

Juana Pimentel y la Capilla de Santiago de la Catedral de Toledo: patronazgo, devoción y memoria

Juana Pimentel and the Chapel of Santiago in Toledo Cathedral: Patronage, Devotion, and Memory

LORENA DA SILVA VARGAS

Departamento de Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Valladolid

Pl. Campus Universitario, s/n

47011 Valladolid, España

lorenada.silva@uva.es

<https://orcid.org/0000-0001-5281-3335>



RECIBIDO: OCTUBRE 2024

ACEPTADO: ENERO 2025

Resumen: La Capilla de Santiago de la Catedral de Toledo fue levantada entre 1430 y 1440 a instancias del condestable de Castilla, don Álvaro de Luna, con el propósito de servir como su panteón familiar. Sin embargo, su fatídica ejecución en 1453 llevaría a su viuda, Juana Pimentel (1414-1488), no solo a tomar las riendas de la casa y de los bienes dejados por aquel, sino también a asumir, junto a su hija, la función de restituir la buena imagen de la familia, utilizando a tal fin, tanto la política como las artes. En este artículo, nos centraremos en el estudio de la dotación realizada por la condesa en favor de la Capilla de Santiago desde la perspectiva del *queenship* y de la *señoralidad*, reconociendo, en esta acción de patronazgo, una expresión de su poder señorial y un mecanismo de rescate del honor y prestigio del linaje de Luna.

Palabras clave: Patronato femenino. «Señoralidad». Capilla de Santiago. Catedral de Toledo. Álvaro de Luna

Abstract: The Chapel of Santiago in the Cathedral of Toledo was built between 1430 and 1440 at the request of the Constable of Castile, Don Álvaro de Luna, with the purpose of serving as his family pantheon. However, his fateful execution in 1453 would lead his widow, Juana Pimentel (1414-1488), not only to take the reins of the house and the assets left by him, but also to assume, with her daughter, the role of restoring the good image of the family, using both politics and the arts for this purpose. In this article, we will focus on the study of the endowment made by the countess in favor of the Chapel of Santiago from the perspective of *queenship* and *ladyship*, recognizing, in this action of patronage, an expression of her power and a mechanism to rescue the honor and prestige of Luna's lineage.

Keywords: Female patronage. Ladyship. Chapel of Santiago. Cathedral of Toledo. Álvaro de Luna.

Cómo citar este artículo: Silva Vargas, Lorena da. 2025. «Juana Pimentel y la Capilla de Santiago de la Catedral de Toledo: patronazgo, devoción y memoria». *IDS, Revista de Jóvenes Humanistas*, 2: 85-106
DOI: <https://doi.org/10.15581/030.2.004>

1. «VNA SOLEMNE CAPILLA, EN LA SANTA YGLESIA DE TOLEDO»¹

Asociada a la célebre figura de don Álvaro de Luna, la Capilla de Santiago de la catedral primada de Toledo es, antes de todo, uno de los más destacables proyectos artísticos llevados a cabo en la Castilla del siglo XV. Se trata de una obra que reunió esfuerzos tanto por parte del condestable, como de su esposa, Juana Pimentel, y de su hija, María de Luna, resultando un compendio artístico de excelencia en el cual se contempla con nitidez la historia de los Luna y Pimentel.

El 18 de abril de 1430, tras expresar interés en la construcción de su panteón familiar en la sede primada, Álvaro de Luna recibió del arzobispo de Toledo, Juan Martínez de Contreras, tres capillas en la girola de la catedral: la capilla de san Eugenio, la de santo Tomás de Canterbury y la de Santiago. También recibió una parcela del barrio de la Morera, al noroeste de la catedral, donde se ubicaba el taller de los pedreros contratados por el cabildo y la casa de los moldes (Yuste Galán 2015). Así, según expresaron el arzobispo y el deán, en la carta de señalamiento de la capilla, el condestable «había buen celo como fidelísimo católico cristiano y leal caballero no solamente del mundo terrenal pero aún celeste y divinal a la dicha iglesia santa y su intención era de honrar por la dicha su capilla y enterramiento la dicha iglesia»², construyendo lo que sería la mayor capilla funeraria de la Catedral de Toledo.

El patronato de obras pías en el siglo XV partía de un deseo de reconocimiento que transcendía lo divino, lo espiritual y la búsqueda por la salvación, llegando a ser un mecanismo de autopromoción desde un punto de vista político y social (Pelaz Flores y Val Valdivieso 2015, 115). La construcción de una capilla funeraria en la Catedral de Toledo, la primada de Castilla y panteón real, resultó una vía de legitimación tanto de la autoridad personal de Álvaro de Luna, como del poder de su linaje, a través de una expresión magnificente que iba más allá del nivel señorial y alcanzaba incluso el nivel regio.

De las diecisiete capillas funerarias que ocupan la Catedral de Toledo, únicamente tres son de fundación nobiliaria: la Capilla de la

¹ Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB), OSUNA, C.1734, D.5, fol. 1. «Escritura otorgada por Juana Pimentel por la que dota la capilla de Santiago de la catedral de Toledo fundada por su marido Álvaro de Luna», 1484.

² AHNOB, OSUNA, CP. 224, D. 14.

Epifanía, la Capilla de la Santa Redención y la Capilla de Santiago, siendo las demás de fundación real o clerical. La Capilla de la Epifanía fue erigida a finales del siglo XIV por el veedor de la catedral, Pedro Fernández de Burgos, y su esposa, doña María Fernández, estando allí sepultados junto a Luis Daza, capellán y restaurador de aquel espacio funerario. La Capilla de la Santa Redención fue fundada en la segunda mitad del siglo XV por Teresa de Haro, viuda del mariscal Diego López de Padilla, siendo ella la responsable por las obras y por la dotación de la capilla. En el periodo que intermedia la construcción de ambos espacios se creó la capilla de los condestables, a lo largo de los años 1430 y 1440.

Los trabajos fueron iniciados bajo la dirección de Álvar Martínez, vecino de Toledo y maestro de obras de la catedral en aquel momento. Se sabe que Martínez estuvo a cargo de la capilla como maestro mayor hasta 1437, pasando la misión a su compañero, Pedro Jalopa, al año siguiente (Yuste Galán 2004). En 1442, por deseo del condestable, asumió la dirección de las obras uno de los más destacables nombres del arte hispano flamenco: Hanequin de Bruselas, artífice que ya había trabajado para Álvaro de Luna años antes, en 1438, en la reconstrucción de su Palacio de Escalona³. Hanequin de Bruselas sería el responsable de hacer de la Capilla de Santiago una de las primeras y más impactantes expresiones religiosas del gótico flamígero en Castilla. Esta obra de gran envergadura fue resultado del deseo de innovación, distinción y consolidación del poder por aquel que dictaba moda en el reino: don Álvaro de Luna.

La fusión entre arquitectura y escultura, la minuciosidad de los detalles y la suntuosidad del conjunto hacían del gótico flamígero un instrumento de comunicación de la magnificencia de sus patronos, siguiendo el principio de Duns Scoto, según el cual la belleza del todo dependía de la belleza de las partes. Una estética que presuponía un trabajo quirúrgico para llegar a la perfección de cada detalle,

³ En agosto de 1438 el castillo de Escalona sufrió un incendio provocado, según la *Crónica de Don Álvaro de Luna* (Chacón [1545] 1940), por un rayo que cayó sobre la torre del homenaje. En el mismo año el condestable encargó la reconstrucción del edificio a Hanequin de Bruselas, arquitecto flamenco que acababa de llegar a Castilla trayendo consigo las novedosas formas flamígeras. Se estima que este fue el primer trabajo realizado por el maestro en la Península, considerando que los registros más antiguos conservados sobre su labor remontan a los años 1440, ya en la Catedral de Toledo. Sobre Hanequin de Bruselas, ver Malalana Ureña (2011) y Villaseñor Sebastián (2013).

utilizando para ello las más avanzadas técnicas y materias primas de excelente calidad. El resultado hablaba, por sí sólo, sobre el desembolso económico requerido en su realización y, en consecuencia, sobre el poder de su promotor.

Tamaño poder y magnificencia, expresados no solo en su capilla funeraria, sino en cada señorío y en cada acción llevada a cabo por don Álvaro de Luna, conformaba un conjunto de hechos que, por otro lado, servirían como pruebas acusatorias para llevarle al cadalso, el 2 de junio de 1453. A partir de este momento, la importancia de Juana Pimentel y de María de Luna como mentoras de la Capilla de Santiago y, a mayores, como valedoras de la memoria del condestable, fue absoluta, buscando «renovar su imagen a partir de su virtud, honor, bondad, lealtad, sabiduría y buenas obras de la forma más ejemplar posible y en uno de los espacios más significativos de la Castilla medieval» (Miquel Juan y Pérez Monzón 2016, 3). El honor de Álvaro de Luna se había desplomado y, en los años siguientes, su familia echaría mano del establecimiento de alianzas y de promociones artísticas y literarias como recursos para limpiar su memoria, haciendo del ‘traidor’ un ‘mártir’, restituyendo, de esta forma el honor del linaje de los Luna.

En este contexto, la labor de María de Luna, duquesa del Infantado y esposa de Íñigo López de Mendoza, es la que más llama la atención de la historiografía⁴. El proyecto de construcción de la memoria familiar, idealizado por la hija de los condestables, se reflejaría en la Capilla de Santiago en dos obras: el retablo mayor y los sepulcros de sus padres, encargadas respectivamente en diciembre de 1488 y enero de 1489. Se trata de un proyecto que se caracterizó por apoyarse en los Mendoza, uno de los linajes de mayor influencia dentro de la corte castellana, como forma de reubicar socialmente a los Luna. También sería gracias a la intercesión mendocina que la duquesa del Infantado obtendría la autorización real y eclesiástica para el traslado de los restos mortales de su padre a la Capilla durante el gobierno de Isabel I (Lenaghan 2000, 140).

El acercamiento a los Mendoza ya venía siendo realizado por Juana Pimentel desde 1450 cuando, apelando a la solidaridad que

⁴ Diversos trabajos pusieron en evidencia la labor de María de Luna para la construcción de la memoria de su linaje de origen, entre los cuales: Olivares Martínez (2013); Rocha (2015); Miquel Juan y Pérez Monzón (2016); Pérez Monzón, Miquel Juan y Martín Gil (2018).

correspondía a cierta consanguinidad⁵, logró establecer con Diego Hurtado de Mendoza, en marzo de 1459, un pacto de protección perpetua y apoyo mutuo entre ambas familias⁶, así como la firma de las capitulaciones para el matrimonio de sus hijos, María de Luna e Íñigo López de Mendoza⁷. Por otra parte, el respaldo dado por los duques del Infantado a la familia respondía a un intento de apoderarse del imperio que habían ayudado a desplomar, buscando y logrando establecer vínculos políticos y matrimoniales con las herederas de buena parte de la fortuna de Álvaro de Luna. Restablecer y dignificar la memoria del condestable era, por tanto, una forma de engrandecer la propia conquista mendocina. En este sentido, en 1480 María de Luna evidenciaría los vínculos entre ambas familias a través, fundamentalmente, del retablo mayor de la Capilla de Santiago, cuya proximidad estilística y compositiva con el *Retablo de los Gozos de Santa María* (1455), obra de Jorge Inglés patrocinado por el marqués de Santillana, buscaba asociar los Luna a la prestigiosa y ya consolidada imagen de los Mendoza. En ambos retablos los personajes principales —en el primer caso los condestables y en el segundo el marqués de Santillana y su esposa— aparecen de perfil en posición orante, arrodillados y portando sus libros de horas, mientras que, al centro, presidiendo cada una de las obras, se hallan las imágenes talladas de sus santos patronos: Santiago y la Virgen con el Niño, respectivamente.

No obstante, Juana Pimentel también dejaría su huella en la Capilla de Santiago, y lo haría poco antes de su fallecimiento, el 06 de noviembre de 1488. Su patronazgo vendría no solo como expresión de devoción y obra pía antes de la muerte, sino también, y fundamentalmente, como parte de este proceso de restitución del honor de su descendencia.

Juana Pimentel y Enríquez era hija del II conde de Benavente, Rodrigo Alfonso Pimentel, y de su esposa Leonor Enríquez de Mendoza. Pertenecía, por tanto, al seno de dos destacadas familias asentadas en Castilla: los condes de Benavente y los almirantes. En enero de 1431 contrajo matrimonio, en el Real Monasterio de Nuestra Señora

⁵ Por vía materna Juana Pimentel era nieta de Juana de Mendoza, «la ricahembra de Guadalupe». Compartía, por tanto, la ascendencia con el I duque del Infantado, Diego Hurtado de Mendoza, siendo ambos bisnietos de Pedro González de Mendoza, adelantado mayor de Castilla.

⁶ AHNOB, OSUNA, c. 1860, d. 9.

⁷ AHNOB, OSUNA, c.1743, d. 3 y 4.

de la Consolación de Calabazanos, con don Álvaro de Luna, al lado del que permaneció inquebrantable hasta su ajusticiamiento en 1453. A partir de este momento, Juana pasaría a firmar como «la triste condesa» en expresión de dolor y protesta por la condena de su marido.

2. DIGNIFICAR EL CULTO Y ENNOBLECER EL LINAJE: LA DOTACIÓN DE LA CAPILLA DE SANTIAGO

La riqueza de una capilla funeraria no se medía exclusivamente por su arquitectura y por los elementos que la vestían, sino también por la calidad de su ajuar litúrgico. Precisamente fue ajuar litúrgico la dotación dada por «la triste condesa» en 1484⁸. Con anterioridad, el 1 de julio de 1434, cuatro años después de la adquisición del espacio en la Catedral de Toledo y ya empezadas las obras de la capilla, Álvaro de Luna firmó una escritura en la que hacía constar veinte y cinco mil maravedís de juro de heredad sobre las rentas que tenía en las alcaballas de Toledo puestos en favor de su capilla funeraria, con el fin de que en ella se dijese y cantasen ciertas misas. Del montante total, dos mil maravedís deberían ser destinados al «reparo de la dicha mi capilla e de los ornamentos de ella e para pagar las ceremonias»⁹, sin especificar, listar o describir estos ornamentos. Entregaba también quinientos maravedís para la compra de una lámpara que debería estar encendida día tras día en el espacio.

En enero de 1449, en el ámbito de la revuelta popular liderada por Pedro Sarmiento en Toledo en respuesta a las políticas económicas emprendidas por el condestable, la Capilla de Santiago fue invadida y saqueada (Alcocer 1554, LXXIXV)¹⁰. No obstante, se conoce que no todos sus bienes fueron llevados en aquella ocasión. En el inventario de la capilla del 12 de junio de 1486 constan objetos fechados de los años 1440 (Pérez Monzón y Miquel Juan 2018), como «dos paños de lienço de Flandes pintados»¹¹ que servían como retablo, «unas tablas de altar con el tema de la Salutación»¹² y una «ara de jaspe que la levó prestada

⁸ AHNOB, OSUNA, C. 1734, D. 5.

⁹ AHNOB, OSUNA, CP. 249, D. 8.

¹⁰ Álvaro de Luna exigió la recaudación de ciertos impuestos extraordinarios en Toledo para financiar la protección de la frontera castellana con Aragón y Murcia, lo que desagradó a las autoridades y al pueblo toledano (Ruano 1961, 34-37).

¹¹ Archivo de la Catedral de Toledo (ACT), OF. 55.

¹² Archivo de la Catedral de Toledo (ACT), OF. 55.

a la capilla mayor don Diego de Villaminaya y dice que no la tornó»¹³, por lo que ya no formaba parte del ajuar a finales del siglo XV. También serían de los años 1430-1440 las piezas donadas por Juan de Cerezuela (?-1442), hermano materno de Álvaro de Luna y arzobispo de Toledo, cuyos restos ocupan uno de los sepulcros laterales de la Capilla de Santiago: un cáliz de plata y un frontal con las armas de Cerezuela.

La revuelta toledana fue controlada, pero los ánimos castellanos, fundamentalmente los de la nobleza, se alteraban día tras día frente a la figura de Álvaro de Luna. Como resultado, el valido de Juan II fue preso en Burgos en abril de 1453 y ejecutado en Valladolid, dos meses después. Dadas las circunstancias de su muerte, la capilla no recibió ninguna otra dotación oficial. Sería treinta años después, concretamente el 21 de mayo de 1483, cuando el deán y el cabildo catedralicio remitirían a Juana Pimentel y a María de Luna una carta solicitando que dotasen y reparasen la Capilla de Santiago, conforme Álvaro de Luna había prometido hacer en diversas ocasiones, rogandoles en cuanto «tenedoras que son las dichas señoras condesa e duquesa de muchos de los bienes muebles e raíces asy villas vasallos fortalezas (...) oro plata e otros bienes e joyas del dicho señor maestre finado»¹⁴. Por más que la solicitud del cabildo catedralicio hubiera sido destinada a ambas damas, fue Juana Pimentel quien primero la atendió con la dotación de la capilla en 1484, siendo las intervenciones de María de Luna posteriores.

Uno de los motivos que explicarían el envío tardío de la solicitud por parte de la catedral seguida de la respuesta positiva por parte de Juana Pimentel sería la inestabilidad económica y los innumerables conflictos políticos protagonizados por la viuda de don Álvaro de Luna a lo largo de los años 1450 y 1460, como nos demuestran diversos manuscritos conservados en el Archivo Histórico de la Nobleza, así como los trabajos de Amalio Huarte (1951) y Ghislaine Fournès (2015). Tras la ejecución del condestable, seguida de la muerte de su hijo Juan de Luna en 1456, gran parte de los bienes muebles y raíces dejados por aquel que era conocido en su tiempo como «el mayor hombre sin corona que por entonces se fallava»¹⁵ en Castilla, pasaron como herencia a tres mujeres: su viuda, su hija y su nieta. En este contexto, Juana

¹³ Archivo de la Catedral de Toledo (ACT), OF. 55.

¹⁴ ACT, E. 4. C. 1.1. 8r.

¹⁵ Pedro de Escavias, *Repertorio de príncipes de España*, p. 343.

Pimentel pasaba a ser la titular y gestora de los señoríos y bienes muebles de la familia, los cuales estuvieron constantemente amenazados por la nobleza y por el propio rey Enrique IV a través de confiscaciones arbitrarias y maniobras matrimoniales que envolvían a María de Luna y Juana de Luna, respectivamente hija y nieta de los condestables. Por ese motivo, a través de diversos pleitos, ligas nobiliarias e incluso enfrentamientos bélicos, «la triste condesa» buscó resguardar las personas y las posesiones de su hija y su nieta, dejando las acciones de patronazgo en segundo plano.

Durante el gobierno de Isabel I la condesa vivió un periodo de importante estabilidad política y económica, pasando, en los años 1480, a vivir en Guadalajara en compañía de su hija y su yerno. Recibida la solicitud de dotación de la capilla el 21 de mayo de 1483, Juana Pimentel se comprometió a dotarla y a repararla, aceptando el encargo con gran agrado, conforme relató en el documento de dotación oficial, expedido en Guadalajara, el 8 de mayo de 1484:

e como quier que la voluntad e proposito del dicho Maestre mi señor fue de ornar la dicha capilla e la guarneçer de ornamentos, e cosas nesçesarias a ella, e la dotar asi magnificamente como su persona e estado lo requeria, e en tan santa e ynsigne yglesia se deuia hazer; preocupado de la muerte no pudo efetuar e conplir su proposito e voluntad, e yo la dicha condesa doña Juana Pimentel su muger he estado sienpre en este proposito e voluntad (...) ¹⁶.

El documento nos resulta una fuente indispensable para el estudio artístico de la Capilla de Santiago, aunque su contribución histórica va más allá: posibilita traer a luz la importante labor de reparación de la imagen de un linaje emprendida por una mujer a través, entre otros mecanismos, del patronazgo artístico. Juana Pimentel entregó más de 50 piezas litúrgicas a la capilla, la mayoría textiles y orfebrería, siendo todas listadas en el documento con algunas descripciones, las cuales pueden ser complementadas con las descripciones presentes en los inventarios de la capilla, como el del año 1486, lo que nos permite una mejor reconstrucción de los objetos. La relación de paramentos que consta en la carta de dotación se transcribe a continuación:

vna casulla de brocado carmesi velludo vellutado sortijado con vna alua de almolan con vnos regaçales bordados sobre verde rosa/
e vna estola e manipulo desto mismo con las armas de Luna/

¹⁶ AHNOB, OSUNA, C. 1734, D. 5.

dos almáticas deste mismo brocado con sus aluas de Bretaña e sus regaçales bordados con las amas de Luna/

e vna estola e dos manipulos para diacono e sodiacono, dos collares para diacono e sodiacono de este mismo brocado¹⁷/

vna casulla blanca de damasco con vna çanefa negra e vnas fuentes de oro bordadas con las armas de Luna con vn alua con vnos regaçales de zarzahan/

y vna estola e manipulo de damasco pardillo/

otra casulla negra de terçiopelo con vna çanefa de raso naranjado con vnos Ihus y Maria bordados/

e vna alua de Bretaña con vnos regaçales de terçiopelo negro/

vna estola e vn manipulo de damasco negro/

otra casulla de raso naranjado con vna çanefa de damasco blanco con vnos Ihus e Maria bordados de verde/

vn frontal de rico de verde raso bordado de oro con las armas de Luna/

otro frontal de terçiopelo verde listado de vnas çintas de seda naranjadas/

vna cruz de plata con su pie dorada toda que pesa cinco marcos con vna mançana de seys esmaltes¹⁸/

vn calice todo dorado con su patena que pesa çinco marcos, el pie labrado con la estoria de la Pasión/

otro calice que pesa tres marcos con su patena en el medio dorada, la copa e beuedero tambien dorado e la mançana e quartos dorada, y el su ax asi mismo dorado¹⁹/

dos candeleros de plata blancos que pesan tres marcos/

Vnas vinageras de plata blancas que pesan vn marco/

Dos pares de corporales de holanda con dos palias labradas de oro y seda²⁰/

Dos sauanas para el altar de lienço de nual/

Cinco amitos blancos/

Tres cintas de seda las dos coloradas y la vna naranjada/

Vn misal toledano en pergamino para ornar e seruicio de la dicha capilla²¹.

En el documento, la condesa también mencionaba un paño de brocado que había entregado con anterioridad a la Capilla de Santiago

¹⁷ Se conoce que el brocado era morado por el inventario de la capilla del 12 de junio de 1486 (ACT, OF. 55, fol. 7v).

¹⁸ A los pies de la cruz había el escudo de armas de los Luna y Pimentel (ACT, OF. 55, fol. 7).

¹⁹ Lleva el escudo de los Luna y *Pimentel* (ACT, OF. 55, fol. 7).

²⁰ Las palias llevaban franjas alrededor y una cruz al medio, con el escudo de los Pimentel en las laterales (ACT, OF. 55, fol. 8v).

²¹ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5.

con el objetivo de cubrir el sepulcro de su marido, solicitando que tanto el referido ornamento como los demás «non sean sacados ni prestados fuera de la dicha capilla para onrras ni para otra cosa alguna»²². A través del inventario de 1486, sabemos que se trataba de un paño de brocado carmesí con damasco verde que llevaba ocho escudos de los Luna y Pimentel²³. Todos los paramentos fueron entregados, en nombre del deán y del cabildo catedralicio, al licenciado García Fernández de Alcalá, canónigo de la Catedral, quien estuvo presente en Guadalajara en la fecha de escritura de la dotación. El mismo día, 8 de mayo, el escribano y notario público Gonzalo de Jerez emitía una escritura dando fe de la entrega de los paramentos.

Con esta dotación, la capilla de los condestables pasaba a lucir un completo ajuar que buscaba dignificar no sólo el culto sino, sobre todo, a sus donantes, expresando el poderío de los que allí descansan y de su linaje. Si ponemos en relación el ajuar de la Capilla de Santiago con el de otras capillas de la catedral, vemos que las piezas se destacan tanto por su calidad como por su cantidad, siendo equiparables, incluso, al ajuar de las capillas episcopales o reales. Telas como damasco, seda, terciopelo y zarzahán, frecuentemente aderezadas con brocados, cintas de seda o flecos de oro, eran igualmente encontradas en los inventarios reales y clericales. En la dotación de la capilla de San Pedro, vemos el patronato del arzobispo Sancho de Rojas (1369-1422), su fundador, hombre de importantes contactos con la corte de Aviñón y con la delegación de diversos reinos. Rojas dotó su capilla en los primeros años del siglo XV con una variedad de textiles, entre los cuales se citan: casullas, dalmáticas, capas, frontales, paños de altar, etc.; eboraria; tablas; libros, como un breviario con la regla toledana, un salterio, un pasionario, un dominical, un santoral, un misal, un libro de bendición de las arras y un ordinario «ylluminado con letras de oro» (Herráez Ortega 2013, 87) por un iluminador alemán que trabajaba para el arzobispo; y objetos de orfebrería, como dos cruces de altar, una cruz pectoral con rubíes, un cáliz, crismas, un incensario, una naveta, dos pares de candeleros, un acetre con hisopo y un portapaz esmaltado, la mayoría en plata dorada o blanca así como los objetos donados por Juana Pimentel, llevando siempre sus armas.

²² AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5.

²³ ACT, OF. 55, fol. 7v.

La calidad de los paramentos de la capilla de los condestables hacía con que fueran frecuentemente llevados para servir a celebraciones litúrgicas en otros espacios de la Catedral, rompiendo con lo que había solicitado «la triste condesa» de no retirarlos de la capilla en ninguna circunstancia. Por este motivo, a lo largo del tiempo muchos se perdieron, otros fueron vendidos y actualmente la catedral no conserva ninguno de los objetos del ajuar del siglo XV.

No obstante, el hecho de que fueran utilizados en otras capillas nos habla sobre la expansión del recuerdo de los condestables en otros rincones del templo, un recuerdo que empezó a ser construido por Juana Pimentel con la intención de dignificar la imagen de la familia, estigmatizada tras la condena y ejecución de su marido. La condesa, por tanto, tuvo que empeñarse en la reconstrucción de la buena fama de los Luna y Pimentel, y lo haría tanto a través de la promoción de los citados paramentos litúrgicos, que reflejaban su poder económico, como a través de la creación de sus propias redes clientelares y alianzas políticas. Para cumplir tal fin, utilizó fundamentalmente, como ya se ha comentado, una estrategia de solidaridad parental, recurriendo a su propia ascendencia como forma de respaldar su familia tanto a nivel político como social. En 1453 la condesa lideró una liga nobiliaria de grandes proporciones cuyo objetivo era liberar a Álvaro de Luna de la cárcel, contando con la participación de, entre otras familias, los Enríquez²⁴. Años después, en 1459, acordaría con Diego Hurtado de Mendoza tanto las capitulaciones para el matrimonio de sus hijos, María de Luna e Íñigo López de Mendoza, como el pacto de protección y apoyo mutuos, que resultaría vital para el mantenimiento de la condesa dentro de la corte²⁵. Esta estrategia también se reflejó en los objetos donados a la Capilla de Santiago, considerando que muchas piezas, según nos consta por el inventario de 1486, llevaban las armas de los Luna y Pimentel, es decir, no las armas de cada familia por separado, sino el escudo bipartito adoptado por Juana (*Figura 1*), compuesto por la luna al lado izquierdo y las veneras de los condes de Benavente al lado derecho. La presencia de dicho escudo en las piezas no

²⁴ AHNOB, OSUNA, C.2183, D.6(6).

²⁵ Entre todos los beneficios obtenidos por Juana Pimentel a partir del pacto de protección firmado en marzo de 1459 con Diego Hurtado de Mendoza, el más importante fue, sin lugar a duda, la intercesión prestada por el duque junto a Enrique IV por la revocación de la sentencia de muerte que el rey había emitido contra la condesa en 1461 a causa de ciertos “delitos” por ella cometidos (AHNOB, FRÍAS, C.95, D.18-19).

solo recordaba la promoción realizada por la condesa como también llamaba la atención para la unidad familiar de la capilla: más que capilla funeraria de los Luna, era la capilla funeraria de los Luna y Pimentel.



Figura 1. Sello de «la triste condesa» en su primer codicilo otorgado el 30 de mayo de 1485 [España. Ministerio de Cultura. Archivo histórico de la Nobleza, OSUNA, C. 1762, D. 12, fol. 8v]

El recurso de la ascendencia es aún más evidente en determinadas piezas mencionadas en el inventario de 1486 que, todo indica, fueron donadas por «la triste condesa» entre 1484 y 1486, tales como: una cruz de plata con el pie labrado con escudos de los Pimentel, un frontal de camelote blanco con la Piedad y seis escudos de los Pimentel y un cáliz de plata dorada con la manzana labrada con un escudo de los Pimentel²⁶. En estos casos, la presencia únicamente del escudo de la familia de Juana pone en evidencia el origen de la condesa dentro de la Capilla de Santiago, legitimando el linaje a través de la vía materna.

²⁶ ACT, OF. 55, fol. 7.

Tomando por base la teoría del *queenship*, o de la *reginalidad*²⁷, en su terminología hispánica, podemos entender las acciones de Juana Pimentel, así como las de María de Luna, dentro de un conjunto de prácticas de poder llevado a cabo por el género femenino en la corte castellana. El término *queenship* fue acuñado por Janet Nelson en los años 1990 para definir la «dignidad u oficio de reina» (Silleras-Fernández 2006, 130). Este oficio va más allá del ámbito ‘oficial’, extendiéndose también a aquellas prácticas consideradas extraoficiales, tales como el establecimiento de redes clientelares, el cumplimiento de favores, el patronazgo artístico, la autoridad en el ámbito doméstico, la actuación bélica y la propia influencia que se puede generar a través de la imagen personal (Guerrero Navarrete 2016).

Toda esta pluralidad de acciones que componen el poder regio estaba presente, en mayor o menor medida, también en el poder señorial, como la titularidad y gestión de los bienes o la autoridad en el ámbito de la casa y del señorío. No obstante, ambas manifestaciones se distinguían, en especial, por su componente ontológico: el poder regio es provisión divina, mientras que el poder señorial es provisión real. Más allá de esta divergencia, las damas de la nobleza disfrutaban de un poder que, aunque amplio, no alcanzaba la soberanía regia, tanto a nivel político como social. Por este motivo, María Concepción Porras Gil (2024), reconociendo la necesidad de estudiar las nobles dentro de su propia línea de actuación y de su propio estatuto político, económico y social, propuso recientemente un término para mencionar la práctica del poder por parte de las damas de la nobleza —señoras, condesas, marquesas, duquesas, etc.—: la *señoralidad*.

Las atribuciones y autoridad de un noble o una noble, no debiendo sobrepasar las de los monarcas, requerían estrategias de ejercicio de poder distintos. En el caso de las damas, los dos principales escalones del poder eran los linajes de nacimiento y de matrimonio, a través de los cuales les podían llegar atribuciones y beneficios a los cuales las demás mujeres no podían acceder: lideraban ligas nobiliarias, pactos y confederaciones, gestionaban los señoríos y demás bienes propios y de su matrimonio, administraban el espacio doméstico y creaban su propio círculo de influencia, tanto en un ámbito regional, en el caso de los señoríos, como a nivel de la corte. Este poder

²⁷ El término *queenship* fue traducido al español en 2003 por Núria Sillera-Fernández como *reginalidad*.

«fáctico», como lo definió Aurell (2001), les permitía llegar, en algunos casos, a una instancia superior en la jerarquía nobiliaria, es decir, a la reina, conquistando su confianza y protección.

Otra expresión de poder que transita entre la promoción de la imagen personal y el clientelismo es el patronato artístico. Debido a su calidad material, técnica y estética, el arte es un símbolo de poder que habla directamente de «la antigüedad del linaje familiar, de la riqueza de sus arcas, de su poder territorial, de su cercanía a los reyes o de su alta posición social y política» (Alonso Ruiz 2016, 245). En definitiva, habla de la magnificencia de sus promotores. En este sentido, la promoción artística era entendida también como un ejercicio de poder, culminando en ciertos «modelos culturales de exhibición pública» (Urquizar 2007, 32). Entre estos modelos emprendidos por la nobleza como práctica de poder se destacan la arquitectura, las fiestas, la indumentaria y el ajuar de palacios y capillas. Una exhibición pública que buscaba perpetuarse más allá de la muerte, por lo que los panteones se convirtieron también en una de las expresiones de poder más significativas del siglo XV, extendiendo a la capilla funeraria la opulencia del palacio. Como recuerda Begoña Alonso (2016, 268 y 269), «las tumbas familiares se ubicaban en iglesias y monasterios de las villas del señorío, dejando las catedrales (por esencia, urbanas) para los grandes linajes y las mayores fortunas», caso de los Luna. En estos espacios de memoria, aparte de enaltecer y buscar perpetuar la fama del fallecido, los nobles también tenían como objetivo expresar la grandeza y dignidad de su linaje, evidenciada en las sepulturas que componen los panteones familiares. Para esa expresión de grandeza la heráldica era un signo clave, el signo de identidad que se hacía presente en todas las manifestaciones del poder señorial, desde la arquitectura hasta los paramentos y los documentos de dotación, como podemos observar en la Capilla de Santiago.

La *señoralidad* de Juana Pimentel y María de Luna aplicada al rescate de la memoria familiar, también se encuentra en otras nobles. Como ejemplo, podemos citar el patronazgo de Constanza de Castilla en la capilla del convento de Santo Domingo el Real, en Madrid, caso estudiado por la profesora Rábade Obradó (2003). Constanza era nieta de Pedro I, «el Cruel», y se empeñó en resignificar y mantener viva la memoria de su abuelo que, así como Álvaro de Luna, falleció de manera ultrajante y recibió una sepultura modesta, a pesar de su fortuna.

Buscando reconstruir la imagen del rey castellano, hasta entonces cargada de connotaciones negativas y, por extensión, de todo su linaje, Constanza solicitó la fundación de una capilla funeraria en el convento de Santo Domingo el Real, del cual era priora, a fin de albergar los restos mortales de su abuelo. Las obras fueron concluidas en 1444 y, años después, en 1464, Constanza dictó las ordenaciones y dotación de la capilla, iniciativa que ratifica, una vez más, la importancia de los cuidados femeninos con el *post mortem* y su preocupación con la dignidad de la memoria familiar.

3. MANTENIMIENTO, GESTIÓN Y CELEBRACIONES LITÚRGICAS

Más allá de los paramentos litúrgicos, los documentos de dotación de capillas solían dejar normativas precisas sobre la gestión, el mantenimiento, la composición clerical y las celebraciones litúrgicas realizadas en aquellos espacios sagrados. Para el mantenimiento de la Capilla de Santiago, hemos visto que en 1434 Álvaro de Luna había destinado una renta anual de veinte y cinco mil maravedíes procedentes de las alcabalas de Toledo²⁸. No obstante, con la confiscación real de buena parte de las propiedades de la familia, esta renta dejaría de destinarse a la Capilla y pasaría, en 1454, a atender al Hospital de Santa María de la Piedad «la Blanca» de Medina del Campo por orden de Juan II, al ser el promotor del hospital su confesor: don Lope de Barrientos, obispo de Cuenca²⁹. Sería en 1484, por medio del documento de dotación oficial, cuando Juana Pimentel emplearía en pro de su panteón una renta de treinta mil maravedíes perpetuamente en cada año³⁰, dotación que sería confirmada en su testamento redactado el 30 de mayo de 1484³¹. Según indicación de la condesa, estos treinta mil maravedíes —cinco mil más que la dotación dejada por su marido— deberían ser distribuidos de la siguiente forma: «Veynte e çinco mill mrs. en el paso de ganado que es en la torre de Esteuan Anbran que es de los magnificos señores duque e duquesa de Infantado mis hijos. E çinco mill mrs. de alaxores en las casas e heredades de la dicha villa de la torre de Estauan Anbran»³². Esta renta se destinaría a los gastos diversos relacionados con los cuidados y funcionamiento de la

²⁸ AHNOB, OSUNA, CP. 249, D. 8.

²⁹ Real Academia de la Historia (RAH), col. Salazar y Castro, 9/447, fol. 199-209.

³⁰ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5.

³¹ AHNOB, OSUNA, C.1739, D.8.

³² AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 1v.

capilla, tales como proveer cera y vino para las celebraciones, pagar a los capellanes, reparar los ornamentos y la arquitectura, etc.

Acerca de la administración del espacio funerario, en el documento dictado por Álvaro de Luna en 1434, el condestable solicitaba el nombramiento de cinco capellanes, siendo uno de los cuales también administrador de la capilla. Estos capellanes deberían celebrar siete misas cantadas a lo largo de cada año, dedicando las misas de los sábados —que también deberían ser cantadas— a Santa María. También solicitaba la celebración de misa y vigilia en su intención, en intención de su tío y arzobispo de Toledo, Pedro de Luna, y en intención de Juan II, con la indicación de que durante las misas cantadas deberían arder cuatro cirios alrededor de su sepulcro³³. Juana Pimentel, a su vez, en el documento de dotación oficial, rogaba al deán y al cabildo catedralicio que pusiesen tres capellanes «onestos en la dicha capilla e que non sean notados de algun pecado publico»³⁴, enfatizando que estos capellanes deberían residir en la catedral para que pudieran desempeñar mejor sus funciones. Cada capellán sería responsable de presidir tres misas semanales y recibirían cada uno para sus gastos personales cinco mil maravedís anuales, los cuales deberían proceder de la dotación total y pagados en tres cuotas, «segun se acostunbra pagar a los otros capellanes de la dicha santa iglesia»³⁵. La condesa también solicitaba el nombramiento de un sacristán «que tenga cargo de abrir e çerar la dicha capilla e la tener linpia, e tenga cargo de guardar los ornamentos e cosas della, e así mismo de dar vino e ostias para las misas que en la dicha capilla se ovieren de çelebrar; e que el dicho sacristan ayude a las dichas misas asi a la cantada como a las rezadas»³⁶. Además, pedía el nombramiento de un ayudante de sacristán para servir en las misas, el cual recibiría anualmente quinientos maravedís por sus servicios, mientras que el sacristán recibiría dos mil quinientos maravedís.

La especificidad de la dotación realizada por Juana Pimentel está, sobre todo, en el cuidado con la conservación, limpieza y reparo del espacio funerario, buscando especificar al máximo las funciones de

³³ AHNOB, OSUNA, CP. 249, D. 8.

³⁴ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 2.

³⁵ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 2.

³⁶ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 2.

cada uno. Después de dar las directrices para el trabajo del sacristán y del ayudante de sacristán, se dirige al deán y al cabildo:

Otrosy que los dichos señores dean e cabildo de la dicha santa yglesia tengan cargo de dar çera para çelebrar las dichas misas, e tengan asi mismo cargo de hacer reparar e trastejar la dicha capilla quando conviniere, e hacer reparar los ornamentos que yo agora doy a la dicha capilla, e por mi o otra, qualquier persona en qualquier tiempo se dieren (...).

Otrosy que los dichos señores dean e cabildo de la dicha santa yglesia tengan cargo de visytar la dicha capilla en cada vn año los ornamentos e cosas della, e saber si los capellanes, e sacristan e moço cumplen lo que son obligados segund en esta escritura se contiene. E sy vieren que cumplen a seruicio de Dios e onrra de la dicha capilla remover los dichos capellanes, e sacristan e moço e alguno dellos que lo remueuan e quiten e pongan luego otro en su lugar³⁷.

En las escrituras de dotación de otras capillas de la Catedral de Toledo, como la del obispo Sancho de Rojas o de Teresa de Haro, encontramos la misma preocupación por los paramentos litúrgicos, la definición del número de capellanes y sus sueldos, así como la dotación económica destinada al funcionamiento de la capilla, aunque no profundizan en temas de gestión, como la apertura y cierre, o de conservación. El caso de la capilla de Teresa de Haro, conocida como Capilla de la Cruz o de la Santa Redención, nos permite una mayor contextualización acerca de las capillas funerarias dotadas por mujeres en el referente espacio de la Catedral de Toledo y, por extensión, en otros ámbitos de la Castilla de la segunda mitad del siglo XV. En 1456 fallecía, sin descendencia, el mariscal Diego López de Padilla, dejando su viuda, Teresa de Haro, como heredera de la mitad de sus bienes, caso parecido al que había pasado tan solo tres años antes con Juana Pimentel. Con la herencia recibida, Teresa de Haro fundó, en la Catedral Primada, la capilla funeraria de su familia, dotándola, en 1478, con las rentas de las dehesas de sus señoríos de Hablates, Hablatejos y Montalvejos (Rodríguez-Picavea 2015, 248).

Más allá de mausoleo y lugar de memoria, estas capillas comportaban la función primordial de espacio de culto. Como era común, las celebraciones litúrgicas no ocurrían bajo usufructo de la familia titular, sino bajo su memoria, es decir, recordando a la familia y rezando por ella. En las cartas de dotación y testamentos era usual especificar la cantidad de misas cantadas y de misas rezadas, encomendar oraciones por las almas de los fundadores y de su linaje y definir otros detalles

³⁷ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 2v.

relacionados con la liturgia, lo que consistía en un cuidado para con el alma en el *post mortem*. Así hizo, por ejemplo, el veedor Pedro Fernández de Burgos al solicitar la celebración de la fiesta de San Juan con procesión y órgano dentro de su Capilla de la Epifanía (Vegue y Goldoni 1930, 278), la primera de las tres capillas nobiliarias de la Catedral Primada.

Con respecto a los ritos litúrgicos, Juana Pimentel solicitó que cada uno de los tres capellanes rezase tres misas semanales en la capilla, resultando nueve misas semanales y 432 misas anuales, en las cuales se debería hacer «conmemoración de difuntos por las animas del dicho señor Maestre mi señor e de los otros señores de su linaje que ende estan sepultados, e por la mia, e por los descendientes de nuestro linaje»³⁸. La misa del sábado podría ser celebrada a cualquier hora del día, con la condición de que fuera cantada y dedicada al oficio de Nuestra Señora, tal y como Álvaro de Luna ya había indicado. En esta celebración deberían estar presentes dos capellanes y el sacristán, y deberían cantar el responso sobre el sepulcro del condestable, rogando por su alma, por el alma de la condesa y de todos sus descendientes.

Con respecto al número de misas y capellanes es notable como Juana sigue el «estándar» esperado para la Catedral Primada. Teresa de Haro, en el documento de dotación de su capilla fechado del año 1478, solicitó el nombramiento de dos capellanes y un sacristán que deberían celebrar 512 misas anuales, por las cuales recibirían anualmente el noventa por ciento de las rentas destinadas a la capilla (Rodríguez-Picavea 2015, 248). Pedro Fernández de Burgos, a su vez, mandaba rezar en su capilla diez misas semanales, cinco por cada uno de los racioneros de la capilla, resultando 480 misas anuales (Vegue y Goldoni 1930, 278).

En los párrafos finales del documento de dotación, Juana Pimentel rogaba que sus mandas fueran cumplidas integralmente y sin cobros indebidos, pidiendo al deán y al cabildo actuales y futuros que no demandasen a ella ni a sus herederos más dote a la Capilla de Santiago³⁹. Para esto, citaba la ley *Senado Consulto Veleyano*, cuyo objetivo era respaldar a las mujeres legas en asuntos de derecho, protegiéndolas en negocios que ponían en riesgo su patrimonio: «e la ley de

³⁸ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 2.

³⁹ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 5.

senatus consulto veleyano, que es fecho en fauor e ayuda de las mugeres de la qual e de su beneficio yo fui sabidora e certificada por el escriuano desta carta ante los testigos yuso escritos»⁴⁰. Por fin, anexa a la escritura de dotación, se encuentra una carta de Íñigo López de Mendoza y María de Luna otorgando la dotación realizada por la condesa, considerando que las rentas que ella destinaba a la Capilla de Santiago provenían del paso de ganado y de ciertas casas y heredades de la Torre de Esteban Hambrán, villa que años antes Juana Pimentel había entregado a María de Luna como dote. Por ese motivo, los duques del Infantado prometían y se obligaban a «la dicha donación, cesión y traspasamiento y no iremos ni veremos nosotros ni los dichos nuestros descendientes después de nos contra ella por manera alguna»⁴¹.

CONCLUSIONES

Según Ladero Quesada, «el entierro, junto a la boda, son los dos grandes momentos en que se hace alarde de las dimensiones, cohesión interna e influencia de una parentela o grupo familiar noble» (1998, 37). La Capilla de Santiago de la Catedral de Toledo es el resultado de la labor conjunta de una familia que, a pesar de toda desventura, logró materializar una memoria gloriosa a través del arte.

La dotación litúrgica realizada por Juana Pimentel a favor del panteón fue, antes de todo, una expresión de su *señoralidad*, es decir, una expresión del ejercicio autónomo de su poder señorial. Esta proyección del poder fue llevada a cabo con anterioridad por Álvaro de Luna, a través de la arquitectura del espacio funerario, y completada por María de Luna, a finales del siglo, engrandeciendo todo el conjunto con la pretensión de enaltecer la memoria de los Luna y Pimentel. La relevancia de la labor de «la triste condesa» con respecto a su capilla se evidencia en la calidad de los ornamentos donados, comparables al ajuar de las capillas reales y clericales, así como en el cuidado con la gestión y el mantenimiento de un espacio que, desde el punto de vista espiritual, vendría a ser su casa.

Por otro lado, la dotación realizada formó parte del esfuerzo llevado a cabo por Juana Pimentel de reubicar y mantener a la familia en una posición relevante. En ello contribuyó su propio linaje

⁴⁰ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 3.

⁴¹ AHNOB, OSUNA, C.1734, D.5, fol. 5v.

(Pimentel/Enríquez) que, unificado en las armas de los Luna (Luna/Pimentel), ayudó a depurar la desgracia caída sobre la casa de Luna. A la vez, la dotación realizada sellaba sus relaciones cordiales con el cabildo de la Catedral Primada y el arzobispado, en aquellos momentos en manos de su primo, Pedro González de Mendoza, evidenciando la importancia de la creación de redes clientelares pautadas en la consanguinidad y la destreza de «la triste condesa» para llevarlas a cabo.

En el decoroso espacio de la Catedral de Toledo, Juana Pimentel hizo del arte un mecanismo de expresión de uno de los más caros valores nobiliarios: la magnificencia, dignificando el culto divino y honrando todo un linaje.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcocer, Pedro de. 1554. *Hystoria o descripción de la Imperial Cibdad de Toledo*. Toledo: Imprenta de Juan Ferrer.
- Alonso Ruiz, Begoña. 2016. «Por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia». La arquitectura y la nobleza castellana en el siglo XV». En *Discurso, memoria y representación: la nobleza peninsular en la Baja Edad Media*, 242-82. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Aurell, Martin. 2001. «Las mujeres de la corte en el siglo XV». En *La dama en la Chacón, Gonzalo (1545) 1940. Crónica de Don Álvaro de Luna*, editado por Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe.
- Escavias, Pedro de (1550) 1972. *Repertorio de príncipes de España*, editado por Michel García). Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- Fournès, Ghislaine. 2015. «Au-delà des topiques: le cas de Juana Pimentel, Triste condesa et seigneure d'Arenas». *e-Spania* 20, 2015.
- Guerrero Navarrete, Yolanda. 2016. «Testamentos de mujeres: una fuente para el análisis de las estrategias familiares y de las redes de poder formal e informal de la nobleza castellana». *Studia Histórica. Historia medieval* 34: 89-118.
- Herráez Ortega, María Victoria. 2013. «La fundación y dotación de la capilla de San Pedro en la catedral de Toledo». *Laboratorio de Arte* 25: 79-96.
- Huarte, Amalio. 1951. «Doña Juana Pimentel, señora del Castillo de Alamín (1453-62)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 56: 269-316.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. 1998. *Los señores de Andalucía. Investigaciones sobre nobles y señoríos en los siglos XIII al XV*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Lenaghan, Patrick. 2000. «Commemorating a Real Bastard: The Chapel of Álvaro de Luna». En *Memory and Medieval Tomb*, editado por Elizabeth Valdez del Álamo y Carol Stamatis Pendergast, 129-53. Londres: Ashgate.
- Lop Otín, María José. 2008. «Los “espacios” de la Catedral de Toledo y su funcionalidad durante la Edad Media». En «*Sacra loca toletana*»: los espacios sagrados en Toledo, coordinado por José Carlos Vizúete y Julio Martín Sánchez, 223-62. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha.

- Malalana Ureña, Antonio. 2011. «Una fortaleza erigida en el siglo XII se transforma en un palacio señorial. El castillo de Escalona». En *La ciudad medieval de la casa principal al palacio urbano*, editado por Jean Passini y Ricardo Izquierdo Benito, 385-416. Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura.
- Miquel Juan, Matilde y Olga Pérez Monzón. 2016. «Entre imaginería, brocados, colores, pinceles y el arte nuevo. Patronato artístico femenino de María de Luna y la memoria paterna». *e-Spania* 24.
- Nelson, Janet L. 1998. «Medieval Queenship». En *Women in Medieval Western European Culture*, editado por Linda E. Mitchell, 179-207. Nueva York: Routledge.
- Olivares Martínez, Diana. 2013. «Mujeres de la aristocracia y memoria de los linajes. Un análisis a través de los monumentos funerarios: María de Luna y Mencía de Mendoza». En *Género y envejecimiento. XIX Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, coordinado por Pilar Folguera et al., 587-610. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Pelaz Flores, Diana y María Isabel del Val Valdivieso. 2015. «La Historia de las Mujeres en el siglo XXI a través del estudio de la Reginalidad medieval». *Revista de Historiografía* 22, 101-27.
- Pérez Monzon, Olga, Matilde Miquel Juan y María Martín Gil, eds. 2018. *Retórica artística en el tardogótico castellano: la capilla funeraria de don Álvaro de Luna en contexto*. Madrid: Sílex.
- Porras Gil, María Concepción. 2024. «Doña María de Tovar. Señora de Berlanga. Condesa de Castilla». En «*Sub umbra alarum*». *Ceremonial y coleccionismo en las cortes hispánicas de la Edad Moderna*, editado por Miguel Ángel Zalama, Jesús F. Pascual y Patricia Andrés, 41-62. Gijón: Trea.
- Rábade Obradó, María del Pilar. 2003. «Religiosidad y memoria política: las constituciones de la capilla de Pedro I en Santo Domingo el Real de Madrid (1464)». En *la España Medieval* 26: 227-61.
- Rocha, Cinthia. 2015. «Álvaro de Luna e os discursos políticos da Capela de Santiago». *Mirabilia Ars* 2: 140-83.
- Rodríguez-Picavea Matilla, Enrique. 2015. «Nobleza y sociedad en la Castilla bajo-medieval. El linaje Padilla en los siglos XIV-XV». *Studia histórica. Historia Medieval* 33: 121-53.
- Ruano, Eloy Benito. 1961. *Toledo en el siglo XV. Vida política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Silleras Fernández, Núria. 2005-2006. «Reginalitat a l'Edat Mitjana hispànica: concepte historiogràfic per una realitat històrica». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 50: 121-42.
- Urquizar Herrera, Antonio. 2007. *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons.
- Vegue y Goldoni, Ángel. 1930. «La dotación de Pedro Fernández de Burgos en la Catedral de Toledo y Gerardo Starnina». *Archivo Español de Arte y Arqueología* 6, 18: 277-79.
- Villaseñor Sebastián, Fernando. 2013. «“La mejor labrada e mejor casa y la más notable, rica e maravillosa capilla que había en toda España”: desarrollo artístico y arquitectónico en Castilla en tiempos de don Álvaro de Luna». En *Don*

- Álvaro de Luna y Escalona. Poder, propaganda y memoria histórica en el otoño de la Edad Media*, coordinado por Óscar López Gómez, 129-269. Toledo: Ayuntamiento de Escalona.
- Villaseñor Sebastián, Fernando. 2014. «“Nuevamente fazer una capilla para su enterramiento”: Juan II, Álvaro de Luna y Juan de Cerezuela en la capilla de Santiago en la catedral de Toledo». En *Reyes y prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, editado por María Dolores Teijeira y María Victoria Herréz, 289-402. Madrid: Sílex.
- Yuste Galán, Amalia María. 2004. «La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna», *Archivo Español de Arte* 307: 291-300.
- Yuste Galán, Amalia María. 2015. «Escrito en piedra: estudios sobre la fábrica del claustro de la Catedral de Toledo (1383-1485)». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Este trabajo ha sido realizado gracias a un contrato predoctoral de la Universidad de Valladolid cofinanciado por el Banco Santander.