

Los oratorios privados: espacios y soportes para la devoción y la contemplación (siglos XV y XVI)

Private Oratories: Space and Support for Devotion and Contemplation in the 15th and 16th Centuries

Sonia Caballero Escamilla
Universidad de Granada
Departamento de Historia del Arte
<https://orcid.org/0000-0003-2255-0356>
soniace@ugr.es

Recibido: 14/12/2022; Revisado: 31/03/2023; Aceptado: 22/05/2023

Resumen

La *devotio moderna* tuvo un impacto directo en el uso de los espacios privados y en los objetos que los poblaban. Las prácticas religiosas domésticas podían desarrollarse en oratorios construidos para tal fin, pero también en recámaras, retretes o rincones acondicionados para ello. El uso de telas y materiales efímeros abría múltiples posibilidades para habitar las diferentes salas según las necesidades que se presentaran. Analizaremos los tipos de oratorio, en su doble acepción de espacio de oración y retablo portátil, y los objetos que guiaban las experiencias religiosas de los laicos, atendiendo especialmente al papel que cumplieron textos e imágenes.

Palabras clave: Oratorio, *devotio moderna*, oratorio portátil, Juan López de Segovia, Santa Faz.

Abstract

The Devotio Moderna movement had a direct impact on the use of private spaces and the objects within them. Domestic religious practices could take place in specially built oratories, but could also be performed in bedrooms, toilets or other nooks and crannies appropriately modified for such purposes. The use of fabrics and ephemeral materials offered multiple possibilities for tailoring different spaces of the house to whatever the requirements might be. We analyse the different types of oratory, in its double meaning of prayer space and portable altarpiece, and the objects that guided the religious experiences of the laity, paying special attention to the role played by texts and images.

Keywords: Oratory, Devotio Moderna, Portable Oratory, Juan López de Segovia, The Holy Face.

1. INTRODUCCIÓN¹

La búsqueda de espacios solitarios para orar, leer, meditar y contemplar fue consustancial al cristianismo desde sus orígenes y se percibió como una vía para alcanzar la perfección espiritual. La escasa información al respecto procede de las actas conciliares hispánicas del siglo IV –en las que se puede encontrar referencias a un movimiento ascético protagonizado por miembros de la aristocracia teodosiana– y de textos escritos por eclesiásticos como san Isidoro de Sevilla que ofrecen una rica información sobre los diferentes tipos de religiosidad vivida en solitario. Términos como el de anacoreta, cenobita o ermitaño aparecen en sus *Etimologías*:

Anacoretas son quienes, después de la vida cenobítica, se dirigen a los desiertos y habitan solos en parajes despoblados: se les ha dado semejante nombre por haberse apartado lejos de los hombres (...) imitan a Elías y Juan; los cenobitas, en cambio, a los Apóstoles (...) ermitaño es aquel que ha huido lejos de la presencia de los hombres, buscando el yermo y las soledades desérticas (MARTÍNEZ TEJERA, 2019: 271).

Esta opción de vida hacía gala de un deseo de privacidad e independencia en las prácticas religiosas, y aunque había sido legitimada por los apóstoles despertó cierta desconfianza en la Iglesia tardoantigua hispánica porque conllevaba una forma de vivir la fe al margen de la jerarquía eclesiástica y, por tanto, fuera de su control.

Los recelos de la Iglesia ante la probable falta de ortodoxia se extendían a todos los fieles y se justificaban por la persistencia del paganismo romano profundamente arraigado en todas las capas de la sociedad. La documentación conciliar da cuenta de la adoración y sacrificios a los ídolos, de la celebración de festividades y espectáculos paganos, como se aprecia en varios cánones del Concilio de Elvira de comienzos del siglo IV (SOTOMAYOR MUÑOZ y FERNÁNDEZ UBIÑA, 2005). Precisamente, la actitud vigilante de la Iglesia se dirigió hacia los miembros de las élites romanas que costeaban la construcción de lugares de culto privados ajenos a la normativa de cada diócesis y al control episcopal. En este sentido, Godoy daba a conocer legislación conciliar de origen galo fechada en el siglo VI que demuestra una problemática generalizada a raíz de la multiplicación de estas capillas privadas en las *villae*. Los cánones de diferentes concilios insistían en la obligación de celebrar las grandes solemnidades en las ciudades y en los templos parroquiales, aceptando únicamente misas ordinarias en los oratorios si estas eran celebradas por clero sometido a la autoridad episcopal (GODOY FERNÁNDEZ, 1995: 235). Una situación similar debió darse en Hispania, de ahí que san Isidoro en sus *Etimologías* ofreciera una de las primeras definiciones de *oratorium* para diferenciarlo, precisamente, de los templos de culto eucarístico y aclarar cuál debía ser su función:

¹ Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «Vestir la casa: espacios, objetos y emociones en los siglos XV y XVI», PGC2018-093835-B-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y FEDER «Una manera de hacer Europa». IP: María Elena Díez Jorge.

Oratorium orationi tantum est consecratum, in quo nemo aliquid agere debent nisi ad quod est factu; unde et nomen accepit² («un lugar consagrado únicamente a la oración, en el que nadie debe realizar nada más que aquello para lo que está hecho y de lo que recibe su nombre»). (SOTOMAYOR, 2004: 529).

Los textos conciliares hispánicos de los siglos VI y VII mencionan iglesias construidas por laicos, como se lee en el canon 33 del IV Concilio de Toledo celebrado en el 633: «son muchos los fieles que construyen iglesias», o bien, el III Concilio de Zaragoza (691), que se refiere a iglesias construidas por laicos por piadosa devoción (SOTOMAYOR, 2004: 529). Sotomayor señalaba que los textos conciliares hispanos no hablan expresamente de «oratorios» construidos por fieles sino de iglesias y basílicas, y de acuerdo con las prescripciones de los concilios hispanos estas comenzaban a serlo si habían sido consagradas por un obispo. No obstante, en nuestra opinión, la definición de san Isidoro contiene una advertencia sobre el uso conveniente de un oratorio, que, a su juicio, debe dedicarse solo a la oración, dejando entrever que no siempre se cumplía, como ocurría en el antiguo territorio de las Galias, donde diferentes cánones conciliares confirman que algunos oratorios eran escenarios de grandes solemnidades en las que se celebraba una comunión alejada de los preceptos canónicos (GODOY FERNÁNDEZ, 1995: 235, nota 33).³ Es lógico pensar que las propiedades privadas jugaran un importante papel en la propagación del cristianismo en un momento en el que todavía no existía una infraestructura apropiada ni una organización eclesiástica sólida que pudiera sustentar un culto ordinario y oficial en zonas alejadas de los núcleos urbanos. La insistencia de los cánones en la necesidad de asistir a la iglesia, sobre todo en fechas señaladas como la Cuaresma, y no realizar actuaciones individualistas en la *villae* que pudieran reflejar costumbres más propias del paganismo, apuntan hacia una realidad que se pretendía erradicar desde la legislación eclesiástica (RIPOLL y VELÁZQUEZ, 1999: 101-165).⁴ Por otro lado, las investigaciones arqueológicas realizadas en los últimos años están poniendo de manifiesto que la transformación de espacios de las antiguas *villae* romanas en oratorios domésticos privados fue bastante frecuente, como se observa en la villa Fortunatus de Fraga (Huesca), entre otros muchos ejemplos (RIPOLL y ARCE, 2001: 27 y ss.). De la cristianización de diversos sectores de la vivienda nos da cuenta la iconografía conservada en mosaicos donde se puede ver el crismón junto con el nombre del propietario⁵. No obstante, la documentación revela el grado de sincretismo religioso que se dio en estos espacios, donde los primeros indicios de la fe cristiana se mezclaban con prácticas propias del paganismo que

2 Isidoro de Sevilla, *Etimologiarum*, xv, 3, 4 (ed. OROZ RETA-MARCOS CASQUERO, 1982-1983: 238).

3 El canon 25 del Concilio de Orleans (511) amonesta a quienes se atreven a celebrar las grandes solemnidades en sus villas.

4 Véase concretamente el canon 2 del Concilio de Zaragoza (380) (RIPOLL y VELÁZQUEZ, 1999: 106). También el canon 9 del I Concilio de Toledo se refiere a actividad religiosa en el marco privado: «ninguna *professa* o *uiuuda* debía leer en casa antífonas con su confesor o con algún siervo sin estar presente el obispo», (RIPOLL y VELÁZQUEZ, 1999: 109).

5 Véase el mosaico con crismón de la Villa Fortunatus conservado en el Museo de Zaragoza, inv. 07622.

no llegarían a desaparecer. Así, la celebración de cortejos y banquetes en contextos funerarios siguió los mismos patrones durante siglos, siendo denunciados por las autoridades eclesiásticas en los sínodos medievales. Lo mismo cabe decir de la presencia de imágenes paganas en los ámbitos domésticos que se resistieron a desaparecer, como da cuenta la legislación conciliar:

Que los señores prohíban a sus siervos el culto a los ídolos. Tenemos por bien avisar a los fieles que, vinieren esta disposición, deben ser excluidos en cuanto les sea posible, prohíban en sus propias casas la tenencia de ídolos. Pero si temen la violencia de sus esclavos, al menos ellos consérvense puros. Si no lo hicieren sean excluidos de la Iglesia (SÁNCHEZ ANDÚJAR, 2016: 12).⁶

Precisamente, el temor a la celebración de actividades alejadas de la ortodoxia religiosa llevó a las autoridades cristianas a intentar controlar la construcción de lugares de culto en ámbitos domésticos, no solo durante los primeros siglos, sino que las dificultades para obtener un permiso se prolongaron durante siglos. Ahora bien, la sombra del vocablo «oratorio» es muy alargada y no debemos circunscribirla sólo a un ámbito arquitectónico, como tendremos ocasión de analizar en las próximas páginas.

2. LOS ESPACIOS DOMÉSTICOS DE ORACIÓN Y CULTO (SIGLOS XV Y XVI): DEL ORATORIO CONSTRUIDO AL ORATORIO PORTÁTIL

Como hemos señalado, desde el siglo IV el uso de lugares privados para el desarrollo de actividades religiosas fue bastante discutido por parte de las autoridades. Se trata de una problemática que se dilatará en el tiempo (GONZÁLEZ HERAS, 2015: 88, nota 9)⁷. Así, la condesa d'Aulnoy, en su *Viaje por España* en el siglo XVII, señalaba lo siguiente:

Las iglesias de Madrid me han parecido muy hermosas y bien dispuestas, pero se ven poco frecuentadas por los grandes señores que oyen misa y rezan en las capillas particulares de sus casas. Sólo en ciertos días del año acuden a los templos, como, por ejemplo, en Semana Santa.⁸

El privilegio de contar con un oratorio propio no estaba al alcance de cualquiera y exigía una solicitud oficial y la concesión de una bula o breve papal que autorizara al propietario a la celebración de misas en su residencia privada⁹ así como visitas regulares por representantes de la diócesis que garantizaran la decencia del lugar, su ubicación en una zona alejada de ruidos y tumultos y la

6 Concilio de Elvira (siglo IV), canon XLII. (VIVES, 1963) (SÁNCHEZ ANDÚJAR, 2016: 12).

7 En el siglo XVIII hubo un intenso debate al respecto.

8 Condesa d'Aulnoy: *Viaje por España en 1679-1680*, vol. I, Iberia, Barcelona, 1962: 186.

9 Archivo Histórico de la Nobleza (AHNB), Oropesa, cp.374, d.1. 1470-09-25: *Bula del papa Paulo II por la que se concede a Leonor [de Zúñiga], viuda de Fernando Álvarez de Toledo, Señor de Oropesa, el privilegio para tener un oratorio privado.*

existencia de un mobiliario adecuado para decir misa.¹⁰

El uso de oratorios privados por parte de nobles y monarcas se puede documentar desde fechas muy tempranas. Así, el emperador Constantino disponía de un oratorio con sacerdotes particulares al noroeste del hipódromo en Constantinopla y de uno portátil para poder realizar sus prácticas religiosas en cualquier momento y donde se encontrase (NOGALES RINCÓN, 2009: 164).

La necesidad de contar con licencia no solo se extendía a los oratorios de fábrica sino también a los «oratorios portátiles», es decir, pequeños trípticos compuestos de alas abatibles y fácilmente transportables que guiaban al fiel en sus experiencias religiosas y empáticas, o bien, habitáculos delimitados por cortinas que se instalaban en espacios públicos y privados y de los que hablaremos más adelante. Así, el papa Alejandro VI atendía a la solicitud de licencia del marqués de Cenete, Rodrigo de Mendoza, y de su esposa para tener «oratorio portátil» en 1493.¹¹

Aunque solemos asociar la oración en soledad con el marco espiritual de la *devotio moderna*, vivida con intensidad en el siglo XV, los rezos, las lecturas y meditaciones en lugares íntimos como cámaras, recámaras o retretes hunden sus raíces en épocas precedentes y son una muestra de religiosidad doméstica vivida al margen de la liturgia oficial de la Iglesia. Así, un texto del siglo XIV se refería del siguiente modo a un episodio protagonizado por el rey Alfonso X: «Este día, a ora terçia, en la cibdat de Seuilla, el rey don Alfonso avya oydo mysa, et entró a su cámara a fazer oraçión a una ymagen de Sancta María, segunt que lo auya acostumbrado de luengo tiempo» (NIETO SORIA, 2003: 282).

Hubiese o no un espacio religioso construido como tal, la existencia de imágenes, más o menos modestas, en las casas formaba parte del universo religioso de la sociedad en las épocas medieval y moderna. Las cámaras no eran solo lugares de descanso sino también de retiro, en el sentido espiritual del término. Un reclinatorio, una imagen, libros y una cortina eran suficientes para crear un rincón donde orar. No se necesitaba nada más. Alonso Ramírez de Villaescusa lo describía así en su *Directorio de Príncipes*:

Primera e principalmente en su palacio e casa real dondequiera que estuvieren e fueren an de procurar de tener una recámara o retraimiento (...). En el qual retraimiento an y deven tener su estrado y su oratorio. El estrado se dize y llama estrado e logar de consideración. Y el oratorio se llama e dize vergel de humildad e mansedumbre (NOGALES RINCÓN, 2009: 339).

El texto tiene bastante enjundia para el tema que estamos tratando. En primer lugar, plantea la necesidad de disponer de una recámara, es decir, un espacio anejo

¹⁰ Véanse los testimonios de visitas realizadas al oratorio de los duques de Arcos en Monte Palacio, en la villa de Marchena. AHNB, Osuna, C.135, D.59-62. Testimonios de visitas realizadas al oratorio de Monte Palacio de Marchena (Sevilla), propiedad de los duques de Arcos. Fecha de creación aproximada: 1483-01-01/ 1740-12-31.

¹¹ Breve de Alejandro VI autorizando a Rodrigo de Mendoza, marqués de Cenete, para tener oratorio portátil. Súplica a Alejandro VI del marqués y su esposa de licencia para tener oratorio portátil y otros privilegios. AHNB: Osuna, cp.242, d.1-2.

y precedente a la cámara que solía ubicarse en las plantas superiores de la vivienda, alejadas del ruido. En este sentido debe entenderse el término «retraimiento» o «retrete», empleado con frecuencia en la documentación para referirse a lugares apartados e íntimos, donde reinaba el silencio. A veces, la actividad piadosa se desarrollaba en varios espacios, como ocurría en las dependencias que ocupaba Juana I en su retiro de Tordesillas, donde la reina evitaba el contacto y la comunicación verbal en la penumbra de sus aposentos: una recámara, una cámara principal y una sala con oratorio constituían los escenarios de lecturas y meditaciones piadosas (GONZÁLEZ GARCÍA, 2010: 167).

El carácter polifuncional de las salas en las residencias regias y nobles es bien conocido: en una misma habitación se podía dialogar, comer, descansar y rezar. En lo que se refiere a la última actividad citada, un estrado cubierto con cojines y alfombras, un reclinatorio, un libro de horas miniado, imágenes y una cortina bastaban para crear un lugar de oración. La información aportada en el inventario *post mortem* de la casa del mercader zaragozano Pedro de la Cavallería y su esposa Catalina de Albión, que dio a conocer María Isabel Álvaro Zamora, es muy elocuente al respecto. En una sala de la primera planta, denominada en la documentación como «la sala grande», se disponía una cama y nueve «muebles de guardar» donde se custodiaban objetos de diversa naturaleza, como prendas de vestir, hilos, dinero, telas y una gran cantidad de libros religiosos, entre ellos «un librito de mano de devociones». Pero, además, en la misma estancia, se contaba con un mueble utilizado como oratorio o capilla, descrito con tal precisión de datos, que podemos fácilmente imaginarlo:

hun armario amanau (acondicionado) de capilla con sus puertas, con nueve pieças, in allí: huna pieça con hun Jesús con crucifixo y Sant Juan y la Madalena; item otra pieça con la ymagen de Sant Francisco; item otra pieça con Crucifixo de madera que se cierra con dos puertas, en la una la imagen de la Verónica y en la otra con la imagen de Nuestra Señora; item otra tabla del Sepulcro de Nuestro Señor; item otra tabla con la ymagen de Nuestra Señora con el Fijo; item huna ymagen con IHS de vulto con huna ropica de brocado y terciopelo carmesí; item otra tabla de la Verónica redonda con hun pie; item hun pedaço de coral con hun pie de plata; item tres tablicas de Nuestra Señora y unas otras tres ymagenes de cera de Nuestra Señora; item dos candeleros pequeños de acofar; item una arquilla de hierro dorada con unas devociones; item una arquilla de fusta que estava debaxo de el altar con unos caxoncillos en ella y dentro tres velas de cera y hun estadal de cera amarilla con su cerraja de hierro (ÁLVARO ZAMORA, 2017: 271).

La lectura, oración y meditación religiosa debía ocupar el tiempo libre de las damas según las recomendaciones de sus confesores. De ello da buena cuenta Hernando de Talavera en su tratado *De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expedido* escrito a finales del siglo xv y dedicado a María Pacheco, condesa de Benavente. Después de explicar en qué actividades tenía que ocupar su tiempo, tales como oraciones, misa, o reposo con música honesta, le recomendaba dormir un rato y retirarse al oratorio, donde rezaría «vísperas e completas de Nuestra Señora e las horas de defuntis, si bastare la devoción» (CÁTEDRA y ROJO, 2004: 120). En esa puesta en escena de la religiosidad doméstica los tejidos y las obras de

pequeño formato, ya fueran devocionarios, esculturas o pinturas jugaron un papel fundamental, aunque conviene recordar que no siempre estaban expuestas. Nos consta que las piezas devocionales ya tenían un uso selectivo en momentos muy puntuales y que su lugar habitual fueron las «caxas» y «bolsas» que constituían el escaso mobiliario de las estancias (GONZÁLEZ GARCÍA, 2010: 171). Cuando se sacaban, podían mostrarse íntegramente o visualizarse parcialmente mediante el uso de alas móviles o telas que las cubrían. Así, obras como el alabastro de la colección Burell de Glasgow adquieren pleno sentido (WILLIAMSON, 2003: 341, n.º 219):¹² una placa de alabastro con la representación de la cabeza de san Juan Bautista conservada en el interior de un tabernáculo de madera. Podría calificarse de «capilla» u «oratorio» atendiendo al vocabulario empleado en la época.

Como hemos adelantado, las damas debían permanecer un tiempo diario en su oratorio de acuerdo con las recomendaciones de sus confesores. En este sentido, las representaciones de la *Anunciación* son una ventana abierta a esos espacios recoletos en los que las arcas, los reclinatorios, los libros, las imágenes, pero también la producción textil, conformaban su mobiliario habitual. Alfombras y cortinas ambientaban las estancias y constituían complementos básicos de la oración (FERRANDIS TORRES, 1933: 32).¹³ Citadas en los inventarios de los Reyes Católicos, de sus descendientes y de miembros de la nobleza, también da buena cuenta de ellas la propia iconografía (AYLLÓN GUTIÉRREZ, 2022: 97-114). Uno de los mejores ejemplos, precisamente vinculado al entorno de los reyes, es la *Anunciación* conservada en la Cartuja de Miraflores atribuida al pintor Pedro Berruguete, donde se aprecian los complementos necesarios para crear un lugar de oración: un atril, un libro, una alfombra de «tipo Alcaraz» y un cojín. Junto a las alfombras, las cortinas delimitaban el oratorio, pero también se usaban para ocultar o mostrar imágenes.¹⁴

La cortina no dejaba de ser una barrera flexible. Francis Cheetham aludía a la expresión «vestido de san Juan» que aparece en algunos inventarios de la época referida a los textiles que cubrían los alabastros cuando no se usaban (CHEETHAM, 1984: 28; PÉREZ MONZÓN, 2012: 93). Por otro lado, Juan I guardaba un tríptico grande dedicado a la *Natividad* «en una caja ensayalada de verde e pardillo con cintas de hilo blanco» podía cubrirse con «una toca con que se cubre y algodón» (GONZÁLEZ GARCÍA, 2010: 171).

Las cortinas se empleaban como elementos de separación, distinción y sacralización.¹⁵ Fue un recurso bastante común en el ducado de Borgoña y en los

12 Se trata de una pieza conservada en el Museo de Glasgow fechada en la segunda mitad del siglo xv y cuyas medidas son 47,8 × 25,5 cm, con marco. Perteneció a una categoría de obras conocidas como *Cabezas de San Juan Bautista* procedentes de los talleres de Nottingham y muy demandadas. (HOPE, 1890: 669-708) (MOURE PENA, 2004: 319-326).

13 En el contexto castellano de finales del siglo xv alfombras de tradición andalusí de los talleres de Letur, Liétor o Alcaraz hacían de las estancias lugares más acogedores.

14 El juego de velar y desvelar al soberano se rastrea ya en Bizancio (FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, 2011: 176).

15 Como ya advertimos en otro lugar, el diseño sepulcral tardogótico que muestra al difunto vivo, arrodillado, mirando hacia el altar desde un balcón, en el que a menudo se advierte una cortina, recrea uno de estos oratorios utilizados por los monarcas de los reinos hispánicos en el transcurso de sus actividades piadosas (CABALLERO ESCAMILLA, 2012: 274). El prestigio que otorgaba un elemento

reinos hispánicos y con ellas se creaban oratorios privados dentro de un templo. Lo mismo cabe decir cuando las prácticas religiosas se realizaban en el interior del hogar. Los reyes las llevaban consigo en sus desplazamientos. En 1518 Juana I se negaba a escuchar misa en la capilla de Tordesillas, pidiendo que le colocaran un dosel en el corredor «junto a su cama para tal fin» (GONZÁLEZ GARCÍA, 2010: 163). David Nogales dio a conocer *una Relación de efectos que Pedro Fernández recibía y entregaba de orden del rey* conservada en el Archivo de Simancas, en la que aparecen los diferentes objetos que acompañaron al monarca en sus desplazamientos.¹⁶ Entre los ornamentos litúrgicos que se registran aparecen cojines, pequeñas alfombras, «y tres paños de cortinas para quando oye misa el Rey» (NOGALES RINCÓN, 2009: 103).¹⁷ De este modo, comprobamos que las alfombras, los cojines y las cortinas se convirtieron en aliados imprescindibles de las prácticas religiosas, transformando cualquier espacio en un oratorio improvisado en caso de necesidad, un hecho consustancial al carácter itinerante de la corte (NOGALES RINCÓN, 2014: 177-205) y a la polifuncionalidad de las estancias en el mundo medieval.

Orar ante los protagonistas de las historias sacras, ya fueran bíblicas o hagiográficas, era una actividad propia de la piedad tardomedieval, no exenta de cierto anhelo de santidad por parte de los fieles. Buscaban así gozar de las mismas visiones que había experimentado aquellos a los que dirigían sus oraciones o ante los que presentaban sus peticiones. Las imágenes, por tanto, eran una pieza fundamental en el circuito devocional doméstico. Libros, pinturas y esculturas han preservado el recuerdo de esas prácticas cuyo espacio natural podía ser un lugar apartado, silencioso y decoroso —el oratorio—, entendido como espacio, o simplemente un rincón delimitado por una cortina en la que un libro y una imagen eran suficientes para los ejercicios de meditación afectiva de los fieles. La aspiración de los laicos a actuar como lo hacían los santos, quienes habían vivido experiencias místicas como consecuencia de la interacción con ciertas imágenes, o bien, reconocían en ellas el contenido de sus visiones, explica la razón de ser de una pintura como la *Virgen y el Cristo de Piedad*, atribuida a Hans Memling, conservada en la Capilla Real de Granada como parte del legado pictórico de la reina Isabel. El tema de la tabla es indefinido, a medio camino entre la *Piedad* y el *Varón de Dolores*. La Virgen sostiene a su Hijo al pie de la cruz delante de un fondo neutro que acentúa la atemporalidad de la escena y la convierte en una visión. Sus manos aparecen cubiertas y apenas rozan el cuerpo de su Hijo, un gesto de respeto que repite el modo de sostener los objetos sagrados en el momento de la Eucaristía. En este caso, es la propia Virgen la que presenta el cuerpo de Cristo ante el fiel, quien se sentiría partícipe del sacrificio redentor del Salvador. Alrededor, una serie completa de los símbolos de la pasión permite hacer un recorrido mental y estacional por los episodios narrados en la Biblia, pero todo

como este hizo que su uso se extendiera también a la nobleza. En este sentido, se intentó controlar su presencia entre algunos miembros de la nobleza castellana (FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, 2011: 183).

¹⁶ Archivo General de Simancas, Patronato Real, leg. 29, documento n.º 28 (NOGALES RINCÓN, 2014: 85-130).

¹⁷ Los términos originales que aporta el documento son: «almadraquejas» —pequeños cojines—, y «alfombra pequeña y manual».

gira en torno a la llaga del costado, la protagonista de la pintura sobre la que el propio Cristo llama la atención con el gesto de su mano (CABALLERO ESCAMILLA, 2014: 120 y ss.). Es inevitable percibir el parentesco iconográfico entre esta pintura y la visión del papa Gregorio, quien, al tiempo que oficiaba una misa «la víctima se le apareció, inmaculada como en el Calvario coronada de espinas, las manos y los pies perforados y alrededor de ella como una guirnalda de dolores, los instrumentos del suplicio» (SEBASTIÁN, 1990: 267), dando lugar al conocido tema de la *Misa de san Gregorio* que expresaba gráficamente la presencia real de Cristo en la Eucaristía (BELTING, 1998: 102). Precisamente, en los siglos XIII y XIV asistimos a la proliferación de relatos sobre apariciones milagrosas de imágenes de la Pasión en actos devocionales privados que tuvieron una gran difusión por toda Europa desde los años finales del Gótico, como lo demuestra la presencia de estos textos en las bibliotecas de nobles y reyes.¹⁸ Es el caso de las visiones que experimentó la escritora, mística y terciaria franciscana Ángela de Foligno en el transcurso de sus meditaciones. Precisamente, como ella misma declaró en sus escritos, fue especialmente sensible a las artes plásticas, que jugaron un importante papel en sus ejercicios espirituales: «Cuando veía en pintura algo de la pasión de Cristo apenas podía mantenerme en pie; me dominaba la fiebre y caía enferma» (CIRLOT y GARÍ, 2021: 196).

En relación con la pintura y el protagonismo de los temas pasionales en los oratorios privados, una de las exposiciones de la citada mística se centra en la herida del costado y en las emociones que experimenta al penetrar en ella: «Alguna vez parece que el alma tiene tal alegría en entrar en ese lado de Cristo y va con tanta alegría que de ningún modo se puede contar ni decir» (CIRLOT y GARÍ, 2021: 197).

Los libros de escritoras místicas, como el de Ángela de Foligno, debieron de formar parte del universo de los oratorios o espacios de oración de reyes y nobles desde los siglos finales de la Edad Media. Así parece sugerirlo el hecho de que el ejemplar que perteneció al duque Fadrique Álvarez de Toledo, o a su mujer Isabel de Zúñiga y Pimentel (SANMARTÍN BASTIDA, 2014: 99-114), se encontrara citado en un inventario junto con varios libros devocionales como si formaran parte de un grupo encontrado en la misma estancia, quizá una alcoba u oratorio (BUSTOS TÁULER y SANMARTÍN BASTIDA, 2016: 281; SANMARTÍN BASTIDA, 2014).

El tamaño y el contenido de la mencionada tabla de la Capilla Real debe entenderse en un contexto devocional, pero no como un mero apoyo visual de las oraciones, sino que la imagen se metamorfosea en una auténtica visión –acentuada por el halo de nubes que enmarca a los personajes–, y hace partícipe al fiel de las mismas vivencias de los santos.

No obstante, las imágenes que calificamos «de devoción» no eran exclusivamente pinturas y esculturas. La documentación nos permite añadir a la lista los «paños de devoción», citados con frecuencia en los inventarios de

¹⁸ Por citar un ejemplo, Isabel la Católica contó con una versión del libro de Ángela de Foligno y fue una lectura obligatoria para las infantas. Por otro lado, el Cardenal Cisneros mandó imprimir dos ejemplares del libro en latín y en romance, respectivamente (BUSTOS TÁULER y SANMARTÍN BASTIDA, 2016: 281).

la reina Isabel la Católica. Su manejable tamaño arroja pistas sobre su uso en el marco de la devoción privada como herramientas de motivación religiosa y guías espirituales. Se sabe que Fernando el Católico regaló un «paño de devoción» a su esposa con el tema de *San Lucas pintando a la Virgen* (GONZÁLEZ GARCÍA, 2020: 71), cuya escena se desarrolla, precisamente, en lo que podría ser un oratorio como espacio de oración.

Oratorios portátiles, *capillas de fusta*¹⁹ y libros de horas recogían, proyectaban, motivaban y participaban en las visiones mentales de quienes ante ellos oraban y meditaban, pero, conociendo el protagonismo de las imágenes en las controversias religiosas de finales de la Edad Media y principios de la Moderna, no podemos reducir su función al ámbito de la religiosidad doméstica, sino que en ellas convergen otros factores directamente relacionados con la tensión social y religiosa que latía entre las diferentes confesiones religiosas. La posesión o no de determinadas imágenes podía ser motivo de denuncia y acarrear problemas con la Inquisición. Los «oratorios portátiles» se convirtieron así no solo en un instrumento esencial en el marco devocional sino también en una manifestación externa de identidad religiosa. En ese sentido, los judeoconversos, sinceros o no, atendieron la petición que fray Hernando de Talavera recogía en su *Católica Impugnación*:

...queremos y ordenamos que cada fiel cristiano tenga en la casa de su morada alguna imagen pintada de la cruz, en que nuestro Señor Jesucristo padeció, y algunas imágenes pintadas de nuestra Señora o de algunos santos o santas, que provoquen y despierten a los que allí moran a haber devoción (Fray Hernando de Talavera, estudio de MÁRQUEZ VILLANUEVA, 2012: 127).²⁰

Las consecuencias de no poseer imágenes y oratorios ante los que orar se registran en la documentación inquisitorial. Así, Isabel de Olivos y su marido fueron denunciados porque donde vivían no tenían imágenes. Donosa Ruiz, residente en Teruel, fue conducida ante el Tribunal porque no tenía en su casa un «oratorio de la Virgen María, ni de Jhu. Xristo, ni de sus santos, segunt que xristianos costumbran tener e delant de los quales fazen oración» (PEREDA, 2007: 49-50). Muchos conversos comenzaron a llenar sus casas de imágenes, pero tal operación podría conllevar una acusación de profanación de estas. Por ejemplo, testimonio de Miguel D'Almaçan, clérigo de Zaragoza, cuando al entrar en 1486 en la casa del converso Gonçalvo García de Santa María encontró un grupo de conversos azotando un crucifijo de madera con el objetivo de renovar sobre él los tormentos de Jesús en la cruz durante la Pasión. Tal fue el número de acusaciones de este tipo, que algunos conversos renunciaron a tener imágenes en sus casas por miedo a esas acusaciones, con lo cual la presión sobre ellos recayó de todos modos

¹⁹ Véanse las noticias que aporta Lucía Lahoz en relación con las capillas de madera que Diego de Anaya encargó para el Colegio Mayor de San Bartolomé y su capilla funeraria en la Catedral Vieja de Salamanca. (LAHOZ, 2015: 296). Con anterioridad, Gómez Moreno publicó un inventario de 1275 de la Catedral de Salamanca en el que se citaba una *capilla de fusta pyntada* (GÓMEZ MORENO, 1902: 175-180).
²⁰ Edición moderna de la obra de fray Hernando de Talavera, *Católica Impugnación* (con dos estudios de Francisco Márquez Villanueva y la presentación de Stefania Pastore).

(PEREDA, 2007: 53).

En un conflicto religioso de estas características, y en la promoción artística de los judeoconvertos, hemos podido rastrear un interés manifiesto hacia determinadas iconografías que refuerzan la encarnación del logos divino y, por ende, el carácter mesiánico de Cristo y su presencia en la Eucaristía cuestionados por otras confesiones religiosas. Por tanto, no podemos desvincular la proliferación de determinadas iconografías, de la crisis religiosa que se estaba viviendo en la península ibérica a finales de la Edad Media y comienzos de la Moderna, sin excluir la eficacia de estos temas en las prácticas meditativas acordes con la *devotio moderna*. Es el caso del Varón de Dolores, el crucificado, la Santa Faz o la Misa de San Gregorio, entre otros. Uno de los casos que se han podido documentar es el oratorio portátil de Juan López de Segovia conservado en el Museo del Prado. Desmembrado en la actualidad por los caprichos de la historia, no es difícil imaginárselo conforme a su estructura primitiva. Afortunadamente, hemos podido identificar a su promotor y recuperar fotografías antiguas que nos devuelven su formato original, usos y significados (CABALLERO ESCAMILLA, 2021a: 267-293; 2021b: 209-223).

3. LAS IMÁGENES Y UNA DECLARACIÓN DE FE: EL ORATORIO PORTÁTIL DE JUAN LÓPEZ DE SEGOVIA

Como ya hemos adelantado en el apartado anterior, la necesidad de poseer imágenes en las casas no obedeció simplemente a una cuestión devocional, sino que se convirtió en una manifestación de fe que determinaba la condición religiosa de su propietario. Nada más claro al respecto que las medidas puestas en marcha por parte del entonces arzobispo de la ciudad de Sevilla, Pedro González de Mendoza, y el confesor de Isabel la Católica, fray Hernando de Talavera, en 1478 para intentar controlar a los judeoconvertos que se mantenían fieles a sus antiguas tradiciones religiosas. Ya hemos citado la ordenanza publicada sobre la obligación de tener imágenes religiosas en las casas, pero, además, como ya hiciera notar Felipe Pereda (PEREDA, 2007), a partir de la información aportada por parte de fray Hernando de Talavera en la *Católica Impugnación*, sabemos que una de las principales críticas de los judíos tenía que ver con la exposición de las imágenes en las casas o en espacios urbanos, como puertas y calles, un acto al que calificaban de «malo» y «deshonesto»: «¿Por qué será agora malo, ni deshonesto, que en casa de cada cristiano haya imagen alguna de la pasión de nuestro Redentor o de algún santo o santa, que le provoque y despierte a devoción, puesta en el más honesto, más limpio y más decente lugar de su casa?» (...) (Fray Hernando de Talavera, estudio de MÁRQUEZ VILLANUEVA, 2012: 138).

Podemos, pues, asegurar, que en el contexto cronológico y geográfico en el que nos estamos moviendo, las imágenes domésticas y los oratorios adquirieron un protagonismo evidente en los espacios privados, no solo como instrumentos devocionales, sino también como declaraciones de fe en un momento en el que la

cuestión de la imagen en general, y las domésticas en particular, era una brecha insalvable entre cristianos, judíos y musulmanes.

En este contexto debe entenderse el extraordinario desarrollo de la imagen privada, además de una respuesta a un tipo de religiosidad íntima y personal acorde con los principios de la *devotio moderna*. Como cabe esperar, los judeoconvertos fueron uno de los principales consumidores, buscando así satisfacer sus necesidades devocionales en el caso de una conversión sincera o acallar las sospechas sobre su condición religiosa que pudieran conllevar problemas con la Inquisición y, por tanto, unas dramáticas consecuencias.

El descubrimiento de la identidad del promotor del tríptico atribuido al pintor Antoniazzo Romano conservado en el Museo del Prado, ha permitido aportar algo de luz sobre el significado de la imagen en general —y los oratorios en particular—, en el contexto hispánico de finales del siglo xv. Recientemente, hemos demostrado su vinculación con Juan López de Segovia (CABALLERO ESCAMILLA, 2021a: 267-293; 2021b: 209-223).²¹ El que fuera deán de la catedral de Segovia bajo el episcopado de Juan Arias Dávila, experto en Gramática latina y doctor en Derecho Canónico por la Universidad de Salamanca, fue acusado de judaizante y terminó sus días en Roma, donde logró hacer una importante carrera en la curia hasta conseguir el cargo de protonotario apostólico. Su excelente preparación intelectual está acreditada por la autoría de varios tratados de naturaleza jurídica escritos en latín, donde hace gala de su profunda sabiduría en cuestiones legales y teológicas. Precisamente, uno de ellos fue consagrado al tema de la herejía, dedicándose además a fray Tomás de Torquemada.²² En cuanto a sus devociones, sus biógrafos mencionan el encargo de un

devoto retrato de Cristo nuestro Señor, que comúnmente nombran *Berónica*. En bajo se hizo retratar a sí mismo en habitud devota, diciendo al Redentor: *Praeter te nullus auxiliator est alius*. Esta pintura se ve hoy en la capilla de Santa Columba, patronazgo suyo, y entierro de sus sucesores, y en friso escrito: *fuit depicta Romae. 1487. 10. Prothonotarius, et Decanus Segov.* (COLMENARES, 1847: 25).²³

21 El escudo que lucen las tablas interiores y exteriores del tríptico del Museo del Prado coincide con la descripción ofrecida por Nicolás Antonio en el siglo xvii del motivo heráldico que pudo ver en la lápida funeraria de Juan López de Segovia, ubicada en la basílica romana de Santa María del Popolo donde había sido enterrado. El erudito Nicolás Antonio pudo verla in situ. Fue autor de la *Biblioteca hispana antiqua* (Antonio, Nicolás, reed. 1788), publicada de forma póstuma en Roma en 1696. En esta obra recoge las noticias de los escritores españoles desde Augusto al año 1500. Entre ellos incluye a nuestro protagonista, Joannes López Segoviensis. Además de exponer una breve semblanza y enumerar sus tratados, da noticias del lugar de enterramiento y de la fecha de su muerte, coincidiendo con el resto de los biógrafos: «Santa María del Popolo, en Roma, 1496». La prueba irrefutable que nos permite asegurar que Juan López de Segovia fue el propietario inicial del tríptico, son las palabras que Nicolás Antonio dedicó al escudo: *Et interposito nudo clypeo octógono, in cuius area ilex cum binis ab utroque trunci latere floribus lili.* Las figuras del campo heráldico son, por tanto, una encina con dos flores de lis cortadas a ambos lados del tronco (Antonio, Nicolás, reed. 1788, p. 338, nota i). La descripción coincide con el motivo heráldico del tríptico y permite asegurar que Juan López de Segovia es, sin duda, el promotor de la obra, un nombre que debemos añadir a la lista de clientes españoles de Antoniazzo Romano (CABALLERO ESCAMILLA, 2021a: 267-293; 2021b: 209-223).

22 Se trata del *Tractatus de haeresi et haereticorum reconciliatione, eorum que pertinacium damnatione* (TUBAU, 2010: 543, nota 18).

23La parroquia de Santa Columba fue una de las iglesias románicas situada junto al acueducto de

La obra expuesta en las salas de pintura italiana del Museo del Prado fue un antiguo oratorio portátil encargado por López de Segovia en Roma. Los santos Juanes, santa Columba y san Pedro flanqueaban desde las alas una *Santa Faz* representada en la tabla central del tríptico. En la iconografía elegida se proyecta la biografía del propietario: su nombre, Juan, su devoción hacia santa Columba y una declaración de fe, clave si tenemos en cuenta los problemas de su linaje con la Inquisición. Los textos que muestran las filacterias de los santos y la tabla central del tríptico exaltan a Cristo como el Mesías y, por tanto, su doble naturaleza, el principal dogma que distanciaba a judíos y cristianos («Tu eres el Cristo, el Hijo del Dios vivo», dice san Pedro, «He aquí el Cordero de Dios», dice san Juan Bautista). No debemos pasar por alto la presencia de una mesa de altar bajo el *Santo Rostro* que le presenta sobre el ara del sacrificio. En realidad, estamos ante una «reliquia pintada», pues se trata de una reproducción del icono del Salvador conservado en el *Sancta Sanctorum* de la basílica de San Juan de Letrán en Roma. Se conservaba en la capilla privada del papa de la citada basílica (BELTING, 2009: 91 y ss) y las primeras noticias se remontan al siglo VIII. La imagen en cuestión es un arquetipo de «imagen no pintada» y uno de los más famosos iconos de la Roma medieval que tuvo un activo papel en la religiosidad popular de la ciudad del Tíber, como se advierte en las procesiones que protagonizó, destacando la celebrada el 15 de agosto de cada año, en la que la imagen era trasladada desde su capilla en San Juan de Letrán a la basílica de Santa María la Mayor de Roma, siendo objeto de prácticas paralitúrgicas, como es el caso del lavado de pies. De este modo, la tabla no es una simple pintura que mueve a la devoción, meditación y contemplación, sino que estamos ante una reliquia *per se* y ante toda una declaración de fe por parte de su propietario.

4. CONCLUSIÓN

Los oratorios ofrecen una riqueza de lecturas que va más allá de su análisis como meros lugares de oración y/o soporte de meditación y contemplación en clave religiosa. Los textos patrísticos, así como las actas de sínodos y concilios, recogen la inquietud de las autoridades eclesiásticas por la práctica de una religiosidad doméstica que podía escapar más fácilmente de la ortodoxia marcada por la Iglesia. Un oratorio podía ser un espacio ricamente dotado en una lujosa residencia regia o nobiliaria, pero también un humilde, silencioso y decoroso rincón donde la presencia de estampas, pinturas o esculturas provocaba un ambiente propicio para el recogimiento y la oración. Al fin y al cabo, si atendemos

Segovia, en la plaza del Azoguejo. Según el cronista Diego de Colmenares, fue fundada en el año 923 por Gonzalo Téllez (COLMENARES, 1637), pero de su existencia solo queda el recuerdo que mantiene vivo aún una capilla bajo su advocación levantada en 1998 en el mismo solar. Asimismo, es posible reconstruir su aspecto a través de los grabados del siglo XIX, realizados antes de los continuos derrumbes que sufrió y la definitiva demolición de las ruinas en el siglo XX. Juan López, feligrés y beneficiado de Santa Columba, eligió la capilla mayor del templo como panteón familiar (CABALLERO ESCAMILLA, 2021b: 285).

a las palabras de san Isidoro de Sevilla, los oratorios solo debían dedicarse a la oración. A ello contribuían las cortinas, los atriles o las alfombras, cuyos recuerdos se dejan sentir en los pocos restos conservados, en las menciones de los inventarios de bienes y en la iconografía.

No obstante, los oratorios de reyes y nobles podían ubicarse también en espacios públicos. Balcones, tribunas o habitáculos delimitados por cortinas creaban ámbitos aislados en proximidad al altar provistos de reclinatorios e imágenes que permitían asistir a los actos litúrgicos desde puestos de honor ocultos a la vista del resto de los asistentes.²⁴ En el sentido estricto del término, de acuerdo con la definición que recogíamos de san Isidoro de Sevilla, también estos eran oratorios. Algunos libros de horas miniados nos muestran a los duques de Borgoña asistiendo a la misa desde oratorios cortinados y con dosel²⁵ siguiendo la costumbre de los monarcas franceses que usaban *oratoires* fijos dotados de cortinas, como ocurría en la Sainte-Chapelle parisina (WEISS, 1998: 18-19), entre otros ejemplos. En el caso hispánico, se tiene constancia del uso de la «cortina» tanto en la Corona de Castilla como en la de Aragón al menos desde el siglo XIV (DOMÍNGUEZ CASAS, 1993: 213, 222). Su impronta se puede vislumbrar en la escultura funeraria. Sepulcros como el de Alfonso de Velasco e Isabel de Cuadros de Egas Cueman en el monasterio de Guadalupe, o el del infante don Alfonso de Gil de Siloé en la Cartuja de Miraflores, por citar los casos más conocidos, muestran a los difuntos en oración perpetua dentro de uno de esos oratorios (CABALLERO ESCAMILLA, 2012: 274).

Finalmente, no debemos descuidar las infinitas posibilidades que ofrecen las propias imágenes. Calificadas como «capillas» u «oratorios portátiles» en las fuentes documentales en el caso de estar dotadas de portezuelas que permitieran mostrar u ocultar su interior a voluntad, cumplieron un importante papel en el conflicto religioso hispánico del siglo XV. Los oratorios domésticos fueron eficaces complementos en la piedad tardomedieval, pero en un momento en el que la cuestión de la imagen se había convertido en un motivo de disputa entre los cristianos y las minorías religiosas, la necesidad de poseer un oratorio fue también una cuestión de supervivencia. El caso del judeoconverso Juan López de Segovia así parece acreditarlo.

5. REFERENCIAS

ÁLVARO ZAMORA, M^a. I. (2017): «Las casas de Pedro de la Cavallería y Catalina de Albión. Espacios, funcionalidad y bienes como expresión de la posición económica, social e intelectual de un mercader zaragozano», *Artigrama*, 32: 253-286.

24 Estos oratorios portátiles eran conocidos como la «cortina» (FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, 2011: 167-209).

25 En la miniatura atribuida a Jean Le Tavernier, el duque de Borgoña, Felipe El Bueno, asiste a misa desde un oratorio con cortina, Códice *Traité sur l'oraison dominicale* (p.q. 1457). Pergamino miniado, 397 x 287 mm. Bibliothèque royale de Belgique, Bruselas, ms. 9092, f. 9r.

- AYLLÓN GUTIÉRREZ, C. (2022): «Alfombras de Alcaraz en contextos palaciegos: de Isabel I a la Casa de Alba. Nuevas aportaciones», *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 11 (14): 97-114.
- BELTING, H. (1998): *L'Image et son public au Moyen Âge*, Gérard Monfort éditeur, París.
- BUSTOS TÁULER, Á. y SANMARTÍN BASTIDA, R. (2016): «Fadrique Álvarez de Toledo, II duque de Alba y su inventario de libros (1531): una biblioteca patrimonial», *Revista General de Información y Documentación*, 26(1): 273-290.
- CABALLERO ESCAMILLA, S. (2012): «Palacios y conventos a finales de la Edad Media: la reina Catalina de Lancaster y Santa María la Rea de Nieva», *Anales de Historia del Arte*, 22: 267-283.
- CABALLERO ESCAMILLA, S. (2014): «La pintura en la época de los Reyes Católicos», en J. M. MARTÍN GARCÍA (ed.), *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*, Editorial Universidad de Granada, Granada: 115-135.
- CABALLERO ESCAMILLA, S. (2021a): «Vicisitudes del tríptico del Salvador de Antoniazzo Romano: del Oratorio de Dominicos (de la ciudad de Ávila), de San Martín de Valdeiglesias, al Museo del Prado», *Norba: Revista de arte*, 41: 209-223.
- CABALLERO ESCAMILLA, S. (2021b): «De oratorio portátil para la meditación a instrumento de afirmación religiosa: Juan López de Segovia y el Tríptico del Salvador de Antoniazzo Romano en el Museo del Prado», *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 2: 267-296.
- CÁTEDRA, P. M. y ROJO, A. (2004): *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca.
- CHEETHAM, F. (1984): *English Medieval Alabasters. With a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford.
- CIRLOT, V. y GARÍ, B. (2021): *La mirada interior: mística femenina en la Edad Media*, Siruela, Madrid.
- COLMENARES, D. de (1637): *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Diego Díez, Segovia.
- COLMENARES, D. de (1847). *Historia de la insigne ciudad de Segovia. Vidas y escritos de escritores segovianos y cronología de los obispos*, Don Eduardo Baeza, vol. IV, Segovia.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Editorial Alpuerto, Madrid.
- FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, J. (2011): «Ostensio regis: la "Real Cortina" como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias españoles», *Potestas*, 4: 167-209.
- FERRANDIS TORRES, J. (1933): *Exposición de alfombras antiguas españolas*, Madrid.
- GODOY FERNÁNDEZ, C. (1995): *Arqueología y liturgia. Iglesias hispánicas, siglos IV al VIII*, Universidad de Barcelona, Barcelona.
- GÓMEZ MORENO, M. (1902): «Inventario de la catedral de Salamanca», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI (8-9): 175-180.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. L. (2010): «Saturno y la reina «impía». El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas», en M. Á. ZALAMA (ed.), *Juana I en Tordesillas: su mundo*,

- su entorno, Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. L. (2020): «A hechura de la reina Católica. Isabel I y la instrucción devocional de sus hijas», en N. GARCÍA PÉREZ (ed.), *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las última Trastámara*, Universidad de Murcia, Murcia: 67-88.
- GONZÁLEZ HERAS, N. (2015): «La religiosidad doméstica de las élites al servicio de la Monarquía en el siglo XVIII. Reflejos materiales de actitudes piadosas», *Cuadernos de Historia Moderna*, XIV: 85-106.
- HOPE, WILLIAM. H. (1890): «On the sculptured alabaster tablets called Saint John's Head», *Archeologia*, LII: 669-708.
- LAHOZ, L. (2015): «Patronato, gusto y devoción del arzobispo Anaya», en L. LAHOZ y M. PÉREZ HERNÁNDEZ (coords.), *Lienzos del recuerdo. Estudios en Homenaje a José María Martínez Frías*, Salamanca: 291-300.
- MARTÍNEZ TEJERA, A. M. (2019): «Monjes y monasterios tardoantiguos de Iberia: orígenes e influencias», *Cuadernos Monásticos*, 209-210: 263-288.
- MOURE PENA, T. C. (2004): «“Caput Sancti Ihoanis Baptiste in disco” en un alabastro gótico inglés de la antigua Colección Massó», *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 307: 319-326.
- NIETO SORIA, J. M. (2003): «Tiempos y lugares de la ‘realeza sagrada’ en la Castilla de los siglos XII al XV», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 15: 263-284.
- NOGALES RINCÓN, D. (2009): *La representación religiosa de la monarquía castellano-leonesa: la Capilla Real (1252-1504)*, Tesis doctoral en acceso abierto [<https://eprints.ucm.es/id/eprint/9819/>].
- NOGALES RINCÓN, D. (2014): «La Capilla Real de Castilla y el ideal de Borgoña a fines de la Edad Media (1474-1509)», en J. E. HORTAL MUÑOZ y F. LABRADOR ARROYO (dirs.), *La Casa de Borgoña. La Casa del Rey de España*, Leuven University Press, Leuven: 177-205.
- NOGALES RINCÓN, D. (2014): «Un año en la Corte de Enrique III de Castilla (1397-1398)», *España Medieval*, 37: 85-130.
- PEREDA, F. (2007): *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Marcial Pons, Madrid.
- PÉREZ MONZÓN, O. (2012): «Promoción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia», *Anales de Historia del Arte*, 22 (Núm. Especial): 85-121.
- RIPOLL, G. y ARCE, J. (2001): «Transformación y final de las villae en Occidente (siglos IV-VIII): problemas y perspectivas», *Arqueología y Territorio Medieval*, 8: 21-54.
- RIPOLL, G. y VELÁZQUEZ, I. (1999): «Origen y desarrollo de las parrochiae en la Hispania de la Antigüedad Tardía», *Alle origine della parrocchia rurale (IV-VIII sec.)*, *Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome, 19 de marzo de 1998)*, Città del Vaticano: 101-165.
- SÁNCHEZ ANDÚJAR, I. (2016): «Pervivencias paganas en la Hispania tardoantigua (ss. IV-VII): una aproximación desde la religiosidad popular», *Revista Historias del Orbi Terrarum*, 17: 8-30.
- SANMARTÍN BASTIDA, R. (2014): «Lecturas y mecenazgo espiritual de la nobleza: El caso del II duque de Alba», en N. BARANDA y M^a. C. MARÍN PINA (eds.),

Letras en la celda: Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna, Iberoamericana, Madrid: 99-114.

- SEBASTIÁN, S. (1990): «Los arma Christi Christi y su trascendencia iconográfica en los siglos XV y XVI», en *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América, actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid: 265-272.
- SOTOMAYOR MURO, M. (2004): «Las relaciones iglesia urbana-iglesia rural en los concilios hispano-romanos y visigodos», *Antigüedad y cristianismo: Revista de Estudios sobre Antigüedad Tardía* (ejemplar dedicado a Sacralidad y Arqueología: homenaje al profesor Thilo Ulbert al cumplir 65 años), XXI: 525-539.
- SOTOMAYOR MURO, M. y FERNÁNDEZ UBIÑA, J. (2005): *El Concilio de Elvira y su tiempo*, Universidad de Granada, Granada.
- TALAVERA, FRAY HERNANDO DE (DOS ESTUDIOS Y EDICIÓN DE FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA) (2012): *Católica Impugnación del herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, Almuzara.
- TUBAU, X. (2010): «Las alianzas a la luz del derecho canónico: el tractatus dialogicus de confoederatione principum et potentatum (c. 1495) de Juan López de Segovia», *Anuario de estudios medievales*, 40 (2): 537-563.
- VIVES, J. (1963): *Concilios visigóticos e hispanorromanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- WEISS, D. H. (1998): *Art and Crusade in the Age of Saint-Louis*, Cambridge University Press, Cambridge.
- WILLIAMSON, P. (2003): «Tabernacle with Head of St John the Baptist and saints», en R. MARKS y P. WILLIAMSON (eds.), *Gothic Art for England. 1400-1457*, A & C Black, Londres: 341 (n.º 219).

