

El 2 de junio de 1453, en la plaza pública de Valladolid fallecía en la picota Álvaro de Luna, otrora poderoso privado de Juan II de Castilla. Moría el hombre y se iniciaba un proceso de reivindicación memorial que tuvo en su hija María de Luna y en su familia política, el poderoso linaje de los Mendoza, a sus principales valedores.

Convertir el personaje público en una referencia ejemplar, un modelo de lealtad o un renombrado héroe romántico fue un proceso pautado que tuvo en la capilla construida por el maestre de Santiago, en la girola de la catedral de Toledo, uno de sus principales escenarios. A modo de los espejos convexos, de la época, este espacio funerario —y de la memoria— condensa en una reducida superficie los vaivenes biográficos de su fundador: su cenit, el ocaso y la reinención del honor y la fama perdidos.

La capilla de Santiago constituye un ejemplo ciertamente paradigmático en la geografía hispánica y europea al aunar una selecta y erudita comitencia propia del reinado de Isabel la Católica, una autoría de prestigio canalizadora del impacto de lo flamenco en tierras castellanas, la disposición *in situ* de la mayor parte de sus elementos artísticos —particularmente el retablo de Santiago y los sepulcros de Álvaro de Luna y Juana de Pimentel— y, como colofón de este volumen, una información documental complementaria. Conservamos, en definitiva, un excepcional conjunto tardogótico en contexto que carecía de un estudio integral, pormenorizado e interdisciplinar.

Retórica artística
en el tardogótico castellano
La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto

OLGA PÉREZ MONZÓN
MATILDE MIQUEL JUAN
y MARÍA MARTÍN GIL
(editoras)



OLGA PÉREZ MONZÓN
MATILDE MIQUEL JUAN
y MARÍA MARTÍN GIL
(editoras)

Retórica artística en el tardogótico castellano

La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto

S
Silex
Arte



CE
HA
Comité Español
de Historia
del Arte



S
Silex
Arte

S
Silex
Arte



RETÓRICA ARTÍSTICA EN
EL TARDOGÓTICO CASTELLANO.
LA CAPILLA FÚNEBRE DE
ÁLVARO DE LUNA EN CONTEXTO





RETÓRICA ARTÍSTICA EN EL TARDOGÓTICO CASTELLANO. LA CAPILLA FÚNEBRE DE ÁLVARO DE LUNA EN CONTEXTO

Olga Pérez Monzón
Matilde Miquel Juan
María Martín Gil
(eds.)

con la especial colaboración del Instituto del Patrimonio Cultural de España

S
Sílex
Arte



CEHA
Comité Español de Historia del Arte

visiona
Ingeniería de Proyectos



A Andalus
R einos
H ispanos
E gipto



Fundación
Martínez Gómez Gordo





Publicación realizada dentro de los proyectos de Investigación I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad: “Formación del pintor y práctica de la pintura en los Reinos Hispanos (1350-1500)” (HAR2012-32720), “Prácticas de comunicación y negociación en las relaciones de consenso y pacto de la cultura política castellana, ca. 1230-1504” (HAR2013-42211-P), del Programa Nacional de Proyectos de Investigación, Subprograma de Proyectos de Investigación Fundamental No Orientada, Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación, y el proyecto de Investigación “Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” (HAR2013-45578-R).

Asimismo se ha contado con el apoyo de la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, la fundación Martínez Gómez-Gordo y Visiona Ingeniera de Proyectos. Y con la indispensable colaboración de la catedral Primada de Toledo.

Este libro forma parte de los Grupos de Investigación consolidados UCM 941377 y 930969

© Olga Pérez Monzón
Matilde Miquel Juan
María Martín Gil
(eds.)

Editor: Ramiro Domínguez Hernanz

© Imagen de cubierta: tabla de santa Inés, retablo de Santiago,
capilla de Álvaro de Luna, Catedral Primada de Toledo.

C/ San Gregorio, 8º 2º-2, 28004 Madrid
www.silexediciones.com

ISBN: 978-84-7737-678-1
Depósito Legal: M-18379-2018
Colección: Arte

Director de colección: Ramiro Domínguez Hernanz
Diseño de colección: Mercedes Pineda

Dirección editorial: Cristina Pineda i Torra
Coordinación editorial: Marina Sanmartín Pla

Impreso y encuadernado en España por: Ulzama Gráficas S.L.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 372 04 97)





CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

I

ÁLVARO DE LUNA, ENTRE LA HISTORIA Y LA MEMORIA

COMUNICACIÓN SIMBÓLICA Y CONFLICTO POLÍTICO EN TIEMPOS DE DON ÁLVARO DE LUNA	20
<i>José Manuel Nieto Soria</i> (Universidad Complutense, Madrid)	
ÁLVARO DE LUNA, ¿EL PRIVADO INCOMPARABLE?	38
<i>François Foronda</i> (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Lamop)	
“POR FECHOS DE ARMAS, E COMPOSICIÓN DE SINGULARES LIBROS POR ÉL MESMO ORDENADOS”: LA BIBLIOTECA DE ÁLVARO DE LUNA.....	52
<i>Fernando Villaseñor Sebastián</i> (Universidad de Cantabria)	
MITRA Y CORONA: EL ARZOBISPADO DE TOLEDO Y LA MONARQUÍA EN ÉPOCA DE ÁLVARO DE LUNA.....	72
<i>Óscar Villarroel González</i> (Universidad Complutense, Madrid)	
DE CALAHORRA A TOLEDO: UNA APROXIMACIÓN A LOS ESPACIOS CURIALES DOMÉSTICOS DE PEDRO GONZÁLEZ DE MENDOZA, PRELADO CASTELLANO Y GRAN CARDENAL DE ESPAÑA (1454-1495).....	88
<i>Francisco de Paula Cañas Gálvez</i> (Universidad Complutense, Madrid)	
ÁLVARO DE LUNA Y SU CAPILLA TOLEDANA EN EL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XIX.....	110
<i>Wifredo Rincón García</i> (Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)	

II

LA CAPILLA DE ÁLVARO DE LUNA EN CONTEXTO

MEMORIAS DE HARTO CONSUELO: CAPILLAS FUNERARIAS Y SEPULCROS EN TORNO A 1400 EN CASTILLA Y NAVARRA	130
<i>Javier Martínez de Aguirre</i> (Universidad Complutense, Madrid)	





LAS CAPILLAS FUNERARIAS DE LOS TRASTÁMARA: DE LA CREACIÓN DE LA MEMORIA A “LA GRANDEZA HUMILLADA”	150
<i>Begoña Alonso Ruiz</i> (Universidad de Cantabria)	
ESPACIOS FUNERARIOS ISLÁMICOS Y SU MIGRACIÓN A LA CASTILLA BAJOMEDIEVAL	172
<i>Juan Carlos Ruiz Souza</i> (Universidad Complutense, Madrid)	
ESCENARIOS PARA LA MEMORIA Y EL LUTO. LAS CAPILLAS FUNERARIAS DEL TARDOGÓTICO EN LA CORONA DE ARAGÓN: EL CASO VALENCIANO	192
<i>Amadeo Serra Desfilis</i> (Universitat de València)	
MEMORIA DE UN ESPACIO REGIO REFERENCIAL: LA CAPILLA HISPALENSE DE ALFONSO X	212
<i>Teresa Laguna Paúl</i> (Universidad de Sevilla)	
“ <i>EA QVAE INSIGNITE FIUNT SEPULCRA MORTUORUM</i> ”. LA CAPILLA DE LA PURIFICACIÓN DE LA CATEDRAL DE BURGOS Y LA CREACIÓN DE LA MEMORIA.....	242
<i>Elena Paulino Montero</i> (Kunsthistorisches Institut in Florenz)	
GIL DE ALBORNOZ Y LA MONUMENTALIZACIÓN DE LA MEMORIA EN LA CAPILLA DE SAN ILDEFONSO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO	260
<i>Manuel Parada López de Corselas</i> (Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. Consiliario del Real Colegio de España)	

III

EL DISCURSO PROPIO DE LA CAPILLA LUNA

“ <i>LOS QUALES MAESTROS GASTARON TODOS SU JUYZIO EN CAVAR LAS IMÁGENES E COMPONER LAS YSTORIAS</i> ”. MEMORIA LUNA, MEMORIA MENDOZA: MIRADAS ENTRECruzADAS.....	280
<i>Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan</i> (Universidad Complutense de Madrid)	
“ <i>LA MÁS SUNTUOSA CAPILLA DE ESPAÑA</i> ”. LUJO, PODER Y MAGNIFICENCIA EN LA ARQUITECTURA DE LA CAPILLA DE ÁLVARO DE LUNA.....	334
<i>Victor Daniel López Lorente</i> (Universidad Complutense de Madrid)	
RETABLO DE DON ÁLVARO DE LUNA. EL ENFOQUE MATERIAL Y TECNOLÓGICO: MADERA, PREPARACIÓN, CONSTRUCCIÓN Y MONTAJE.....	352
<i>Ana Carrasón López de Letona</i> (Instituto del Patrimonio Cultural de España)	
TÉCNICAS DE IMAGEN EN EL RETABLO DE ÁLVARO DE LUNA	370
<i>Ángeles Anaya, Tomás Antelo, Miriam Bueso, Alfonso Domingo, Ana Rosa García, Enrique García, María Martín, Beatriz Mayans, José Manuel Menéndez y Carmen Vega</i> (Instituto del Patrimonio Cultural de España /Universidad Complutense de Madrid /Universidad Politécnica de Madrid /Visiona Ingeniería de Proyectos)	





LOS MATERIALES Y LA TÉCNICA PICTÓRICA A TRAVÉS DE LOS ANÁLISIS.....	396	
<i>Marisa Gómez, Ana Albar y Ángela Arteaga</i> (Instituto del Patrimonio Cultural de España)		
LA TÉCNICA DEL DORADO Y EL RETABLO DE ÁLVARO DE LUNA	420	
<i>Stefanos Kroustallis</i> (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid)		
REPRESENTAR EL LUJO: VESTIMENTA, JOYERÍA Y AJUAR LITÚRGICO EN EL RETABLO LUNA	436	
<i>M^a Jesús López Montilla</i> (Universidad Complutense de Madrid)		
COSTE DE MATERIALES. EL VALOR DEL RETABLO LUNA.....	460	
<i>Iban Redondo Parés</i> (Universidad Complutense de Madrid)		
MICHEL SITTOW, A LA LUZ DEL RETABLO DE LOS LUNA	480	
<i>Matthias Weniger</i> (Bayerisches Nationalmuseum)		
DIFUSIÓN DEL MODELO FLAMENCO EN LA CASTILLA DEL SIGLO XV: EL PAPEL DE LOS LIBROS DE HORAS	502	
<i>Javier Docampo</i> (Biblioteca Nacional de España)		
ANEXO I		
TRANSCRIPCIÓN DEL TRASLADO NOTARIAL DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTIAGO.....		520
<i>M^a de los Ángeles Benavides López</i>		
ANEXO II		
LÁMINAS	526	
ANEXO III		
BIBLIOGRAFÍA	576	
Recopilación: <i>M^a Jesús López Montilla, Cristina Castro Jara, Iban Redondo Pares y Víctor López Lorente</i>		





INTRODUCCIÓN





“...aya ençima de la cama un bulto del dicho señor maestre
en muy gentil abto e contenencia”

Con estas palabras, el documento contractual relativo a la sepultura de Álvaro de Luna (1489) en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo detalla los elementos que debían caracterizar la efigie del reputado noble. Se solicita gentileza —liberalidad— y continencia —mesura— en el gesto y porte del Condestable, entendiendo estas actitudes como un sinónimo de su virtud y, como derivada, de la cualidad gubernativa desarrollada por el maestre de Santiago. Se requiere mesura para un personaje que fue excesivo en la vida y, muy a su pesar, también en la muerte. La Fortuna, tan invocada en el pensamiento de la época tardomedieval, movió abruptamente la manivela de su rueda trocando los oropelos del poder como mano derecha del rey en el deshonor de su muerte pública en la plaza de Valladolid el 2 de junio de 1453, sin un adecuado ceremonial del adiós. Mas la memoria no siempre se alinea con la veracidad del relato histórico y, desde fechas posteriores a su óbito, se orquestó un proceso de revitalización de su figura que terminó por transformar al personaje histórico en una referencia ejemplar, un modelo de lealtad o un héroe romántico protagonista de diversos relatos literarios e incluso de un subgénero de la pintura de historia del siglo XIX. En sentido inverso a los dictados de la diosa clásica, la fortuna de la memoria ha sido extraordinariamente benevolente con don Álvaro.

Los hechos señalados también han contribuido a preservar en un notable estado de conservación su capilla funeraria en la girola de la catedral de Toledo realizada entre la década de los 30 del siglo XV, en el momento de cenit del privado, y el final de la centuria con la colaboración de su hija María conforme a un meditado programa de honra memorial. El hecho no resulta accidental ya que la capilla de Santiago constituye un ejemplo ciertamente paradigmático en la geografía hispánica —e incluso europea— al aunar la exquisita calidad de su repertorio artístico con un autoría de prestigio reivindicada en estas páginas, una selecta comitencia, la disposición *in situ* de la mayor parte de sus elementos particularmente del vasto retablo o su panteón escultórico¹ y, como colofón, una información documental complementaria —contratos, donaciones, testamentos,...— relativa a estas piezas. Conservamos textos e imágenes y, en definitiva, un excepcional conjunto tardogótico en contexto, lo que facilita notablemente su reconstrucción memorial, representativa y ceremonial. Todo ello ha determinado que centremos nuestra atención en este espacio particular pero, a la vez, que lo estudiemos con categoría de *exemplum*.

¹ Necesitado, no obstante, de una deseable intervención especialmente en los monumentos funerarios y el retablo.





Con estos mimbres y apoyándonos en los estudios previos iniciados por José María de Azcárate y continuados por Joaquín Yarza Luaces, Etelvina Fernández González, Peter Linehan, Aurora Ruiz Mateos o Miguel Ángel Cortes Arrese, entre otros destacados investigadores, a través del proyecto de investigación *La formación del pintor y práctica de la pintura en los reinos hispanos (1350-1500)* (HAR 2012-32720) decidimos abordar el estudio integral y multidisciplinar de dicha capilla, particularmente de su retablo como pieza referente en la irrupción del modelo flamenco en tierras castellanas. Eso solo ha sido posible gracias al equipo de trabajo excepcional en cuanto al número de miembros como a su calidad investigadora, formado por especialistas en historia, historia del arte, restauración, patrimonio, química, y técnicas de análisis y de imagen de bienes culturales, pertenecientes a la Universidad Complutense de Madrid, el Instituto del Patrimonio Cultural de España, Museo Nacional del Prado/Biblioteca Nacional de España y la Universidad de Castilla La Mancha/Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes de Madrid y la Universidad Politécnica de Madrid. Para ello, organizamos diversas sesiones de trabajo, actividades formativas y, de modo individualizado, tres semanas de estudio en la propia capilla con la coordinación de los grupos de análisis de materiales y estudios físicos y visuales gracias al montaje de andamios y la toma de micromuestras, radiografías y reflectografías que han permitido un novel acercamiento visual y técnico a esta pieza.

Conforme a los principios de transmisión del conocimiento demandados en la convocatoria de los proyectos de investigación, los resultados y avances de la misma se han publicado vía twitter (<https://twitter.com/PinturaHispana>), a través de la web del proyecto (<https://www.ucm.es/formacionpintor>), y con un interesante video explicativo realizado por nuestra colega Ana Rosa García Pérez (<https://m.youtube.com/watch?v=hPqGYnmoSaI&list=PL027B5F67BB66FF7B&index=36&t=0s>; <https://www.facebook.com/ipcepatrimonio/videos/1003804449674638/>).

El broche de ese proyecto —no el cierre de la investigación— fue la organización en abril de 2016 de un Simposio Internacional celebrado en la catedral de Toledo, la facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid y el Museo Nacional del Prado al que acudieron especialistas de diferentes disciplinas y ámbitos universitarios o de investigación nacionales e internacionales. En buena medida, el resultado de esa reunión científica es el libro que hoy presentamos, *Retórica artística en el tardogótico castellano: la capilla de Álvaro de Luna en contexto*.

Utilizamos el término retórica en su sentido literario y también *traslaticio*, lo que nos ha permitido ver en la capilla Luna los recursos gestionados por los protagonistas de las llamadas artes predicatorias (*exordio, narratio, argumentatio* o *peroratio*) o aplicados en la planificación de la plática oratoria (*inventio, dispositio, elocutio* o *memoria*). Encontramos en este espacio catedralicio, un discurso icónico (*narratio*) perfectamente pergeñado con un hilo discursivo (*argumentatio*) destinado a enfatizar la personalidad gubernativa, militar y literaria del Maestre como nódulos básicos de su merecida buena fama. El consuelo de la *memoria* se articula a través de la inscripción laudatoria de la tapa sepulcral (lenguaje escriturario) y la ceremonia de exequias efigiada en el cenotafio mediante el gesto genuflexo de los comendadores santiaguistas de las esquinas (lenguaje visual). La originalidad tipológica de esta cama fúnebre (*inventio*) afecta tanto a su formato general como a la particularidad de muchos de sus detalles (*dispositio*). Volvemos a encontrar esos elementos en



el artificio del programa literario del retablo Luna y en sus guiños visuales al coleccionismo artístico de la familia Mendoza. El lenguaje es sofisticado, sumamente elocuente con grados de magnificencia, léase de originalidad, novedad y calidad en el diseño, con cadencia a la *amplificatio* tanto a través de la reiteración de las efigies del maestro como de sus emblemas —garra de león?— o signos heráldicos —armería Luna y de la orden de Santiago—.

Este engranaje de ideas y recursos fue posible gracias a la acertada combinación de una autoría intelectual definida por un dúctil comitente convertido a la vez en pagador y árbitro de la semántica del proyecto; una autoría creativa ejecutada gracias a la presencia activa de artistas que, de modo conjunto a los comitentes, programaron el plan íntegro de la obra; y una autoría material propiamente dicha dirigida por artífices de diferente cualificación profesional en cuyos talleres se realizaron los encargos solicitados. Conocíamos algunos de sus nombres —María de Luna como comitente, Sebastián de Toledo como imaginero de los sepulcros y el trabajo conjunto de Pedro de Gumiel, Sancho de Zamora y Juan de Segovia en el retablo—, pero la investigación realizada ha lanzado nuevas hipótesis de trabajo que enriquecen sensiblemente el universo figurativo de la capilla. Citamos, en primer lugar, el nombre del arzobispo Pedro González de Mendoza partícipe en el ideario de la capilla de Santiago en consonancia con los intereses de la hija del malogrado Condestable con el objetivo de aunar la memoria Luna con la memoria Mendoza en la cabecera del templo primado. Este discurso se alineó con la pericia y la capacidad creativa de uno de los mejores arquitectos del momento: Juan Guas —Juan de Córdoba, *alcayde* de Manzanares—, artista al servicio de los Mendoza en sus principales construcciones palatinas y al que otorgamos en la capilla Luna la condición de diseñador. A él corresponde, según nuestro planteamiento, la *inventio* del retablo, los sepulcros y la interacción de ambos trabajos en un conjunto sincronizado. La tesis manejada no sólo explica los numerosos detalles de pericia de las obras —pilares recambiados, bóvedas aristadas,...—; además, permite una nueva lectura de los traslados notariales conservados. Rezuman en ellos, los principios de eurytmia propios del arte de la geometría, el vocabulario técnico del maestro y su lenguaje propiamente arquitectónico con el valor añadido de convertirse en un testimonio directo de su pensamiento artístico. El valor *per se* de los mismos nos ha llevado a solicitar una nueva transcripción profesional del traslado notarial del retablo subsanándose importantes erratas de lectura (Anexo I. Trabajo realizado por M^a de los Ángeles Benavides López).

Conforme a la organización del trabajo medieval, el maestro Guas bregó con gente de su cuadrilla, lo que determina la presencia del imaginero Sebastián de Toledo en los sepulcros de Álvaro de Luna y Juana de Pimentel y de los maestros del retablo que, con certeza, hemos documentado al servicio de los Mendoza. El estudio técnico realizado del retablo ha permitido un avance considerable en la investigación al deslindar e identificar el trabajo de sus diferentes maestros y, como coronario, otorgarles una identidad propia. De este modo, planteamos la tesis de asociar el nombre de Sancho de Zamora con el llamado maestro de los Luna y el de Juan de Segovia con el conocido como maestro de Miraflores. Esta última personalidad ha ganado notables puntos de intensidad en la investigación al haber podido atestiguar una dilatada trayectoria profesional al servicio de Pedro González de Mendoza. Debieron ser asiduos sus trabajos para el prelado, igual que la práctica de incluir en ellos un retrato del noble eclesiástico a modo de *ex libris* visual. Vemos envejecer a don



Pedro a través de los pinceles de Segovia, adoptar la ropa de un santoral, un penitente o simplemente sumarse a un público diferente —siempre selecto— con su traje de oficio. Como novedad en este estudio presentamos dos nuevos retratos del arzobispo: en la predela del retablo Luna con el atrezo de san Buenaventura y en la tabla de la *Predicación de san Juan Bautista* atribuida al maestro de Miraflores (Museo Nacional del Prado) con traje cardenalicio entre la multitud que asiste al sermón en una suerte de *flash-back* contemporáneo. Además de por esta filiación laboral, la figura de Juan de Segovia requiere nuestra atención por su “aprendizaje” con una nueva personalidad activa en el retablo Luna, no mencionada en el contrato, pero evidenciada en el visible de las tablas de los dos Juanes y de forma notabilísima en el oculto de las mismas. En su composición, emergen unos fondos vegetales de cualidad paisajística y un dibujo seguro y reflexivo, libre pero audaz, con un particular modo de modelar e iluminar los rostros y trascender en ellos la expresión de lo emotivo. La calidad de este tercer maestro es incuestionable como también, así lo creemos, su procedencia foránea. Todos estos hilvanes, encajados en la Castilla de las postrimerías del medievo, nos han llevado a plantear un nombre propio: Michel Sittow (1468/9-1525) en sus primeras andanzas por el solar hispano y, con amplia satisfacción, apreciamos que Matias Weniger, máximo especialista en el pintor y al que agradecemos muy especialmente su contribución, contempla y desarrolla esta idea en un capítulo de este volumen.

La hilazón de esos protagonistas dio como resultado un conjunto audaz y particular pero que, en su justa medida, debemos contextualizar en el panorama cultural de las postrimerías del medievo. Todos esos aspectos son tratados en el libro que presentamos organizado en torno a tres bloques dedicados respectivamente al personaje de Álvaro de Luna en la Castilla del siglo XV, los contextos de los espacios de la memoria y la capilla de Santiago propiamente dicha.

El bloque I bajo el título *Álvaro de Luna, entre la historia y la memoria* nos acerca al contexto histórico-cultural del privado. A modo de exordio, José Manuel Nieto Soria plantea una aguda reflexión sobre los resortes de la comunicación simbólica y su uso como práctica política. Esa conceptualización teórica sirve de apoyatura a los tres estudios siguientes centrados en la figura del afamado Condestable y su extensa titulación. François Foronda analiza su faceta gubernativa a través de la metódica reflexión sobre el régimen político de la privanza —¿fue Álvaro de Luna un privado incomparable?— y la transformación del hombre en personaje de dilatada memoria posterior. Esta última idea constituye el hilo conductor del texto de Wifredo Rincón centrado en la condición de don Álvaro como héroe romántico con la recopilación, enumeración y observación del nutrido número de obras textuales y gráficas destinadas a publicitar sus principales hechos biográficos. La contribución de Fernando Villaseñor escrudiña la faceta literaria del privado, los afanes del “*ejercicio de la pluma*” como complemento de sus intereses en “*la batalla y la cosa pública*”. Detalla el profesor, el papel del Maestre como autor de textos, lector, promotor o receptor de los mismos en un panorama de pautada intelectualidad que se ha revelado de notable importancia en la comprensión del análisis icónico de la capilla Luna. No podían faltar trabajos más específicos sobre la realidad eclesiástica de la catedral primada. De este modo, el ensayo de Oscar Villarroel reflexiona sobre el poder geo-estratégico de la catedral de Toledo con la entreverada relación entre el poder arzobispal y el poder regio; mientras que Francisco de Paula Cañas concreta ese binomio





en el estudio de la Casa y corte de Pedro González de Mendoza con el acercamiento a los conceptos de magnificencia, lujo y boato en la idiosincrasia de esta personalidad activamente vinculada con la capilla Luna, como queda argumentado en esta publicación.

El bloque II está dedicado al espacio de la memoria y a la articulación de un lenguaje propio de los ámbitos funerarios cuya lectura está integrada en el ADN de un público mayoritario, a pesar de su dispar ubicación geográfica o el uso de un vocabulario artístico diferente. De ahí que, en este bloque, fuera decisivo ampliar la mirada y abrir el horizonte a otros territorios hispanos o a disímiles modelos de actuación. El *introitus* corresponde a Javier Martínez de Aguirre y su reflexión teórica sobre las razones consideradas clave en la monumentalización de los espacios de la memoria: costumbre, devoción, dilección, meritocracia o vanagloria. Los siguientes trabajos trasladan estos conceptos a la praxis artística en un recorrido a través de las heterogéneas realidades históricas hispanas. De tal modo, Begoña Alonso plantea un novedoso acercamiento a los enterramientos fúnebres de la realeza medieval castellana en clave política y representativa, con un agudo epílogo corolario del discurso teórico anterior. Juan Carlos Ruiz Souza, a través de su reflexión sobre la cúpula de mocárabes y su trasfondo filosófico religioso, significa la creación de un lenguaje de lo sagrado comprensible tanto en el mundo islámico como en los monumentos arquitectónicos de la corona de Castilla. Y el trabajo de Amadeo Serra Desfilis traza los escenarios y escenografías efímeras de la memoria fúnebre codificadas en la corona de Aragón con el ejemplo señero de Valencia. Por último, los contextos de la capilla Luna exigían su comparación con puntuales espacios de la memoria, asimismo, de valor ejemplar. Teresa Laguna describe el funcionamiento de un ámbito fúnebre privilegiado y hoy perdido, la capilla de Alfonso X de la catedral de Sevilla. Por su parte Manuel Parada dedica su trabajo a la capilla de san Ildefonso de la catedral de Toledo, compañera de la capilla Luna y modelo previo de su construcción, y Elena Paulino diserta sobre la continuación del modelo centralizado en la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos.

El bloque III centra sus argumentos y razonamientos en el discurso propio de la capilla Luna. El texto de Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan realiza un planteamiento unificador e integral de la lectura artística e icónica de la capilla de Santiago con la exposición de las noveles tesis que, con una mayor amplitud, desarrollan los siguientes trabajos monográficos. El contexto arquitectónico de *“la más suntuosa capilla de España”* corresponde a la pluma de Víctor López Lorente mediante el análisis formal, cronológico y representativo de este espacio catedralicio. La magnificencia y belleza demandadas en la arquitectura tuvieron su colofón en los sepulcros y el vasto retablo, convertido en objeto de estudio preferente en las siguientes intervenciones. Las primeras nos sumergen, de modo gradual, en los estratos ocultos de esta pieza. Ana Carrassón López de Letona estudia la mazonería del retablo desde el tipo de madera, su preparación o el análisis de las traseiras hasta las cuestiones relativas al montaje del armazón, sin obviar las intervenciones posteriores imprescindibles para el conocimiento del pasado y presente de la pintura. A continuación, Ángeles Anaya, Tomás Antelo, Miriam Bueso, Alfonso Domingo, Ana Rosa García, Enrique García, María Martín, Beatriz Mayans, José Manuel Menéndez y Carmen Vega presentan un completo trabajo basado en las técnicas de captación de la imagen como la macrofotografía, la radiografía o la reflectografía de infrarrojos. Como el anterior, este texto tiene su fundamento en la labor de campo



realizada en la capilla y es preciso remarcar que la profesionalidad se ha mezclado con la habilidad y la audacia para abordar esta empresa porque, ciertamente, no resultó fácil trabajar con un artefacto de más de seis metros de altura colocado a una escasa distancia de los muros perimetrales. Los resultados, publicados por primera vez en este libro, constituyen todo un hallazgo al sacar a la luz los dibujos subyacentes que individualizan a los maestros Zamora y Segovia, sus arrepentimientos y, de modo sobresaliente, un dibujo exquisito en factura y de incuestionable calidad en las tablas relativas a los dos Juanes que permite ver en el retablo Luna la presencia de un tercer maestro que, como hemos apuntado en las páginas precedentes, podría identificarse con el maestro estonio Sittow, hecho que implementaría exponencialmente el valor del retablo. Por último, Marisa Gómez, Ana Albar y Ángela Arteaga, integrantes del grupo de análisis de materiales, basándose en la información anterior y en el estudio visual de la obra, mediante la toma de más de 100 micromuestras y su correspondiente análisis de laboratorio han realizado un exhaustivo trabajo dedicado a la caracterización de los materiales, su estado de degradación, las técnicas artísticas o los procedimientos propios de ciertos talleres y regiones. Su trabajo concluye con unas utilísimas tablas de carácter monográfico destinadas a las capas de preparación, el dorado, el dibujo o la imprimación, la capa pictórica con sus diferentes elementos y los repintes que acercan el lenguaje químico a profesionales de otras áreas favoreciendo la interacción de conocimientos buscada en el proyecto. Stefanos Kroustallis particulariza esta temática con una aportación centrada en la técnica del dorado imbricando la realidad del retablo Luna (uso de dorado al agua, dorado al mordiente, estofado a punta de pincel, falsos oros o pigmentos amarillos...) con la información derivada de los tratados medievales de tecnología artística. Todas estas cuestiones enriquecen los proactivos del retablo, incrementan sus matices y el universo de la percepción artística. Por ello, a modo de *peroratio*, se incluyen nuevos trabajos de estudios visuales que, con un similar modo discursivo, transitan de lo general a lo particular y de la mirada abierta a la visión macro o de lupa móvil para otorgar corporeidad a detalles complementarios pero ciertamente significativos. Hablamos de paisajes dispuestos en los lejos de las tablas y, particularmente, del atavío de las figuras con piezas de orfebrería de formas extravagantes, joyeles de alcurnia y ropa *roçagante*. El trabajo de M^a Jesús López Montilla plantea un minucioso y detallado acercamiento a este universo textil y de adorno entendido no en modo folklórico sino en clave representativa y símbolo de lujo y status donde la calidad de los tejidos y la novedad del diseño eran valores en alza. Contribuye de modo notable a la comprensión del texto, la inclusión de un glosario textil de valor visual realizado expresamente para esta publicación. Este punto enlaza con la aportación de Iban Redondo centrada en los parámetros fríos de la economía monetaria y el coste de los materiales y la mano de obra empleada en la realización del retablo. De modo certero, implementa su trabajo con un último epígrafe dedicado al “precio” de la magnificencia evocada en el universo pictórico del retablo de Santiago. Cierran el libro dos notables trabajos. Matthias Weniger traza la biografía de Sittow para, como última coda, reflexionar sobre su participación en el retablo Luna. Por último, el texto de Javier Docampo a través del universo de los Libros de Horas alude a los modos dispares y a veces artificiosos empleados en la época para publicitar una colección artística. Y, en ese juego de identidades, guiños a piezas de reconocido prestigio y autoría o lecturas subliminares, el retablo de Santiago constituye un atractivo ejemplo de análisis.



Todo esto no hubiera sido posible sin la generosidad de todas las personas que han intervenido, algunas de ellas no nombradas en las líneas anteriores, de las instituciones que han permitido la dedicación de sus especialistas al proyecto y las que acogieron el Simposio Internacional y, del indispensable y fundamental apoyo de la catedral Primada de Toledo, particularmente a través de su anterior deán don Juan Sánchez Rodríguez y del encargado de patrimonio don Juan Pedro Sánchez Gamero que nos han facilitado cada una de las fases de este trabajo. Nos resulta difícil resumir en unas pocas y frías líneas su implicación en este proyecto: las facilidades para el montaje de los andamios o la instalación temporal del equipamiento necesario para el estudio del retablo, las largas jornadas de trabajo pasadas en la capilla o su disposición para acoger una de las sesiones del Simposio con la apertura excepcional —e inolvidable— de la capilla Luna. En nuestra memoria, nuestra más profunda gratitud.

Tampoco hubiera sido posible sin la ayuda económica vinculada a los proyectos de Investigación I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad: “Formación del pintor y práctica de la pintura en los Reinos Hispanos (1350-1500)” (HAR2012-32720), “Prácticas de comunicación y negociación en las relaciones de consenso y pacto de la cultura política castellana, ca. 1230-1504” (HAR2013-42211-P), del Programa Nacional de Proyectos de Investigación, Subprograma de Proyectos de Investigación Fundamental No Orientada, Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación, y el proyecto de Investigación: “Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” (HAR2013-45578-R). También queremos reconocer la gran aportación del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) que ha posibilitado los estudios técnicos y científico experimentales del retablo tanto en la capilla Luna como en la sede del propio Instituto. Asimismo, queremos hacer extensivos los agradecimientos al Comité Español de Historia del Arte, la Fundación Martínez Gómez-Gordo y Visiona Ingeniera de Proyectos. Por último, no por menos importante, a la editorial Sílex que ha aceptado la publicación de este proyecto de carácter coral, profundamente interdisciplinar y con un muy variado aparato gráfico. Somos conscientes del esfuerzo realizado y de la profesionalidad demostrada por su editor Ramiro Domínguez y la directora de publicaciones Cristina Pineda.

Gracias a todos ellos.

Madrid, 2018

Olga Pérez Monzón
Matilde Miquel Juan
María Martín Gil

