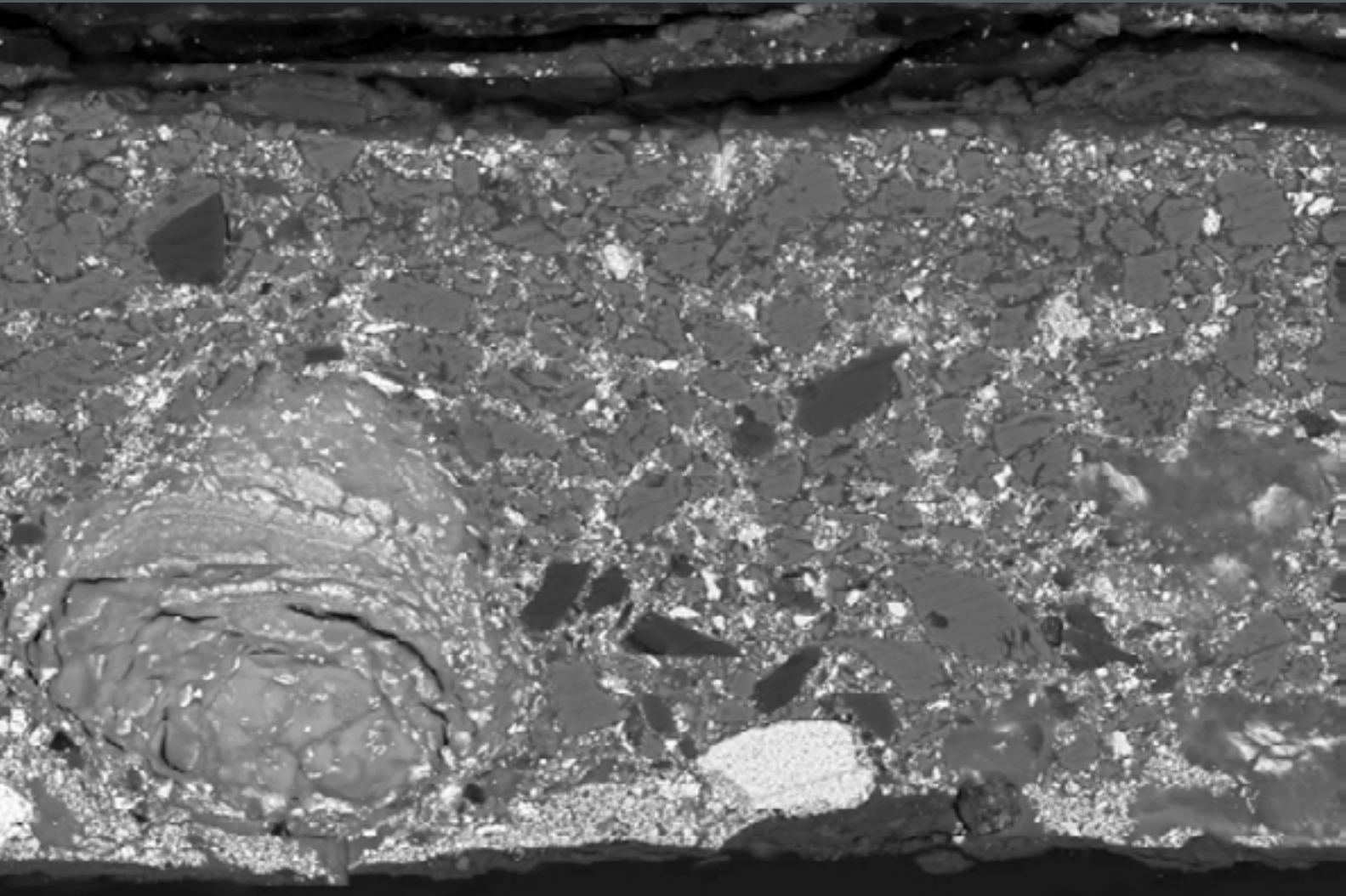


Imagen de electrones retrodispersados (BSE)

Valoración de los análisis químicos

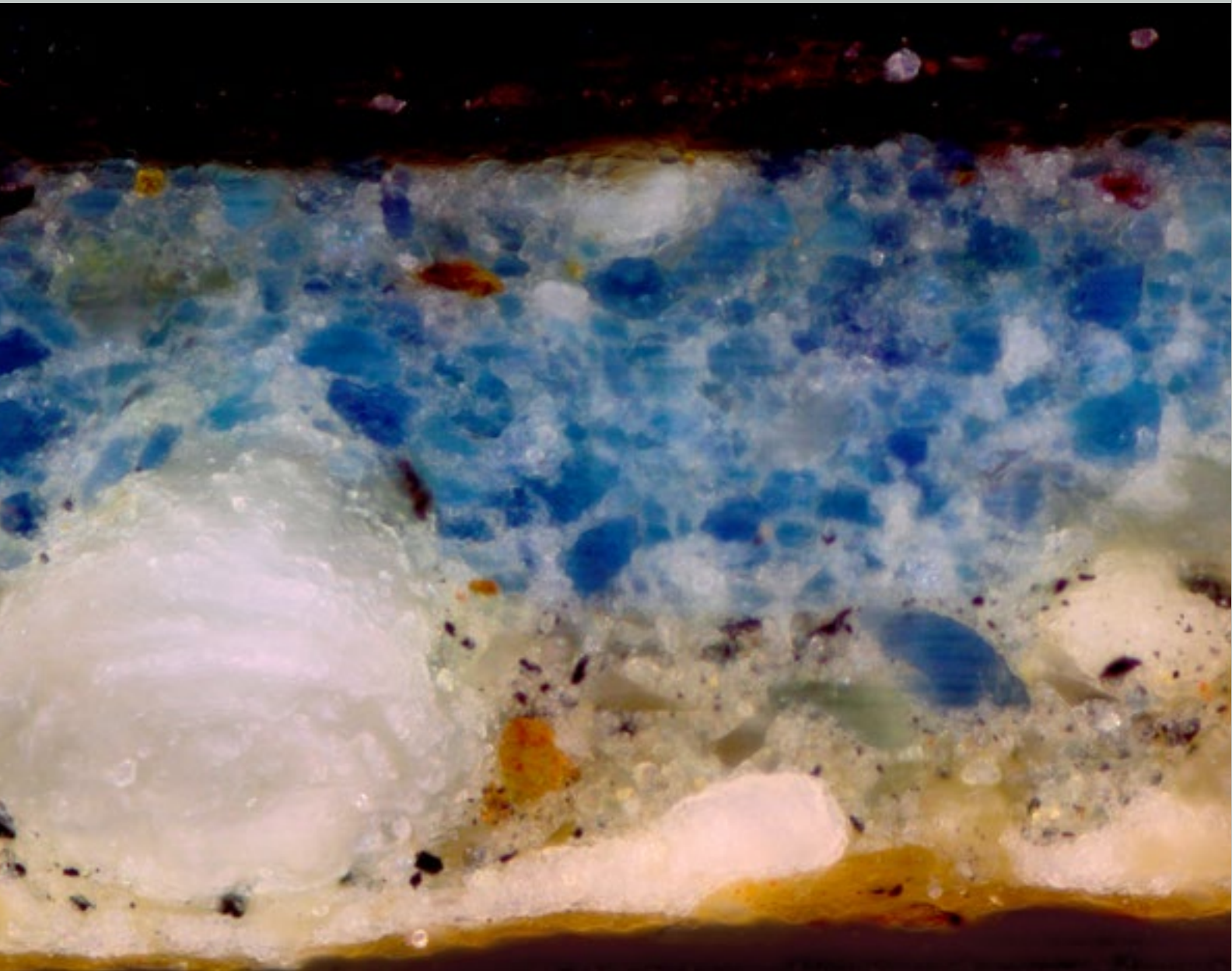


Imagen de microscopía de polarización (PLM)

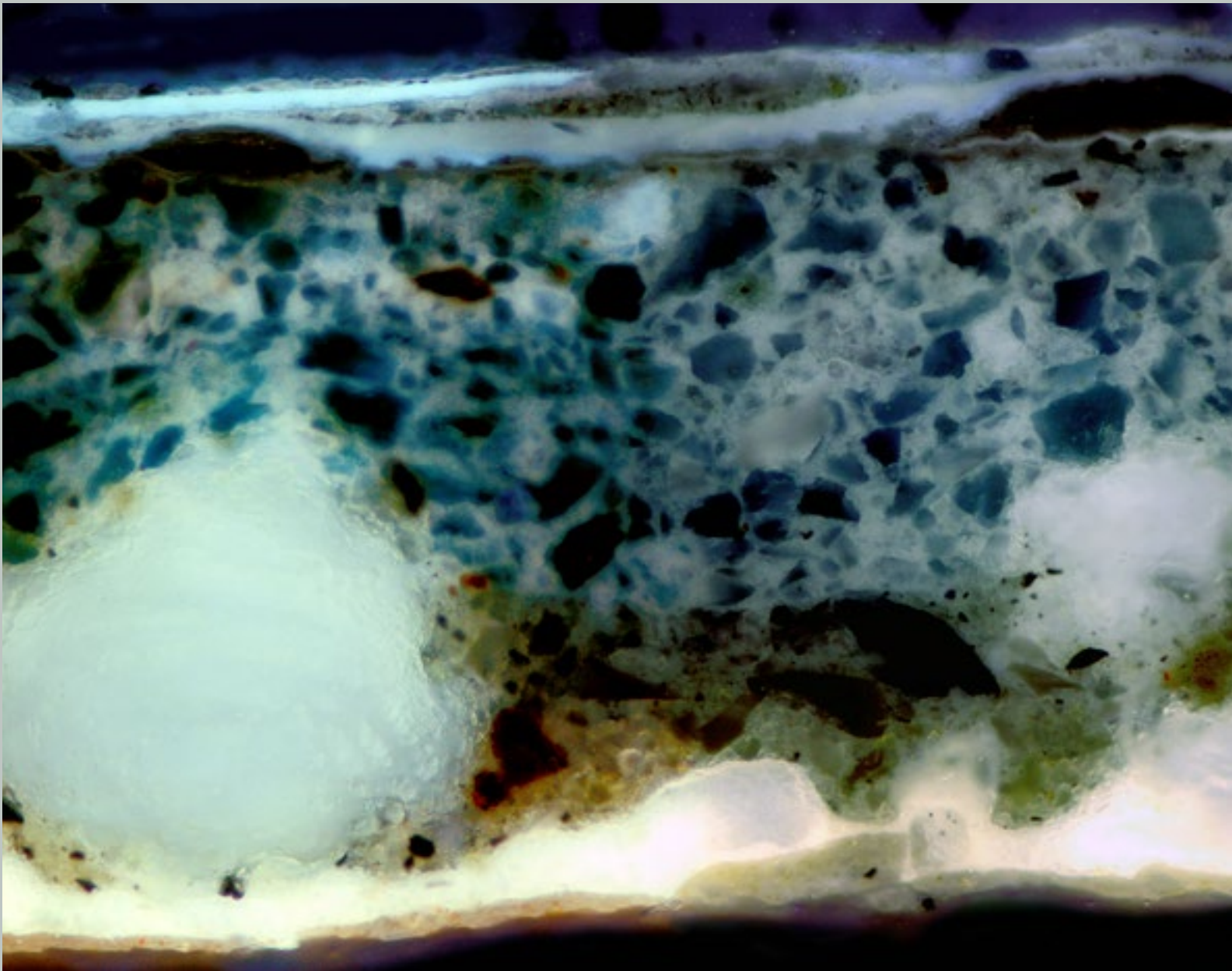


Imagen de microscopía de fluorescencia (FLM)

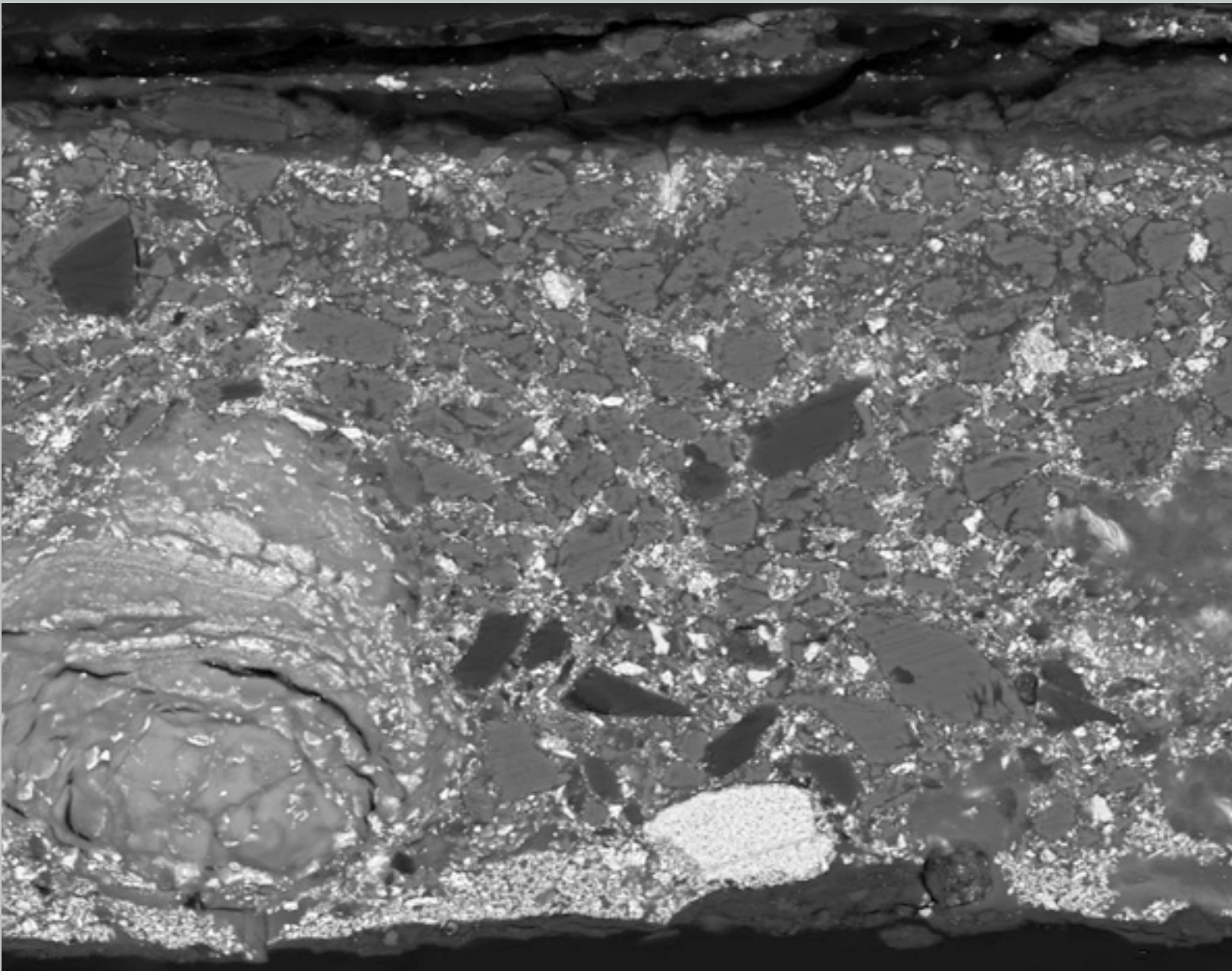
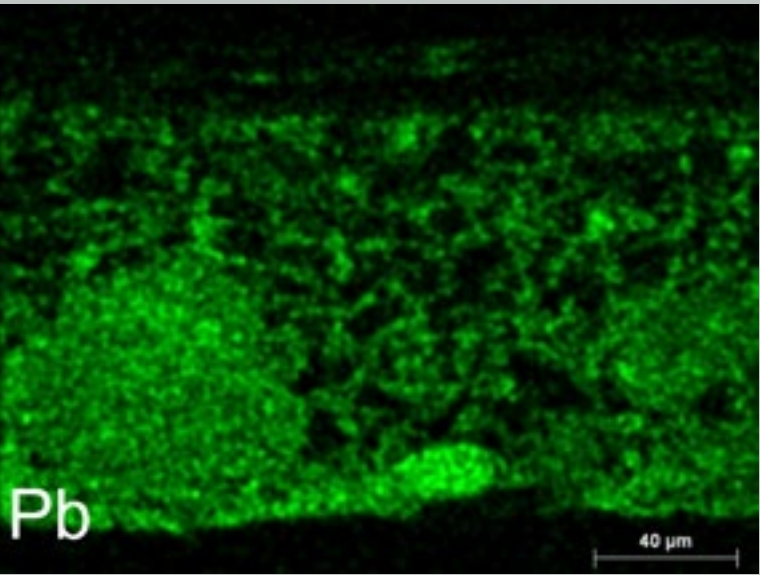


Imagen de electrones retrodispersados (BSE)

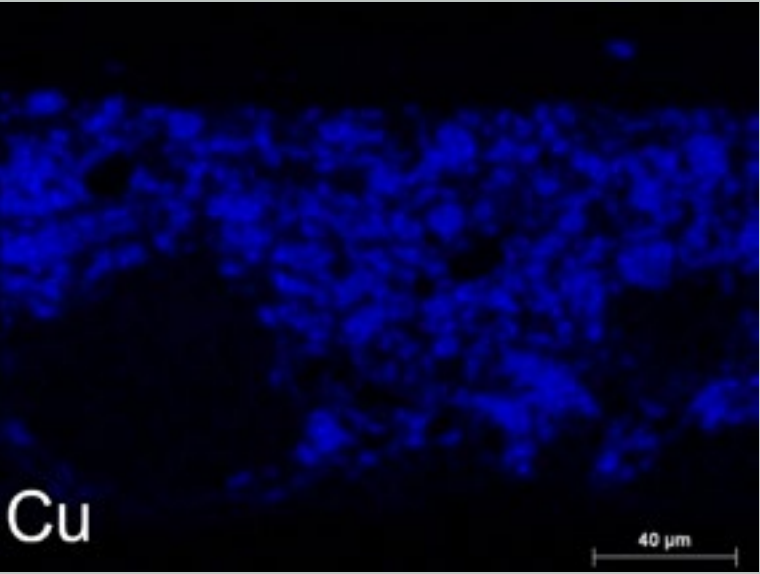
Imágenes comparativas de una preparación microscópica con el microscopio de polarización con luz reflejada (PLM), de fluorescencia con una radiación UV (FLM) y con el microscopio electrónico de barrido y un detector de retrodispersados (BSE).

Las imágenes corresponden a la tabla de Álvaro de Luna, detalle azul de la baldosa en el lateral izquierdo. Retablo de Santiago de la Capilla de los Luna, Catedral de Santiago.

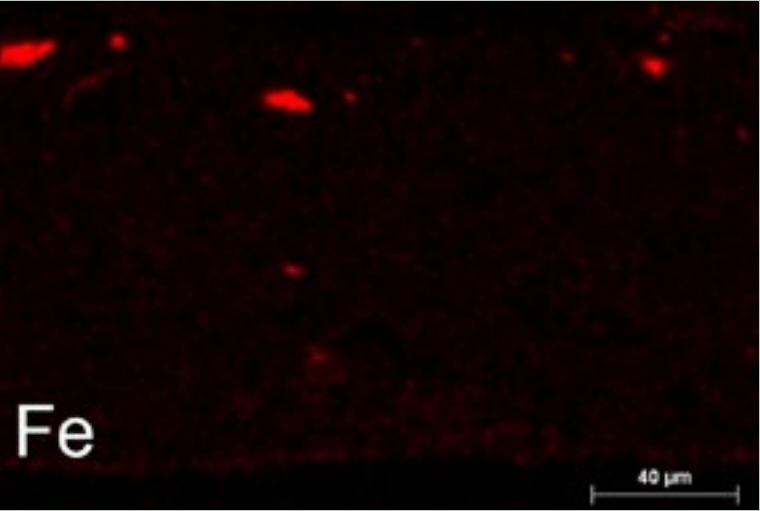
Valoración de los análisis químicos



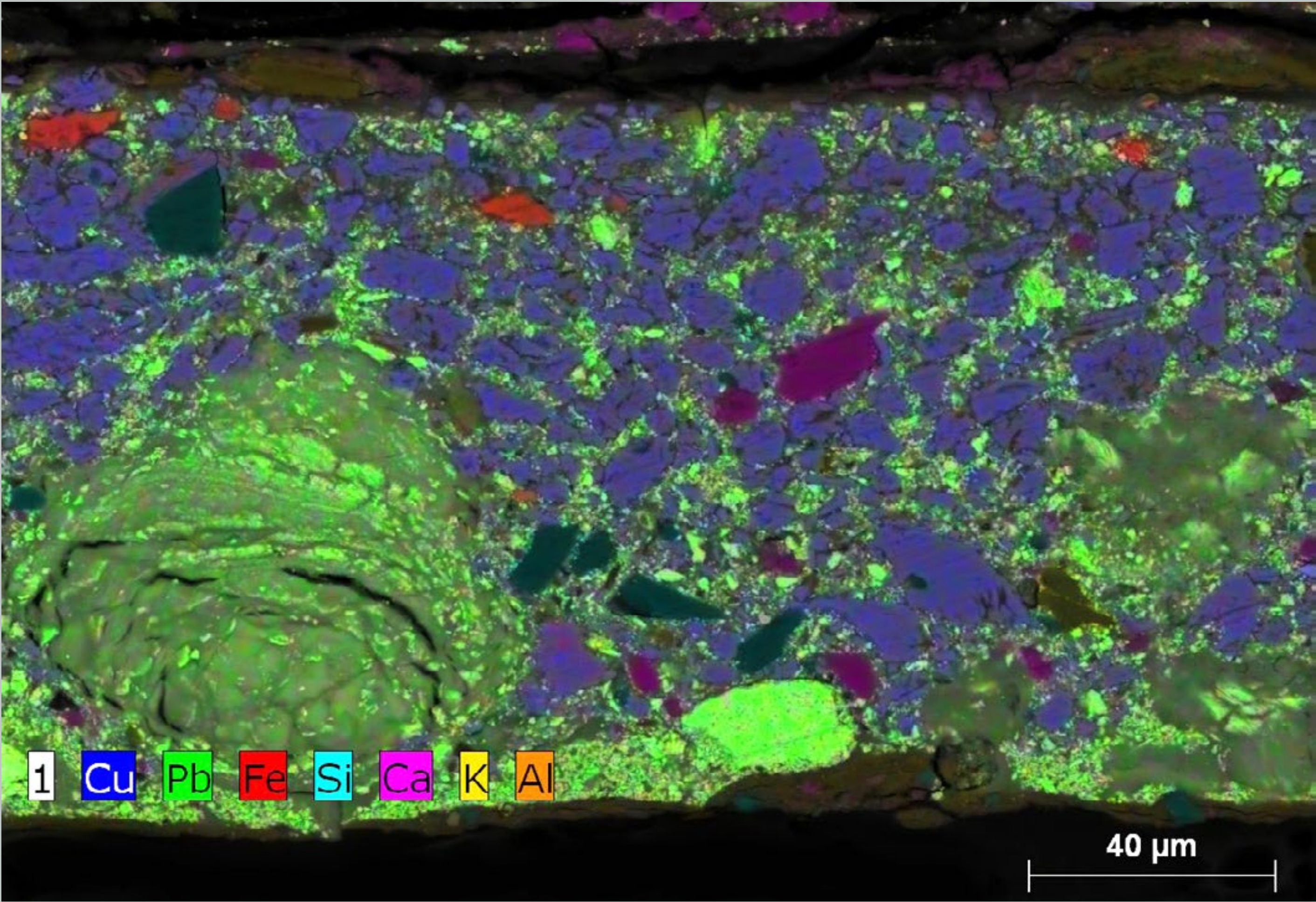
Pb (albayaalde)



Cu (azurita)



Fe (impurezas de la azurita natural)



Mapa de distribución elemental de los elementos de la capa pictórica, resultado de la microscopía electrónica de barrido y microanálisis por dispersión de energías de rayos X.

Mapa de distribución de elementos:
Pb (albayaalde), **Cu** (azurita), **Fe** (impurezas de la azurita natural), y combinada (Cu, Pb, Fe, Si, Ca, Ca, K, Al), correspondientes a la tabla de Álvaro de Luna, azul de la baldosa en el lateral izquierdo. Retablo de Santiago de la Capilla de los Luna, Catedral de Santiago.

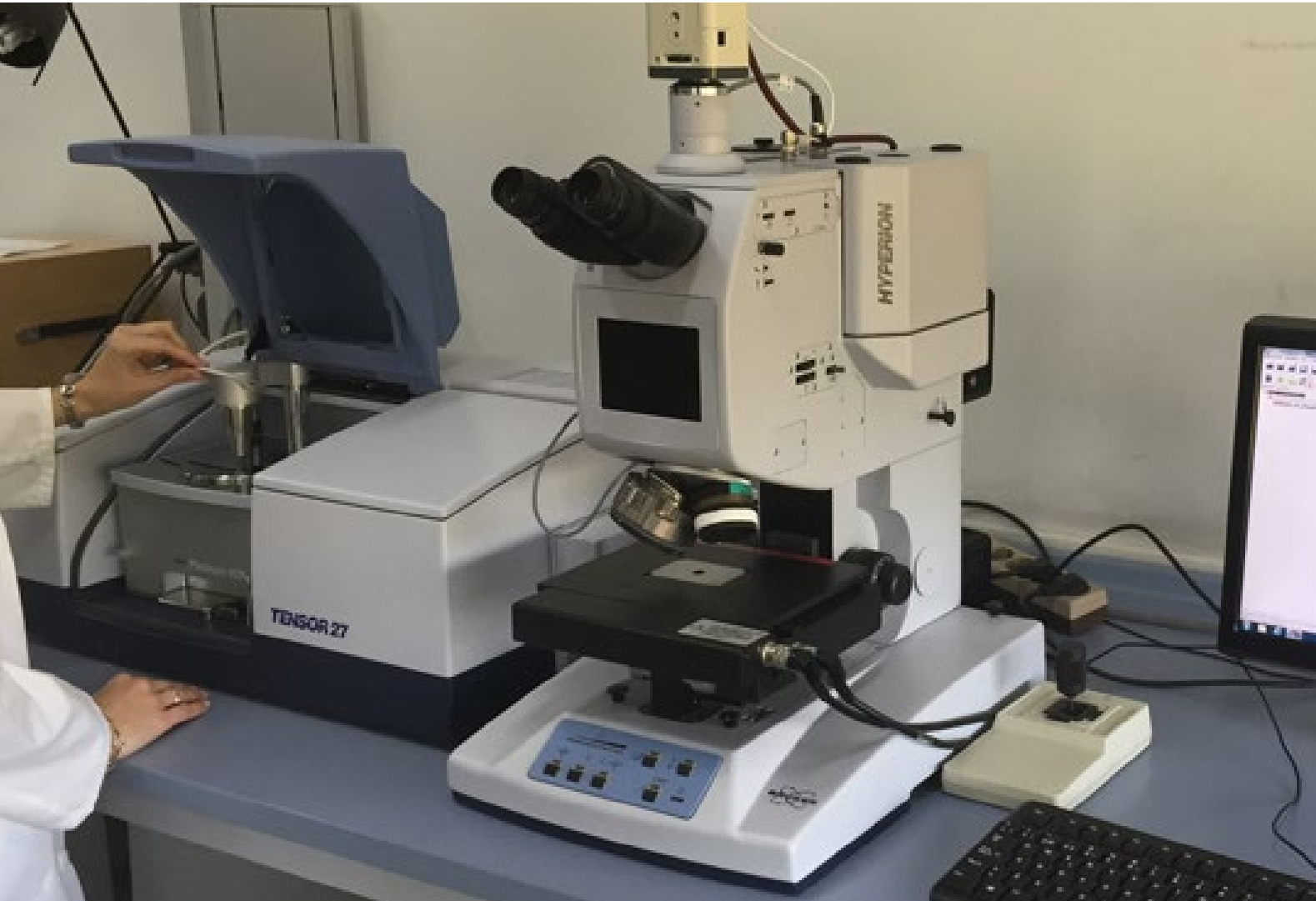
Análisis composicional

El estudio composicional emplea la espectrometría de Infrarrojos (**FTIR**)

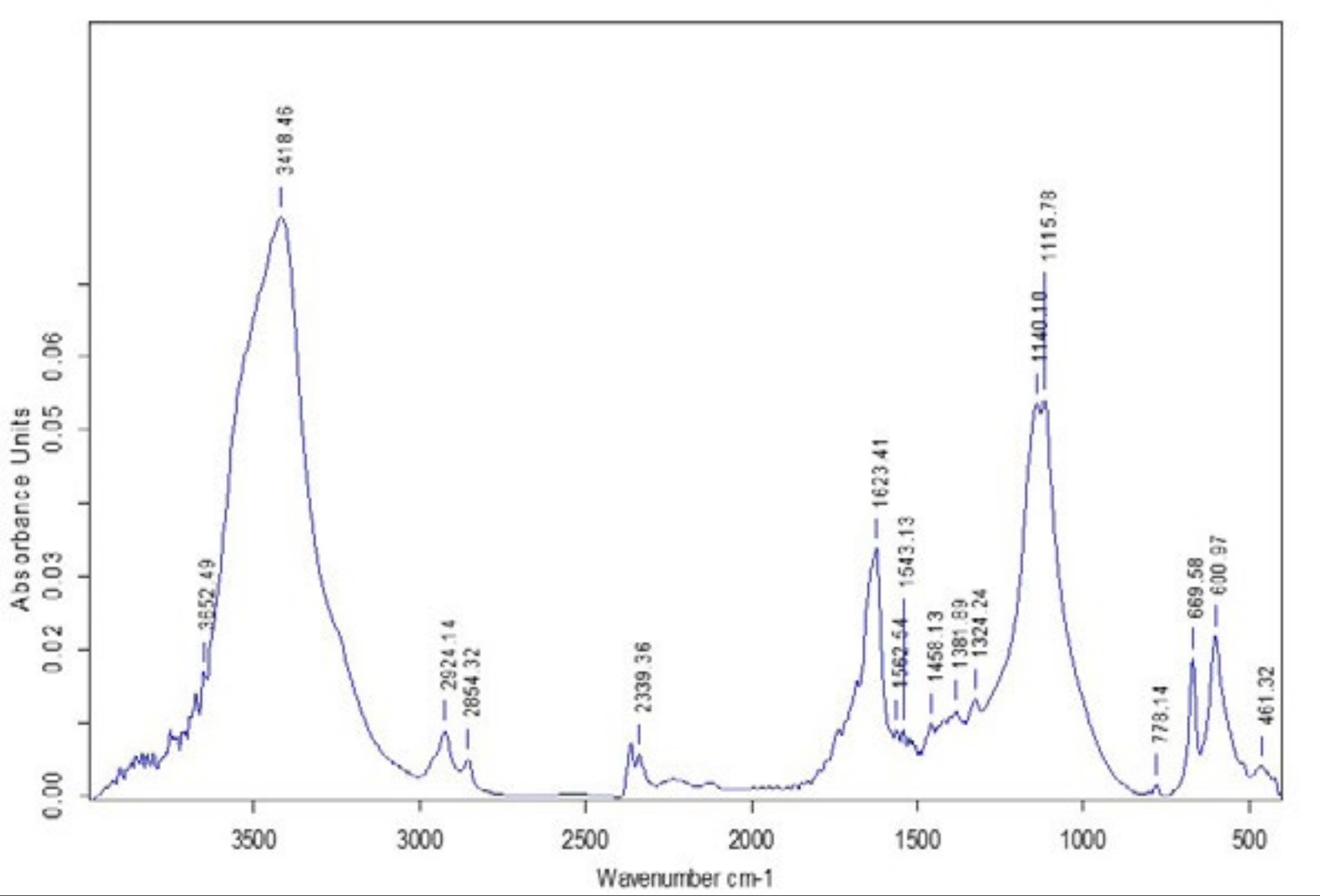
→ Componentes inorgánicos: carbonatos, sulfatos, etc

→ Componentes orgánicos: aglutinantes, barnices y adhesivos

Los resultados de los análisis químicos confirman la realización del retablo dentro de las prácticas artísticas castellanas y la colaboración de varios pintores, a la vez que la probable presencia de un maestro de gran calidad en algunos detalles puntuales, identificado en el presente estudio con Michel Sittow.



Bancada con dispositivo de reflectancia atenuada (izquierda) y Microscopio IR (derecha)



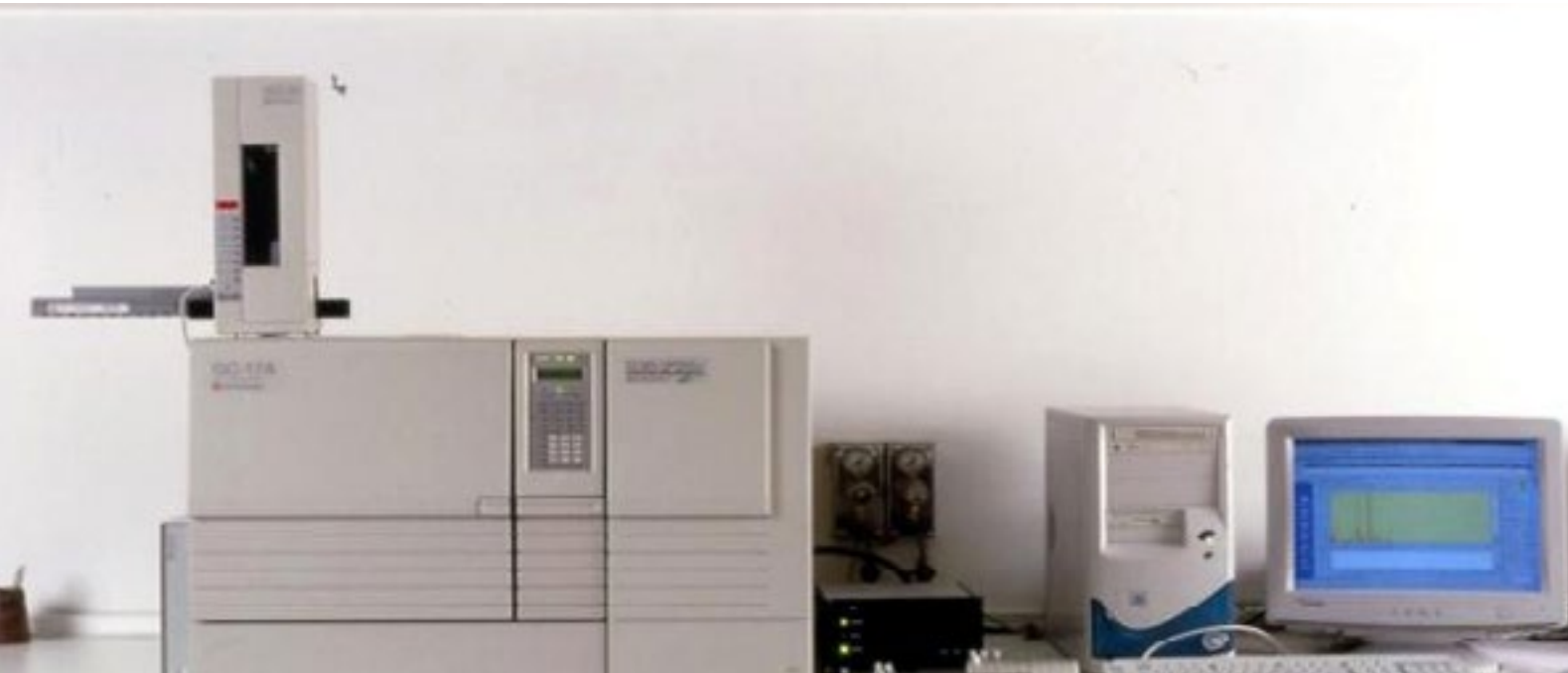
Espectro molecular FTIR

Análisis composicional

El estudio composicional emplea la cromatografía de gases acoplada a un espectrómetro de masas (**GC/MS**)

→ **Identifica:**

- **Aglutinantes**
- **Barnices**
- **Adhesivos**

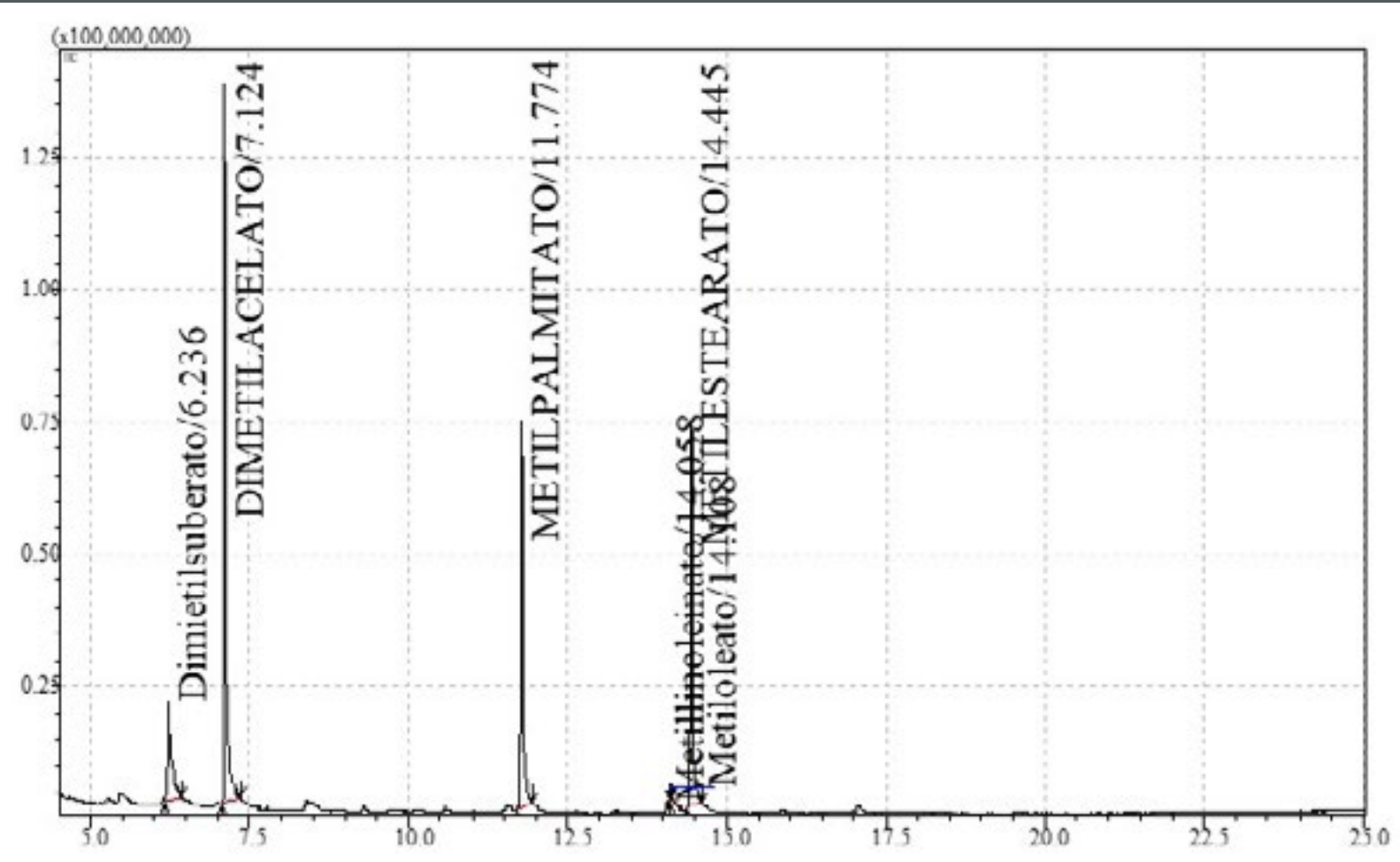


Extractos de disolventes orgánicos de hispos

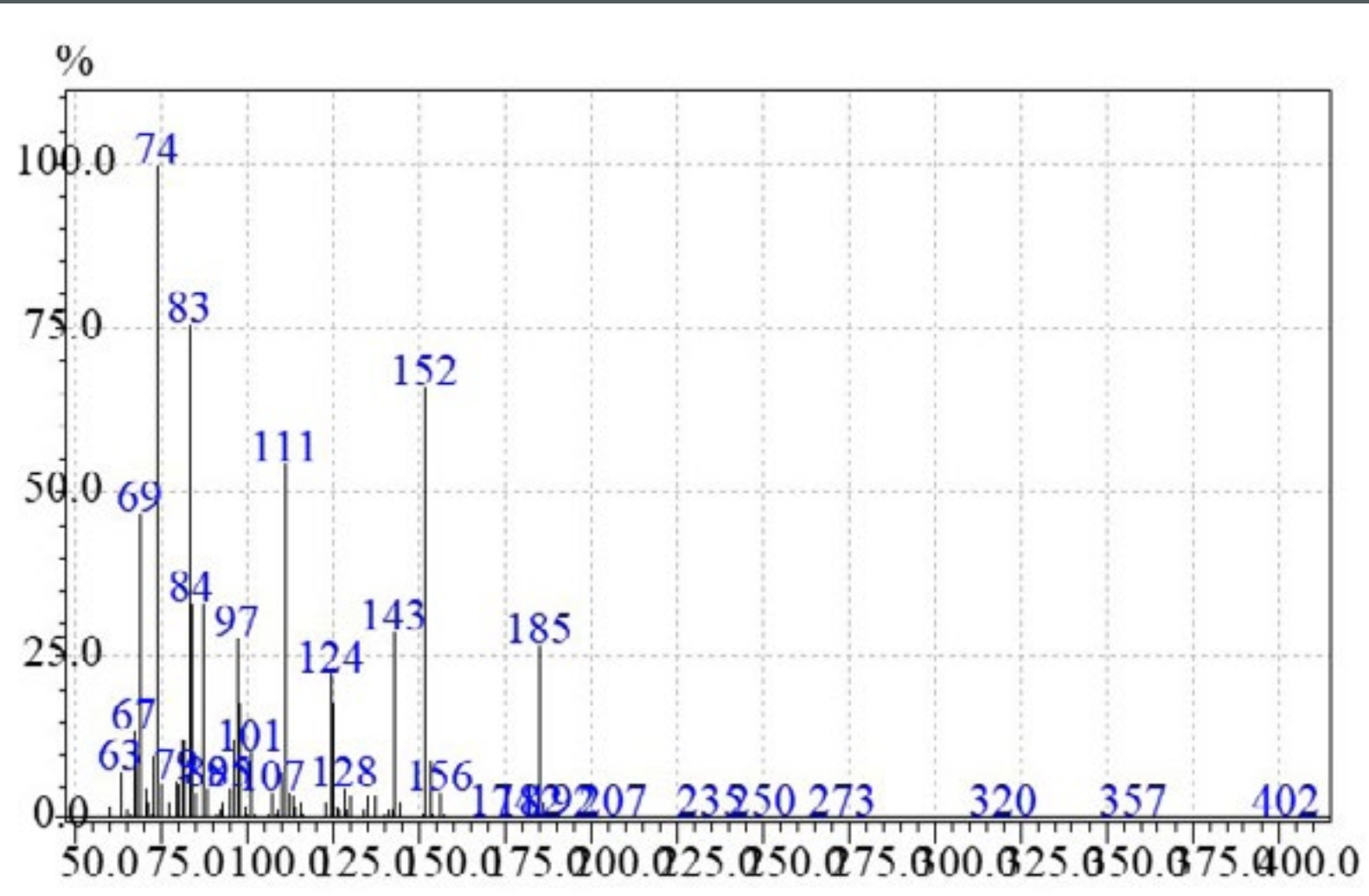


Microfragmentos separados

Separación y procesado de muestras.
Ejemplos: capas pictóricas y aparejos.



Cromatograma GC/MS del aceite de lino



Espectro de masa de cada sustancia

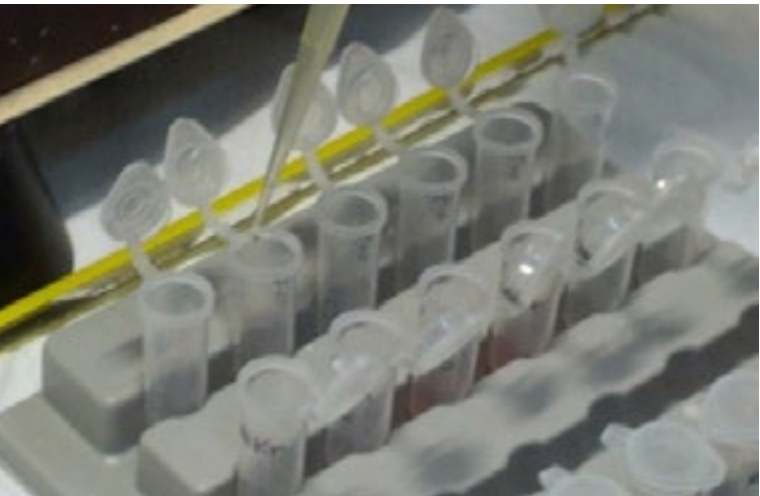
Identificación de componentes orgánicos
(aceites, proteínas, resinas y ceras).

Análisis composicional

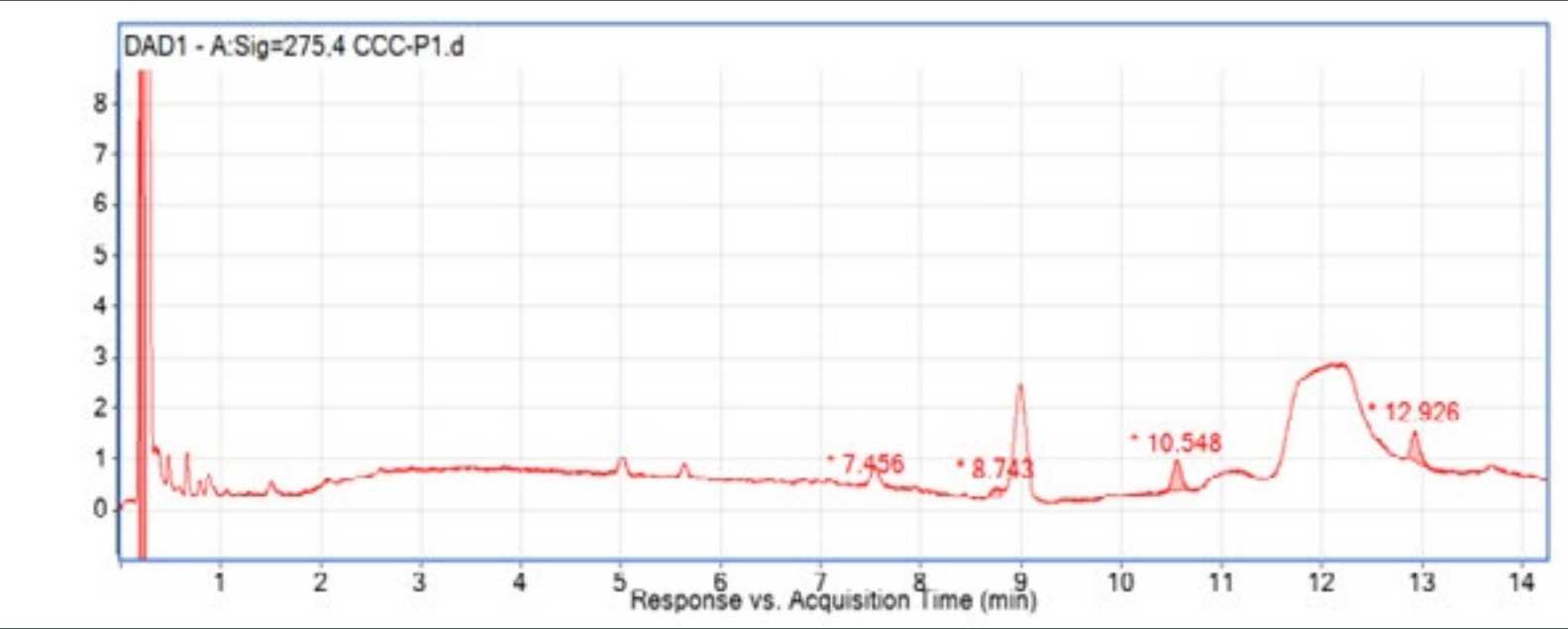
El estudio composicional emplea también la cromatografía liquida acoplada a un detector Diodo y un detector de masas (LC-DAD-QTOF)

→ Identifica:

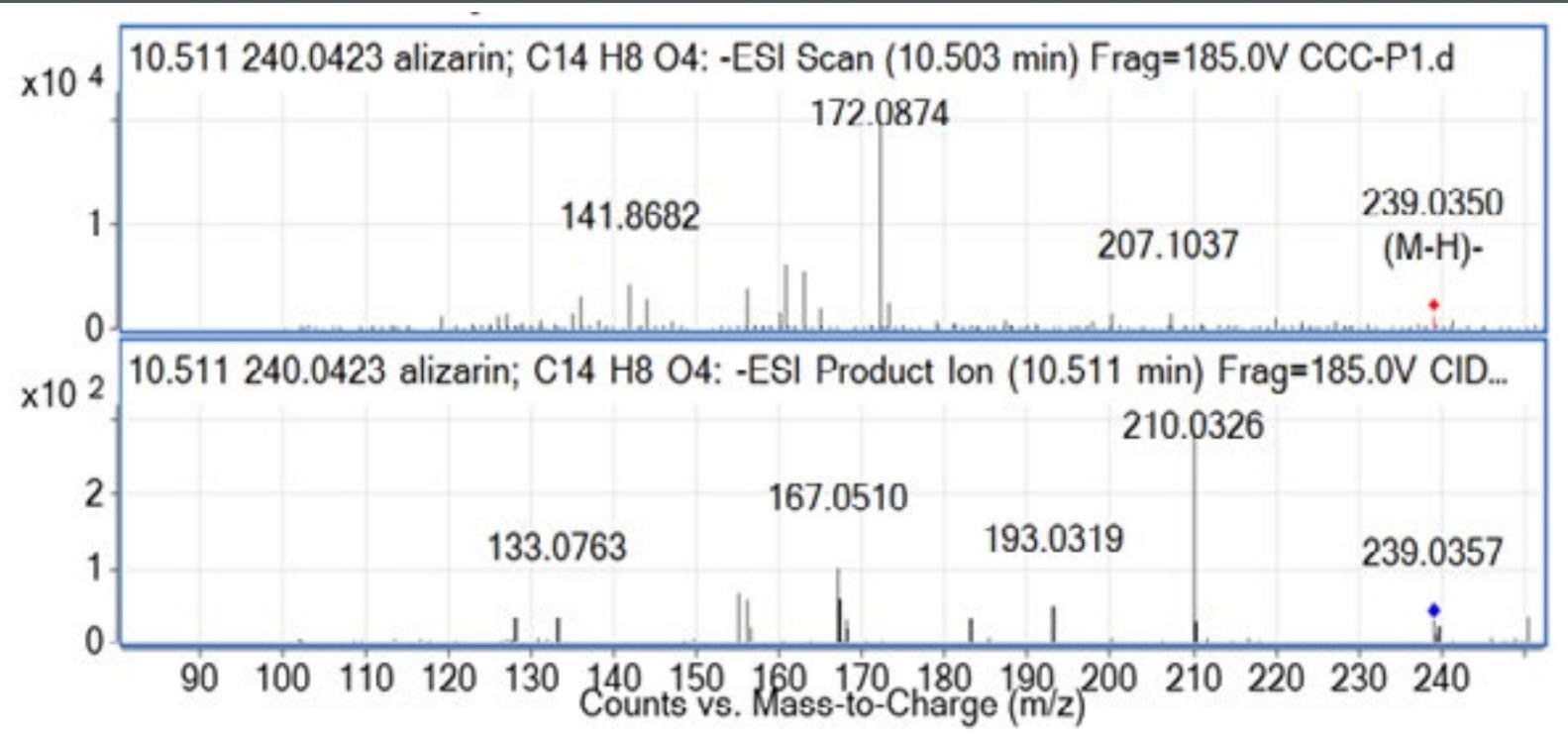
- Colorantes
- Proteínas



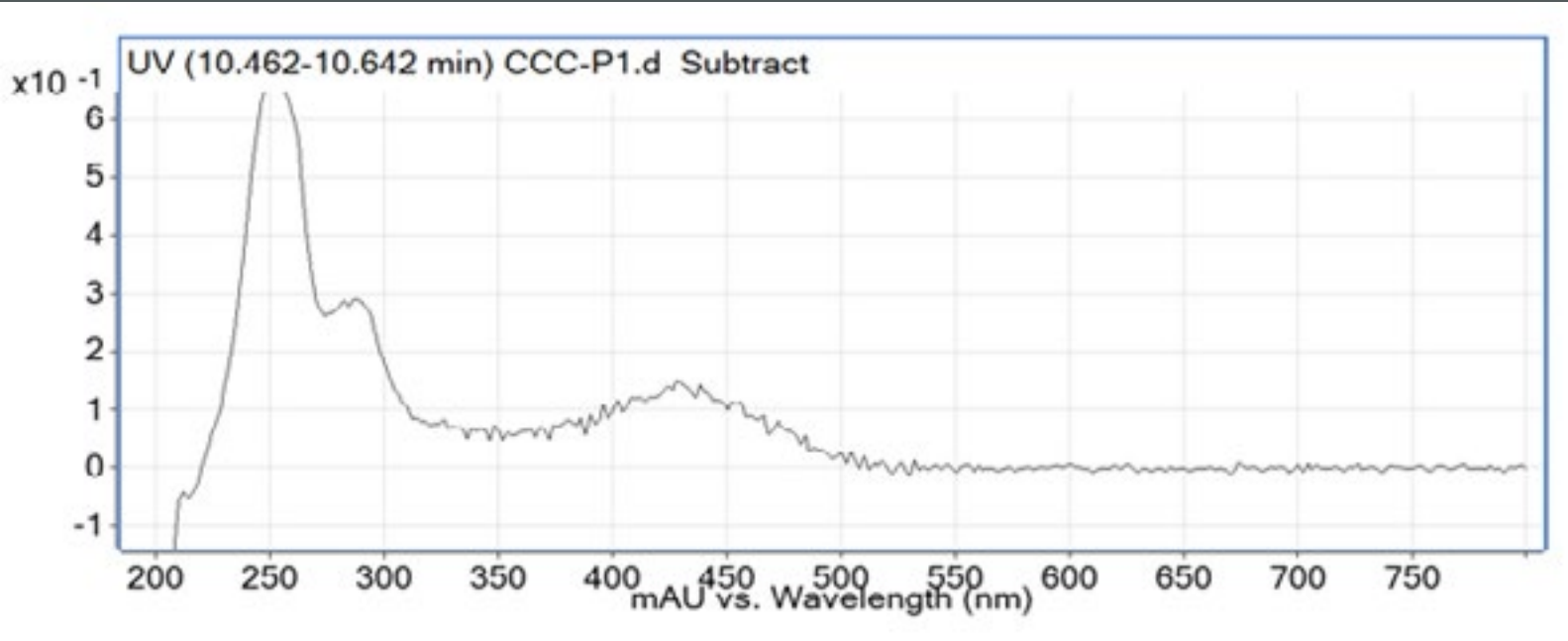
Separación y procesamiento de muestras



Cromatograma de la granza



Espectro de masas-masas (MS/MS) de la alizarina



Espectro ultravioleta-visible (UV-Vis) de la alizarina

Vegetación de la tabla de San Juan Evangelista



A través del análisis de materiales se pudo comprobar el magistral empleo del oro en las tablas de la Piedad y la Virgen con el Niño, o las finas capas de color de la vegetación del suelo de la tabla de San Juan Evangelista, entre otros detalles. A pesar de la necesaria restauración del retablo, se trata de elementos que demuestran la presencia de un maestro con una técnica excepcional, que se distancia de los artistas hispanos que colaboran en el retablo.



Detalle de la vegetación en la tabla de San Juan Evangelista

P. 115
Análisis morfológico

P. 116
Análisis elemental

P. 118
Valoración de los análisis químicos

P. 120
Análisis composicional

P. 123
Vegetación de la tabla de San Juan Evangelista

↓
La investigación en vivo

P. 127
Avance científico conceptual
y en imágenes

La investigación en vivo

Cómo se hizo



Análisis morfológico

P. 116

Análisis elemental

P. 118

Valoración de los análisis químicos

P. 120

Análisis composicional

P. 123

Vegetación de la tabla de San Juan Evangelista

P. 125

La investigación en vivo

↓
Avance científico conceptual
y en imágenes

Avance científico conceptual y en imágenes



El dibujo de José María Peridis donde se reproduce el retablo de Santiago y unas caricaturas de los miembros participantes del proyecto, responde a la concesión del **Segundo Premio ex aequo en el área de Ciencias Sociales y Humanidades**, en la VI convocatoria de los **Premios de Transferencia de Tecnología y Conocimiento (2021)** de la Universidad Complutense por el proyecto titulado *Estudio técnico del retablo de Santiago de la catedral Primada de Toledo. El pintor estonio Michel Sittow y Castilla en 1489*.

El retablo es un *unicum* a nivel patrimonial que hay que mantener, conservar y difundir como un elemento significativo, no sólo de la excelencia artística y de la comitencia puntera en la Castilla tardomedieval, sino como muestra indudable de los caminos de conexión e influencias recíprocas que transitaron todo el territorio europeo a finales del cuatrocientos. Unos caminos de ida y vuelta que siguen funcionando en la actualidad.

Por todo ello, no podemos concluir más que sugiriendo y apoyando su pronta restauración.

