

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317838

ISSN 2035-794X

numero 12/I n.s., giugno 2023

**Discursos visuales, retóricas del poder y símbolos de
devoción en torno a la agencia artística de Teresa
Enríquez de Alvarado en Toledo y Torrijos.**

**Visual discourses, rhetoric of power and symbols of devotion
around the artistic agency of Teresa Enríquez de Alvarado in
Toledo and Torrijos**

Carmen Poblete Trichilet

DOI: <https://doi.org/10.7410/1610>

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Consiglio Nazionale delle Ricerche
<http://rime.cnr.it>

Direttore responsabile | Editor-in-Chief

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

Comitato scientifico | Editorial Advisory Board

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, Isabella IANNUZZI, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

Comitato di redazione | Editorial Board

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Francesco D'ANGELO, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giampaolo SALICE, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

Responsabile del sito | Website Manager

Claudia FIRINO

© **Copyright: Author(s).**

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

**“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0
International License”**



Il presente volume è stato pubblicato online il 30 giugno 2023 in:

This volume has been published online on 30 June 2023 at:

<http://rime.cnr.it>

CNR - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Via Giovanni Battista Tuveri, 130-132 — 09129 Cagliari (Italy).
Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.
Sito web | Website: www.isem.cnr.it

Special Issue

Las mujeres de las monarquías europeas I. Espacios institucionales, prácticas de poder e identidades (ss. X-XVI)

Women of European monarchies I. Institutional spaces, power practices and identities (10th-16th centuries)

Ángela Muñoz Fernández - Diana Pelaz (Coords.)

Este Fascículo temático se ha financiado con fondos del proyecto “Reinas e infantas de las monarquías ibéricas: espacios religiosos, modelos de representación y escrituras, ca. 1252-1504” (PGC2018-099205-B-C21, integrado en el Proyecto Coordinado *Las mujeres de las Monarquías Ibéricas: paradigmas institucionales, agencias políticas y modelos culturales*, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Agencia Estatal de Investigación y Fondo Europeo de Desarrollo Regional.



RiMe 12/I n.s. (June 2023)

Special Issue

Las mujeres de las monarquías europeas I. Espacios
institucionales, prácticas de poder e identidades (ss. X-XVI)

Women of European monarchies I. Institutional spaces,
power practices and identities (10th-16th centuries)

Ángela Muñoz Fernández y Diana Pelaz (Coords.)

Table of Contents / Indice

Ángela Muñoz y Diana Pelaz Introducción / <i>Introduction</i>	5-13
Carla Trincado Rodríguez “Siervas regias”: el rol femenino en la espiritualidad dinástica	15-40

(siglos X-XI) / "Siervas regias": *The female role in dynastic spirituality (10th-11th centuries)*

- Valeria Carta 41-72
Donne e Regine nella Sardegna tra il XIII e il XIV secolo / *Women and Queens in Sardinia between the 13th and 14th centuries*
- Gabriella Tricarico 73-90
"El diavolo non sia cossì bruto como se depinge". Reti informative e mediazione: Ippolita Maria Sforza a Napoli / "El diavolo non sia cossì bruto como se depinge". *Information networks and mediation: Ippolita Maria Sforza in Naples*
- Ines Olaia 91-114
What's in a signature? *Assessing the use of the royal signature by the Queens of Portugal in the late Middle Ages*
- Clara Kalogérakis 115-140
Juana de Castilla y el "gobernador administrador destes reynos": presencia y ausencia de la reina en los papeles oficiales del gobierno (1504-1555) / *Juana of Castile and the "gobernador administrador destes reynos": presence and absence of the queen in the official government papers (1504-1555)*
- Diana Lucía Gómez Chacón 141-170
En los reales de Venus. Belleza, feminidad y virtud en la corte castellana del siglo XV / *In the camps of Venus. Beauty, femininity, and virtue in the Castilian court of the 15th century*
- Carmen Poblete Trichilet 171-205
Discursos visuales retóricas del poder y símbolos de devoción en torno a la agencia artística de Teresa Enríquez de Alvarado en Toledo y Torrijos / *Visual discourses, rhetoric of power and symbols of devotion about the artistic agency of Teresa Enríquez de Alvarado in Toledo and Torrijos*

Discursos visuales, retóricas del poder y símbolos de devoción en torno a la agencia artística de Teresa Enríquez de Alvarado en Toledo y Torrijos

Visual discussions, rhetoric of power and symbols of devotion around the artistic agency of Teresa Enríquez de Alvarado at Toledo and Torrijos

Carmen Poblete Trichilet

(Universidad de Castilla-La Mancha)

Date of receipt: 11/05/ 2023

Date of acceptance: 28/11/2023

Resumen

Abordar el patronazgo artístico femenino en la Castilla de Isabel I nos permite conocer el alcance de las prácticas religiosas vinculadas al arte en la Corte y la relación entre monarquía y nobleza en su manera de utilizarlas. En concreto, planteamos, como estudio de caso, una aproximación a la figura de Doña Teresa Enríquez de Alvarado y a las obras que realiza en la Catedral Primada de España y en la villa cabeza de su señorío, Torrijos, en torno al culto mariano y la Eucaristía.

Palabras clave

Teresa Enríquez de Alvarado; Catedral Primada de España; Virgen de la Antigua; Eucaristía; Torrijos.

Abstract

Feminine artistic agency at the Castilian court of Isabella I allow to know about the religious practices in relation to art, apart from showing how were relations between Monarchy and Nobility. Especially, we focus on Teresa Enríquez de Alvarado and works she promotes at The Primatial Cathedral of Spain and in the village under her protection, Torrijos. All that in relation to a pair of essential items in the cultural discussion at that moment: worships of the Virgin Mary and the Eucharist.

Keywords

Teresa Enríquez de Alvarado; The Primatial Cathedral of Spain; Virgin of Antigua; Eucharist; Torrijos.

1. Introducción. – 2. Perfil biográfico de Teresa Enríquez de Alvarado: dama humanista y sierva de Dios. – 3. El patronazgo artístico de Teresa Enriquez: los valores y la Devotio Moderna. – 3.1. Capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la Catedral de Toledo. – 3.2. La Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos (Toledo). – 4. Conclusiones. – 5. Bibliografía citada. – 6. Curriculum vitae.

1. *Introducción*¹

La Corte de Isabel I de Castilla se presenta como uno de los espacios más relevantes del escenario de las prácticas religiosas vinculadas al arte en el paso del mundo medieval al renacentista. Las damas nobles que compone su círculo llevan a cabo importantes empresas que, por una parte, van a extender los valores promulgados desde la Monarquía y, por otra, crean los imaginarios que definen la memoria del linaje nobiliario al que pertenecen. En este artículo planteamos el estudio de una de las nobles que formaron parte del círculo más próximo a la reina, dentro de las redes de poder femeninas en torno a los círculos artísticos que se configuran alrededor de Isabel I de Castilla: Teresa Enríquez de Alvarado y su agencia artística en la ciudad de Toledo y la villa de Torrijos. Una dama noble que, si bien su memoria ha permanecido latente a lo largo del tiempo, sobre todo en lo que respecta a su religiosidad, no ha sido estudiada de manera profunda y sistemática de su faceta de promotora artística.

Este grupo de mujeres se convierten en elementos fundamentales para las empresas de promoción y coleccionismo artístico, siendo importantes vehículos para la transmisión de ideas e intereses políticos y religiosos tanto en la corte como fuera de ella. En la Corte, la reina se convierte en una fuerza centrífuga y centrípeta en torno a la que circulan ideas, objetos y artistas (Silleras Fernández, 2003, pp. 119-132 y 2005-2006, pp. 121-142; Pagés Poyatos, 2017, pp. 47-56). La estructura tripartita patrón-consejero-artista, que en su artículo de 1907 planteara Aby Warburg en su análisis sobre el testamento de Francesco Sassetti, nos sirve de punto de partida para nuestro estudio. En el mundo femenino medieval podemos entender esta estructura como la relación que se establece entre la patrona—reinas y nobles—, el confesor—quien tiene un alcance importante sobre la mentalidad y las acciones de las damas por su posición respecto a ellas— y el artista, puesto que estos tres elementos constituyen la base cultural que da lugar al patronazgo (Warburg, 1907, pp. 129-152).

El estudio de la agencia artística femenina nos adentra en un complejo entramado de relaciones sociales, prácticas religiosas y sus representaciones

¹ Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación de I+D coordinado Reinas e infantas de las Monarquías ibéricas: espacios religiosos, modelos de representación y escrituras ca. 1252-1504. Ref. PGC2018-099205-B-C21, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/AEI/FEDER 2019-2021, como parte del subproyecto dirigido por la profesora Ángela Muñoz Fernández.

artísticas de muy diversa índole. Sin embargo, nos encontramos ante el problema de la no definición de una terminología que satisfaga completamente estas múltiples variables en torno a su desarrollo, por razones que van desde el interés político al mero placer estético ante las piezas, generando una paulatina distinción entre el “coleccionismo” y el “tesoro”, en este momento de transición entre el mundo medieval y el moderno. En este último concepto prima la acumulación de objetos por su riqueza material, frente a este condicionante estético que determina el significado del primero, más propio de la cultura renacentista posterior². El objetivo del presente trabajo no es ahondar en este problema teórico, aunque debido al marco temporal en el que nos movemos, a caballo entre el medievo y la modernidad, hemos optado por referirnos a dicha práctica social con los términos de “patronazgo” y “agencia artística”³.

El sistema de relaciones sociales que da lugar a la creación de obras de arte parte en este marco de la corte castellana de Isabel I del propio interés, tanto político como en el sentido de la devoción particular —puesto que no podemos olvidarnos de ambas facetas— del compromiso con la reforma religiosa, que tiene en la vertiente artística la materialización de una parte de la misma (Álvarez Palenzuela y Caunedo del Potro, 1989, pp. 398-399). Todo ello con el objetivo de dignificar el culto y fomentarlo entre la población por medio de la dotación de iglesias y monasterios, en lo que la profesora Ángela Muñoz Fernández definió como “mecenazgo litúrgico” (Muñoz Fernández, 1989, p. 421).

El encargo de obras, así como la dotación de objetos destinados a los espacios religiosos públicos —como las iglesias de la recién reconquistada Granada— y

² De hecho, se atribuye una frase a la reina Isabel—en esta línea de la existencia de cierto componente de “gusto estético” en las obras que se adquieren y encargan en este periodo en la corte castellana— recogida en la obra de Juan Melchor de Santa Cruz de Dueñas, *Floresta de apotemas y sentencias*, publicada en Toledo en 1574, donde la monarca afirma que “el que tiene buen gusto lleva carta de recomendación”. Alonso Ruiz 2020, pp. 97-99.

³ Si bien a lo largo del texto emplearemos otras denominaciones como “promoción artística”, aunque en este caso tenga un significado más genérico en sí mismo, para ampliar el léxico empleado en la redacción y evitar las repeticiones, el lector ha de tener en cuenta que estamos en marco histórico-artístico en el que la intencionalidad subyacente en la actividad del encargo de una obra artística resulta clara y es la principal razón para dicho acto de patronazgo. Haskell, 1958, p. 940; Martínez de Aguirre, 1987, pp. 31-39; Yarza Luaces, 1992, pp. 15-50; Pereda Espeso, 2005, pp. 14-15 y Paulino Montero, 2020, pp. 17-20.

también a los de índole privada —como los que proporciona a sus hijos para sus oratorios particulares y para que pudieran realizar obras pías y practicar la caridad— nos trazan el perfil de una mujer que actúa tanto en el plano político como en su entorno doméstico en consonancia con las prácticas religiosas de su momento. Estas acciones las puede llevar a cabo debido a los recursos que le proporciona su posición social, al igual que ocurre con las damas de su entorno (Muñoz Fernández, 1989, pp. 426-431).

Ello es consecuencia de los lazos de amistad y afecto más allá del entorno familiar que tienen lugar en la Corte, las cuales se definen por este intercambio de ideas que unas y otras terminan por poner en práctica. Las damas de la reina participan de este patrón de comportamiento femenino marcado por una ferviente religiosidad que se refleja en su actitud piadosa, caritativa, y que se materializa a través de las obras artísticas de las que son patronas, mediante el encargo, la fundación y la dotación de piezas destinadas al culto con una finalidad análoga a la nombrada *supra* (*Ibidem*).

En este caso, nos centramos en la figura de doña Teresa Enríquez de Alvarado y su papel como promotora de obras artísticas en relación con los cultos mariano y eucarístico, promulgados ambos desde la propia institución monárquica. Abordamos el estudio de dos de las obras que esta dama noble va a promover en el área de su señorío y que materializan estos valores en el espacio público: la Capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la Catedral de Toledo y la Colegiata del Santísimo Sacramento en Torrijos, villa de su propiedad situada también en Toledo. En consecuencia, nos preguntamos por el proceso de creación de los discursos visuales expuestos en ellas, como consecuencia del proceso social de creación del hecho artístico, las retóricas del poder de las que derivan y los símbolos de devoción que en ellas aparecen en el marco de las prácticas religiosas del momento en los estamentos más notables y acomodados de la sociedad castellana tardomedieval.

2. Perfil biográfico de Teresa Enríquez de Alvarado: dama humanista y sierva de Dios

El patronazgo artístico es un objeto de investigación complejo en el que tienen cabida multitud de variables que influyen en su resultado. Entre ellas, se encuentra la necesidad de generar discursos visuales en el espacio público por parte de un grupo social que hace uso de estos lenguajes para fijar su memoria, sin olvidarnos de otras circunstancias como el prestigio derivado de la posesión de determinados

objetos, por ejemplo. Así, hallamos en el entorno de la corte castellana una potente red femenina que la reina va a construir como prolongaciones de las empresas realizadas desde el trono, con especial atención en la cristianización de la población y el apoyo en la campaña de la Reconquista.

En tal empresa tendrán también un papel muy destacado sus confesores: Fray Juan de Tolosa, Fray Hernando de Talavera y Fray Francisco Jiménez de Cisneros, quienes actúan como intermediarios en su consecución, debido al alto grado de vinculación entre la reina y estos importantes miembros del estamento clerical no solo en lo tocando al ámbito del gobierno espiritual del reino, sino también en la esfera privada. Si bien la figura del confesor sigue siendo un tanto oscura a la luz de la historiografía en la actualidad⁴.

Para poder conseguir sus objetivos políticos y de control de territorio, así como de su repoblación y evangelización, Isabel I de Castilla se va a rodear de una serie de figuras que en muchos casos la van a acompañar desde su etapa como princesa y posteriormente como reina titular y que van a componer su "casa". Esto es, compone a su alrededor una estructura político social de relaciones formales e informales y que definió en los años 2000 la profesora Ángela Muñoz Fernández (Muñoz Fernández, 2002, pp. 71-96 y Martialay Sacristán, 2010, pp. 197-227). En esta institución destacarán personalidades como Teresa Enríquez de Alvarado y su marido, Gutierre de Cárdenas.

Este matrimonio representa una buena muestra de la doble vertiente que podemos observar en las obras que promueven, en tanto que, por una parte, obedecen a un discurso político de representación del poder nobiliario y, por otra parte, al intercambio de ideas fruto de prácticas religiosas. Monarquía y nobleza comparten en el seno de la corte estas prácticas espirituales, que devienen materializados mediante acciones de patronazgo. Estos comportamientos buscan, de un lado, impulsar y difundir el culto cristiano en el territorio del reino; mientras que, de otro lado, ponen de manifiesto la religiosidad personal de quienes están detrás de su materialización mediante su agencia artística. Este hecho nos permite constatar los mecanismos empleados por el estamento nobiliario para replicar con herramientas similares a las de la Corona su propio programa de actuación en el

⁴ Fray Juan de Tolosa fue confesor tanto de la reina como de Teresa Enríquez y santa Beatriz de Silva entre 1477 y 1480. Este hecho nos lleva a preguntarnos acerca de la influencia de este en las empresas de patronazgo religioso de las tres mujeres, sobre todo en aspectos como la expansión de la Orden Concepcionista. Muñoz Fernández, 1989, pp. 417-148 y Arquero Caballero, 2021, pp. 159-165.

ámbito cultural y artístico, sin dejar de lado el recogimiento y reflexión religiosa de devoción en el plano individual.

Estas figuras nobiliarias se convierten, como venimos insistiendo, en los ejes de transmisión del poder real —vehículos para el impulso de ideas fruto del intercambio que tiene lugar como consecuencia de las relaciones afectivas intra y extrafamiliares que mantienen—, no exentos, por supuesto, de desarrollarse de manera autónoma como potentes dinastías nobiliarias, a partir de las mercedes que reciben por parte del trono, caso de la todopoderosa dinastía de los Mendoza o los Velasco⁵.

De entre los nombres femeninos más notables de la casa de la reina destacan damas como Beatriz Galindo La Latina, María Dávila, Lucía de Medrano, Beatriz de Bobadilla o la ya citada Teresa Enríquez, centro de nuestro trabajo. Algunas de estas mujeres acompañan a la monarca en las campañas, lo que les posibilita conocer todas estas las actuaciones de la reina en torno a la cristianización de la población de la zona y las obras que se llevan a cabo para tal fin, pues no debemos olvidar que las prácticas religiosas, y en especial, aquellas de carácter litúrgico también constituyen un instrumento para la “castellanización” de los territorios que se suman paulatinamente al reino⁶.

Centrándonos en el perfil biográfico de la dama objeto de nuestro interés, doña Teresa Enríquez de Alvarado nace en Medina de Rioseco (Valladolid) hacia 1450 y muere en Torrijos (Toledo) en 1529. Es hija natural del Almirante de Castilla Alonso Enríquez junto a María de Alvarado y Villagrán⁷. Esta circunstancia la

⁵ Alegre Carvajal, 2014 y 2016; García Pérez 2000, pp. 1069-1082; 2002, pp. 143-162; 2003, pp. 213-238; 2004a, 2004b, pp. 183-196; 2004c; 2005, pp. 157-172; 2008, pp. 371-383; 2015, pp. 171-182; 2019a, pp. 113-131; 2019b, pp. 195-207; 2022, pp. 135-158; Pereda Espeso, 2005, pp. 9-119 y Paulino Montero, 2021.

⁶ Fernández de Córdoba Miralles, 2002; Cañas Gálvez 2008, pp. 9-232; Caballero Escamilla 2009, pp. 51-58 y 2010, Graña Cid 2015, pp. 137-171; Rábade Obradó, 2015; García Pérez, 2020 y Muñoz Fernández, 1989; 2000; 2016, pp. 649-677 y Alonso Ruiz, 2020, p. 93.

⁷ Sobre la primera parte de la vida de doña Teresa Enríquez existe un importante vacío documental que nos obliga a movernos en el campo de las hipótesis a partir de los escasos datos acerca de su origen, no exento de dudas para los distintos autores que han abordado su estudio con dos líneas bien definidas entre aquellos que la consideran hija bastarda y el padre Manuel de Castro, para quien fue fruto de un primer matrimonio del Alonso Enríquez, aunque este no está documentado hasta el momento. En base a ello, argumentamos que esta dama pueda ser considerada “hija natural” del Almirante si tenemos en cuenta su posible fecha de nacimiento anterior al enlace entre el III

convierte en prima del rey Fernando el Católico y, por lo tanto, en un personaje con una importante posición en su acceso a la Corte, donde se convierte en una de las damas más cercanas a la reina Isabel. Su nexa con la monarca vendrá tanto por su lazo de sangre como por su personalidad, dado que estamos ante una mujer profundamente piadosa preocupada por la apropiada expansión de las prácticas religiosas cristianas, derivada de su educación en un entorno casi monástico.

Tras la temprana muerte de su madre, la joven Teresa Enríquez queda al cargo de su abuela, doña Teresa de Quiñones, viuda de don Fadrique Enríquez II Almirante de Castilla. Ella se encargaría de su formación y de inculcarle una vasta cultura humanista, al tiempo que una ferviente devoción cristiana en los años en los que reside junto a ella en Medina de Rioseco y mantiene una estrecha relación con los franciscanos del vecino monasterio de Nuestra Señora de la Esperanza de Valdescopezo, fundado por sus abuelos paternos. Este aspecto la llevaría a ser apodada por el papa Julio II “la Loca del Sacramento”, debido a la intensa defensa que va a hacer del culto eucarístico en todo el territorio hispano y su relación con el Papado⁸.

Casa hacia 1470 con don Gutierre de Cárdenas, un hombre que procede de la baja nobleza, pero que va a ascender en la Corte de los Reyes Católicos por su participación tanto en la causa isabelina como en la Reconquista granadina y que llega a ostentar el cargo de Comendador Mayor de León y Contador Mayor de los monarcas. Hombre de gran habilidad política, su matrimonio con la hija del III Almirante de Castilla supone para él un mecanismo de ascenso social, puesto que cabe recordar que los Enríquez descienden del rey Alfonso XI, aunque por línea bastarda (Ortega Gato, 1999, pp. 23-65).

El importante capital económico que acumula como consecuencia de dicho ascenso social le va a permitir realizar un buen número de obras de patronazgo, tanto artísticas como pías. Como veremos más adelante, doña Teresa va a demostrar gran preocupación por la difusión del culto cristiano y por llevar a la práctica las virtudes presumibles a cualquier dama noble de su momento ante los

Almirante y María de Velasco en 1455, puesto que, en el Derecho de la época, los hijos naturales; es decir, aquellos cuyos padres estaban solteros en el momento de su nacimiento, contaban con una serie de derechos frente a aquellos que eran fruto de relaciones ilegítimas. Véase: López De Ayala Álvarez De Toledo 1959, p. 373 y Castro y Castro 1992, p. 14.

⁸ Alonso, 1922, pp. 449-452; Bayle, 1922; Osaba, 1926; Ortiz, 1928; Fernández Fernández, 2001, pp. 3-44 y Longobardo Carrillo, 2018c.

ojos de Dios, como hiciera también la propia reina consecuencia de la necesidad de difundir la práctica de los sacramentos entre la población y de las obligaciones propias de la práctica de la devoción particular según los esquemas sociorreligiosos del momento.

Este hecho nos presenta a una mujer con un perfil que, al igual que sucede con la soberana, combina elementos profundamente religiosos con otros que anticipan la cultura del Humanismo renacentista, incipiente en ese momento. Aunque no debemos perder de vista el aspecto de la reivindicación política de aquellos hechos que conforman los méritos que avalan tal posicionamiento en la corte. Si bien hemos de cuestionarnos el peso de don Gutierre en las obras a las que se les pueda atribuir una intencionalidad política, frente al perfil devocional marcado por su esposa, puesto que durante su matrimonio son escasos los datos que las fuentes documentales nos ofrecen sobre doña Teresa, quien aparece en contadas ocasiones y siempre acompañando a la reina en sus prácticas religiosas (Llanos y Torriglia, 1943, pp. 78-85 y Aldea, 1999, pp. 329-338):

[Teresa Enríquez] Descalza fue con ella [la reina] en las rogativas de Córdoba; con ella recibió a Fernando cuando regresó triunfante de Ronda y Marbella; con ella presenció la rendición de Málaga; con ella trotó por los campos de Loja; concurrió a la muestra de Úbeda; la escoltó en la vega de Granada; formó parte es esa serie de personajes magníficos y oscuros, que son la prolongación de la persona real, auxiliares incondicionales y seguros, brillantes unas veces, otras muy modestos, instrumentos de diverso valor y calidad, expertos ejecutores en unas ocasiones, asesoría en otras, nimbo luminoso siempre, que envolvió a Isabel (Llanos Torriglia, 1943, p. 106).

Sin embargo, es partir de su viudedad en 1503 cuando queda como albacea de los bienes de su marido y administradora del patrimonio familia. Este hecho le posibilita llevar a cabo las actividades promotoras de su interés con total libertad, aunque sin olvidar los intereses del linaje del que es fundadora junto a su esposo en tanto a su administración del mayorazgo que ambos fundan. Por esta razón, vemos cómo se mantienen ciertos elementos en las obras que emprende con posterioridad al fallecimiento de don Gutierre, pero sí que se centra en otros que podemos vincular con sus intereses particulares, tales como la defensa del Sacramento de la Eucaristía (Bayle, 1922, p. 115).

El culto eucarístico para los cristianos supone la defensa del dogma de la Transustanciación, es decir, la presencia divina de Cristo en la celebración de la

misa. Este punto es clave para entender la trascendencia que tiene la expansión de las prácticas litúrgicas en torno al Cuerpo de Cristo en el marco de la cristianización de los territorios peninsulares frente al resto de confesiones —judíos y musulmanes— que tienen presencia en ellos durante este periodo.

Ello se debe al hecho de que los sacramentos se presentan también como un instrumento de mediación entre Dios y los Hombres y el alcance obtenido por medio de las imágenes devocionales en el propósito de permear en la mentalidad religiosa colectiva. Al mismo tiempo, estos valores entroncan con los postulados defendidos desde la Monarquía, puesto que estas damas que acompañan a Isabel I de Castilla en la conquista del reino nazarí de Granada colaboran con ella, actuando como extensión del dominio de la soberana con su lealtad y colaboración (Niremberg, 2023, pp. 16-17).

En el caso de Teresa Enríquez, la encontramos atendiendo a enfermos en los hospitales fundados por la reina. Esta circunstancia le permite conocer de primera mano elementos artísticos que luego vamos a encontrar en las obras que promociona, ya que la empresa granadina se convierte en un elemento de referencia en la genealogía de méritos para el ascenso social de esta nobleza partidaria de los Reyes Católicos, donde la limpieza de sangre, los valores antiguos y la evangelización se convierten en pilares fundamentales (Eiximenis, 1542, Libro III, cap. XXIV, fol. 29r.).

Estos principios definen identidades particulares y colectivas que se fijan a través de las imágenes en el espacio por medio de las empresas de patronazgo y coleccionismo, a la vez que persuaden a los fieles que las contemplan. El matrimonio Cárdenas-Enríquez es uno de los ejemplos más sobresalientes en este sentido, puesto que se posiciona como una de las figuras preeminentes del reino castellano en el terreno político. e la misma forma, el matrimonio es poseedor de una ingente cantidad de tierras y rentas —que alcanzan los diecisiete millones de maravedís— de las ambos cónyuges harán uso para la construcción de su legado artístico. A pesar de que existen diferencias en los valores que hay detrás de cada una de las dos obras que abordamos dentro de este caso de estudio nobiliario, las herramientas empleadas para construir estos discursos visuales serán homólogas de las que utiliza la monarquía en las obras que esta realiza (Alonso Ruiz, 2016, pp. 243-282 y Alegre Carvajal, 2021, pp. 29-61).

3. *El patronazgo artístico de Teresa Enríquez: los valores antiguos y la Devotio Moderna*

La Corte de Isabel la Católica y, por ende, las obras de promoción artística llevadas a cabo en ella por nobles de su círculo más próximo como Teresa Enríquez, se hacen eco de la necesidad del momento de evangelizar a la población musulmana de los territorios reconquistados. Ello se une al auge que tienen en la Corte los preceptos de la *Devotio Moderna*, cuya finalidad de hacer visibles los aspectos humanos de la vida de Cristo busca conmovir a los fieles a la piedad. Es la llamada “*imitatio humanitatis Christi*”. Prueba de ello es la circulación en la Corte de las monografías que inspiraron a los autores de esta corriente religiosa que se iniciara en los Países Bajos a finales de la Edad Media, como es el caso de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia (García De Castro Valdés, 2011, pp. 511-517 y Poblete Trichilet, 2023, pp. 81-82).

En este sentido, cobran especial protagonismo el culto a la presencia divina en la Eucaristía y también las reliquias. La reina Isabel la Católica destaca por la cantidad de relicarios que colecciona a lo largo de su vida. Sin ir más lejos, destacamos en esta ocasión un *lignum crucis* conservado en la Capilla Real de Granada, una pieza de mazonería, repujada y cincelada, sobredorada, de 37 cm de alto sobre una base hexagonal de 16 cm de alto y 12 cm de ancho. La excepcional riqueza de esta obra, profusamente estudiada por la profesora María del Pilar Bertos Herrera, la convierten en una pieza de singular valor tanto en lo formal como en su importante carga simbólica (Bertos Herrera, 1992, p. 26). En él, se representa la doble naturaleza de Cristo, divina y humana, por medio del tema de la *Misa de San Gregorio* que aparece en el reverso de la pieza. Uno de los temas que más se van a representar para defender estos preceptos de las herejías y popularizar el culto. En este ambiente sus damas recogen el testigo de la soberana y comparten con ella el interés por la difusión del dogma (Bertos Herrera, 1984; 1992, pp. 25-38; 2000a, pp. 509-510 y 2000b, pp. 511-514).

En consecuencia, hablamos de prácticas religiosas en las que conviven los valores antiguos, considerados como los auténticamente verdaderos y que se imponen al hereje vencido con este marco cultural, en el que los discursos visuales se presentan como herramientas de persuasión por identificación del fiel. De esta forma, las dos obras que nos ocupan vienen a ejemplificar la materialización de dichos valores en el espacio público, un espacio que además es de gran relevancia político-religiosa, lo que nos habla de la posición de la promotora y de la doble intencionalidad de la que venimos hablando a largo del texto.

En concreto, nos ocupamos de la Capilla dedicada a la Virgen de la Antigua en la Catedral de Toledo y de la edificación de la Colegiata del Santísimo Sacramento en la villa toledana de Torrijos. En ellas, doña Teresa Enríquez pone de manifiesto su preeminencia política y social, tanto durante su matrimonio con don Gutierre de Cárdenas como una vez viuda, como administradora de los bienes del futuro Ducado de Maqueda. Si bien las retóricas y los símbolos empleados en ellas muestran importantes diferencias en la intencionalidad de los discursos visuales que despliegan, puesto que el papel de la dama en la agencia de ambos proyectos varía en función de esta condición de esposa o viuda, aspecto que define también su capacidad de acción en ellos a la luz de las fuentes (Palencia Herrejón, 2002, pp. 337-356).

3.1. *Capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la Catedral de Toledo*

El primer espacio objeto de nuestro estudio acerca de las acciones de patronazgo artístico de Teresa Enríquez de Alvarado del que vamos a ocuparnos es el de la capilla que esta funda junto a su marido en la Catedral de Toledo bajo esta advocación de “la Antigua”. A finales del siglo XV el Cabildo de la ciudad del Tajo cede al matrimonio Cárdenas-Enríquez este pequeño espacio en la Sede Primada para sí y sus descendientes. Aunque hasta el momento no hemos encontrado información específica acerca de la construcción de la misma en el Archivo de la Catedral, según diversas fuentes de inventarios podemos datar su construcción en esos últimos años del siglo XV.

En el documento de compra en 1482 por parte de don Gutierre de las villas de Torrijos y Alcabón, propiedad del Cabildo toledano, se menciona la obligación de “instituir una capellanía perpetua al altar de Nuestra Señora de la Antigua en la dicha santa iglesia”⁹. Además, tenemos como fuente un breve de Alejandro VI fechado en Roma el 14 de enero de 1493. Según este documento, el Papa Borgia concede indulgencias a los fieles que visiten la capilla de los Cárdenas durante las festividades de la Concepción, Anunciación y Visitación de la Virgen.

La capilla se levanta entre los espacios tercero y cuarto de la nave de la *Dives toletana* adosada al contrafuerte, quedando flanqueada por las sendas capillas del Baptisterio y de doña Teresa de Haro, respectivamente. Estamos ante un espacio rectangular de reducidas dimensiones en el que hallamos un altar realizado en pizarra negra donde el matrimonio Cárdenas-Enríquez expone en un escenario

⁹ Archivo de la Catedral de Toledo, ms. Z. 6.2.2., fol. 11v. Cfr. Castro y Castro, 1992, p. 75.

privilegiado, como es la Catedral Primada, un discurso visual identitario de tintes políticos a través de la representación de aquellos elementos que justifican su posición social preeminente como uno de los linajes nacentes de mayor peso específico en el reino castellano.

Detrás de este altar se sitúa un retablo hecho de mármol blanco en estilo Gótico flamígero. En el centro de este se representa la imagen de Nuestra Señora de La Antigua, mientras que, como era habitual en muchos de los retablos de la época, se representa a los donantes a ambos lados de la figura mariana, mostrándolos como fieles devotos de la Virgen¹⁰.

Autores como Manuel de Castro y Castro atribuyen este retablo en sus estudios al arquitecto Juan Guas como ejecutor de la obra, puesto que en 1494 el artista bretón se convierte en arquitecto del cabildo toledano. Un hecho que nos permite situarlo cronológicamente trabajando en la ciudad de Toledo. Otro punto para analizar a este respecto es la similitud que el retablo de la capilla guarda con el proyecto planteado por este arquitecto para la Capilla Mayor del Monasterio de San Juan de los Reyes, que hoy se forma parte de los fondos el Museo Nacional del Prado (Reuelta Turbino, 1989, p. 199 y Castro y Castro, 1992, p. 119).

Esta traza ha sido datada por la historiografía entre 1478 y 1484, aunque no existe un dato que nos aporte la fecha exacta en la que fue realizada, más allá de poder situarlo como anterior a la conquista de Granada por lo Reyes Católicos, puesto que no se atisba rastro alguno del emblema de este reino en el dibujo. Un dato que resulta muy interesante a la hora de poder vincular ambas obras a las manos del artista bretón. Si bien la fecha de realización de la capilla de la Catedral Primada se nos plantea un interrogante en el que continuar ahondando, debido a la falta de documentación sobre su construcción (Ibáñez Fernández y Alonso Ruiz 2019, p. 153 y Alonso Ruiz 2020, pp. 82-83).

¹⁰ Debido a la falta de documentación gráfica de época anterior al siglo XIX sobre la capilla objeto de nuestro interés hemos tenido que recurrir a materiales decimonónicos, para ser capaces de analizar la configuración de la obra de la que fueron patronos doña Teresa Enríquez y don Gutierre de Cárdenas. Somos conscientes de la limitación que ello supone, como consecuencia de las distorsiones que pudiera haber en ellas fruto de la interpretación que se hacía del arte medieval en la época romántica.

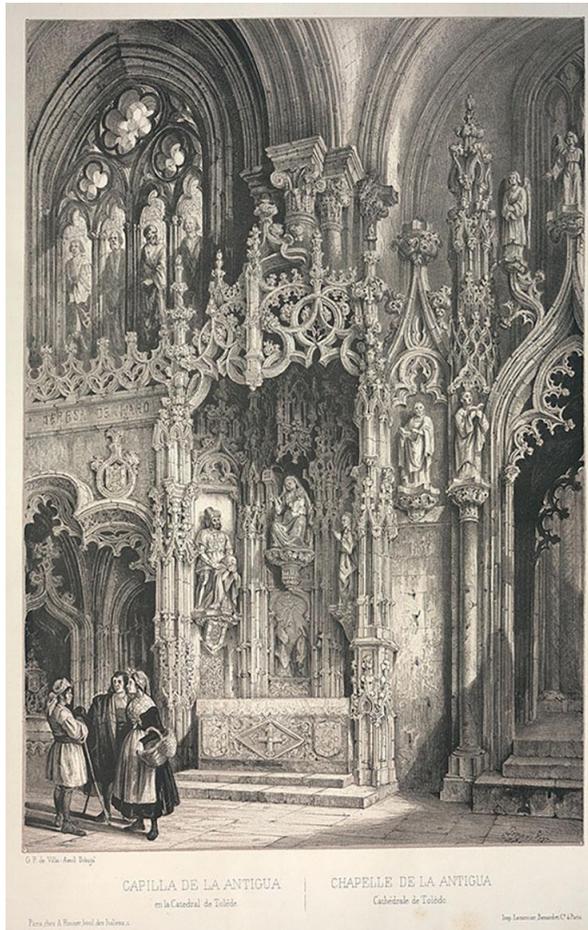


Fig. 1: Jenaro Pérez de Villaamil, *Capilla de Nuestra Señora de La Antigua en la Catedral de Toledo*, en *España Artística y monumental*, 3 tomos, 1842-1850, Tomo II, París, 1844. Litografía de 27x37 cm en hoja de 40 x 56 cm. (Fuente: Litografía propiedad de la autora).

Nos encontramos ante un retablo organizado en torno a una estructura tripartita, que lo pone en relación con el ya citado del monasterio franciscano fundado por los Reyes Católicos. En él se mezclan los arcos mixtilíneos y los pináculos de manera alterna en el exterior. La Virgen Coronada ocupa el centro de este, donde se representa la imagen de Nuestra Señora de La Antigua bajo un dosel

en forma sedente con el Niño en sus rodillas y sobre una peana de ángeles músicos, como nos muestra en detalle el dibujo de Cecilio Pizarro y Librado, fechado hacia mitad de los años 40 del siglo XIX.



Fig. 2: Cecilio Pizarro y Librado, *Dibujo de la Virgen de la Antigua en su capilla de la Catedral de Toledo, 1840-1847*. 21,2 x 30,7 cm. (Fuente: Museo Nacional del Prado).

Como ya hemos comentado, las figuras de los promotores de la capilla se presentan a ambos lados de la Virgen. Por una parte, la escultura del Comendador Mayor de León y Contador Mayor de los Reyes Católicos aparece representado,

como suele ser habitual para la posición de los varones dentro del espacio eclesiástico, en el lado del Evangelio. El caballero viste el hábito de la Orden de Santiago como prueba de su lucha en la Reconquista. Se arrodilla ante el apóstol patrón de España, atendiendo a la iconografía de coraza militar y venera en el casco y posa su mano sobre don Gutierre.

Por su parte, doña Teresa aparece representada de rodillas, en compañía de San Juan Evangelista de pie junto a ella en el lado de la Epístola. Las hornacinas que contienen ambas figuras están rematadas con arcos conopiales y hacen uso de las tracerías propias del último Gótico. A los pies del retablo aparecen los escudos de armas de los Cárdenas y los Enríquez, situados debajo de cada una de las figuras del matrimonio, respectivamente.

Durante el siglo XVI se añaden a la capilla tres tablas con escenas de la infancia de la Virgen en la izquierda, de la Misa de San Gregorio en el centro y de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso en la derecha. A ello se suma el que en 1634 el entonces canónigo obrero de la catedral, don Baltasar de Haro, incorporase la verja de hierro que vemos hoy cerrando la capilla al resto del espacio del a iglesia, tal y como aparece en la inscripción que data dicha intervención en el espacio de la capilla (Revuelta Turbino, 1989, p. 199 y Castro y Castro, 1992, p. 119).

El espacio que el matrimonio Cárdenas-Enríquez privatiza dentro de la Sede Primada se convierte así en un exponente de primer nivel de su trayectoria política en la Corte. Un ascenso que se debe a su función de defensa de estos valores cristianos viejos, antiguos, que ahora reconquistan el terreno venciendo al infiel con la ayuda de Dios. Fieles devotos que logran sus objetivos terrenales al amparo de la Virgen y los Santos, que interceden y les favorecen. De esta manera, la figura de la Virgen se convierte en un símbolo que la victoria de la Fe cristiana sobre el infiel musulmán, en cuyas campañas militares había tenido una importante presencia el matrimonio.

No obstante, hemos de tener en cuenta que el papel de doña Teresa durante su matrimonio parece más dedicado a la colaboración con los propósitos de su esposo como parte de sus funciones de mujer casada. Es muy probablemente que don Gutierre tuviera un mayor peso en las decisiones de carácter político y representativo del linaje, que un discurso propio más allá del aspecto religioso. Solo hay que ver la gran popularidad que esta advocación mariana tiene en los territorios andaluces recién incorporados a la corona castellana.

El situar este espacio dentro de la catedral no hace otra cosa sino amplificar este significado de los símbolos de la representación de la Jerusalén Celeste en la tierra. Hablamos, por tanto, del marco idóneo para mostrar la comunión entre los asuntos terrenales y los celestiales en los que van a tener tanta influencia los confesores de las damas y demás religiosos con los que guardan relación las reinas y nobles en las obras pías y demás empresas religiosas que llevan a cabo y a las que dotan (Muñoz Fernández, 2016, pp. 649-677).

El culto mariano constituye un eje principal en tanto que Reina de los Cielos y mediadora entre Dios y los Hombres. A este aspecto se une el de la Virgen como modelo en la educación cristiana de reinas como Isabel I de Castilla, al igual que para las infantas y demás féminas del estamento nobiliario del momento. La Casa de la Reina articula una serie de relaciones en las que se observa el tejido de redes de poder en las que patronazgo artístico y coleccionismo hacen acto de presencia. Ambos son vías para materializar esas relaciones de dependencia y reciprocidad en las que la soberana es eje y ejemplo para seguir para sus damas, muchas de ellas casadas con altos funcionarios de la Corte, como la noble doña Teresa Enríquez y su esposo don Gutierre de Cárdenas.

Esta capilla no solo pone de manifiesto el lenguaje artístico de la época, sino de todo el sistema simbólico que impregnaba el momento de inicio de la época de mayor esplendor de la Monarquía hispánica sobre los cimientos de los valores antiguos cristianos, verdaderos y universales. El matrimonio Cárdenas-Enríquez se presenta en un espacio de excepción como siervos de Dios y patronos de los Hombres, como recompensa a las empresas realizadas durante su periplo vital, creando memorias en piedra a través de las delicadas formas del Gótico flamígero.

Estamos ante una edificación que se realiza al amparo de los preceptos de los valores verdaderos de Dios en el marco de la catedral como representación de la Jerusalén Celeste y, aunque las similitudes formales y los datos con los que contamos nos pueden llevar a situarla como parte de la producción arquitectónica del gran artista bretón que trabajase para los Reyes Católicos, lo cierto es que no contamos aún con evidencias documentales que nos permitan confirmarlo. Si bien es cierto que este pequeño espacio convierte en eterno a través de la piedra el sistema de valores de los que la nobleza partidaria de la causa isabelina hace gala, más allá del fin primero de conmovir a los fieles y afianzar los principios de la religión cristiana.

3.2. *La Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos (Toledo)*

Si la capilla de la Catedral Primada nos habla de la defensa por parte de doña Teresa y su marido de los valores cristianos antiguos, la difusión del culto es el objeto de la empresa que para esta dama representa la Colegiata del Santísimo Sacramento. En su etapa de viuda doña Teresa lleva a cabo la mayor parte de su patronazgo y será cuando la encontremos desarrollando un discurso propio siempre en el ámbito de lo religioso, aunque sirviéndose de la plataforma política que había establecido junto a su marido en la etapa anterior de su vida.

En concreto, esta edificación responde a la necesidad de establecer la sede de la que la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la cual es fundadora por permiso papal en una bula dada en Roma el 12 de septiembre de 1508 por el pontífice Julio II della Rovere. Estos mismos privilegios que, más tarde, ratificaría Clemente VII de Medici al transformar la iglesia de Torrijos en Colegiata en 1526, tras unas modificaciones en la edificación (Marías, 2019, pp. 15-17). Prueba de ello es cómo se autodefine en su testamento, fechado en marzo de 1528:

[...] por quanto, yo he fundado en esta mi villa de Torrijos la iglesia del Santissimo Sacramento por autoridad apostolica, donde esta asentada, e colocavada la cofradía del Santissimo Sacramento del Corpus Christi por mi establecida para en todos los reynos de España [...] yo ficem e otroge como patrona, e fundadora de la dicha iglesia ciertos estatutos por dos escripturas, que pasaron ante Diego de Ycoreña escrivano, una a trece de Marzo del año que paso de quinientos e veinte e seis, e otra a diez de Mayo del dicho año (Espinár Moreno, 2019, p. 156).

Tanto es su nivel de identificación con esta obra que podríamos plantearnos hablar de que este se convierte para doña Teresa en su gran proyecto personal, donde se produce la fusión de la identidad de la patrona y su obra de tal nivel que esta se convierte en el medio a través del cual trazar el perfil de esta noble dama en su agencia artística. Doña Teresa asume este compromiso con la difusión del culto eucarístico como empresa personal, al servicio del cual pone las rentas del mayorazgo fundado junto a su marido y no para la exaltación de su linaje. Algo que vemos también en el hecho de que prohíba de manera explícita los enterramientos de ningún miembro de su casa en el templo, a pesar de contar con el permiso papal:

[...] porque yo como tal patrona, e principal fundadora, lo prohíbo e defiendo porque la dicha capilla mayor esté más desembarazada para reverencia del Santissimo

Sacramento, e servicio del altar, en cuya devoción yo hice, e fundé la dicha iglesia, y pues por esta causa yo no mando hacer bultos del comendador mayor, mi señor, e mío en la dicha iglesia, no es razón que los haya de otra persona, pero aunque no haya en ella los dichos nuestros bultos, ni sea nuestro enterramiento en la dicha iglesia, sino en el monesterio de Santa María de Jesús, como arriba por otra clausula está dicho, quiero, y es mi voluntad, que los capellanes de la dicha iglesia todas las veces que celebraren en ella, luego como acabaren de decir misa digan devotamente con el agua bendita un responso por las animas de dicho señor comendador mayor, e mía, como agora al presente se hace (Espinar Moreno, 2019, pp. 45-46 y 158-159).

De igual manera, se aborda su figura como patrona de la iglesia en la *Relaciones* de Felipe II:

Que hay una iglesia del Santísimo Sacramento, que fundó y dotó la Ilma. Doña Teresa Enríquez, en la cual dejó hasta un cuento de renta, poco más o menos en bienes temporales, juros y atributos; y en ella ay un capellán mayor, y doce capellanes y un sacristán mayor clérigo, y un maestro de capilla clérigo y veinte mozos de coro y organista y campanero y pertiguero, y perrero, y barrendero (Ruiz-Ayúcar, 2008, pp. 48-49).

El culto a la Eucaristía como sacramento fundamental en la práctica de la religión cristiana y, por lo tanto, instrumento a través del que extender la doctrina de la Fe, se va a difundir en todos los reinos peninsulares, prestando especial atención a las zonas recién recuperadas por los cristianos. En consecuencia, se fundan multitud de iglesias y parroquias a las que se dota de todo el aparato litúrgico necesario para poner de manifiesto el triunfo de la religión verdadera.

En este sentido, las cofradías sacramentales van a tener gran predicamento en todo el territorio a partir de lo establecido por doña Teresa en Torrijos, como analiza el profesor David Sánchez Sánchez sobre la figura de la vallisoletana y que, más adelante, tendrán su máximo exponente en la festividad del *Corpus Christi*¹¹. Si bien es cierto que esta noble dama no hace otra cosa que trasladar al territorio hispano lo que ya hiciera en Roma, en la iglesia de San Lorenzo in Damaso, lugar donde la doña Teresa funda una capilla dedicada al *Corpus Domini*. Esta obra en la ciudad del Tíber representa el verdadero hito diplomático en su relación con el Papado y también en cuanto a las formas artísticas empleadas por esta dama en su

¹¹ Bertos Herrera, 1984 y 2000b; Anguita Herrador, 1997; Vizuete Mendoza, 2007 y Sánchez Sánchez, 2022.

patronazgo posterior, que podemos vincular a la llegada de elementos del lenguaje renacentista en Castilla (Marías, 2019, p. 15).

El grueso de su patronazgo arquitectónico lo vamos a encontrar en la villa de Torrijos, lugar que se había convertido en cabeza del señorío del matrimonio Cárdenas-Enríquez tras adquirirlo este al cabildo de la ciudad del Tajo. Sin embargo, la población no contaba en ese momento con las infraestructuras necesarias para ser una villa a la altura de sus señores, por lo que se emprenden toda una serie de obras destinadas a transformarla. En ellas nos encontramos con un lenguaje que combina las formas del Gótico con las del primer Renacimiento, de la mano de personajes como Antón Egas y un joven Alonso de Covarrubias. Este último arquitecto nacido en esta localidad toledana y que es muy probable que participara en el proyecto de la Colegiata.

Las obras puede que se iniciaran hacia las mismas fechas que la bula de Julio II, pero la misa de consagración no se celebraría hasta 1518, fecha en la que se cerraron las bóvedas. En esta obra volvemos de nuevo a ver cómo la nobleza realiza sus proyectos de la mano de los mismos artistas que trabajan para la Corona y, además, en un área cercana a las construcciones que estos están llevando a cabo en la ciudad de Toledo, caso de San Juan de los Reyes¹².

En planta nos encontramos con un edificio de formas góticas de tres naves con capillas laterales, con una longitud mayor a la de la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo, con tres ábsides en la cabecera, el central de mayor tamaño que los laterales, y un coro situado entre los tramos tercero y cuarto de la nave central. Al exterior, destacan los contrafuertes y las portadas, de las que nos vamos a detener en la de occidente. La entrada principal a la iglesia se ennoblece a través de una fachada que expone visualmente los preceptos defendidos por su promotora: su cultura humanista y su gran devoción por la Sagrada Forma. En ella conviven los elementos del Gótico con otros más propios del lenguaje del primer Renacimiento.

¹² Cedillo, 1922, pp. 442-446 y 1959; Longobardo Carrillo, Maselli Buitrago y Alcántara García, 1998; Labra González, 2010, pp. 13-24; Marías, 2019, pp. 15-17 y Longobardo Carrillo, 2018a, pp. 69-80 y 2018b.



Fig. 3: Vista exterior de la Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos. Fuente: Fotografía de la autora).

Estamos ante un gran arco del triunfo encima de cuya clave se coloca el cuerpo de Cristo, victorioso, rodeado de toda una serie de ángeles músicos que tocan instrumentos de viento y de cuerda, que también encontramos esculpidos en la piedra junto a partituras. Es decir, se representa ante nuestros ojos el recibimiento triunfal de la razón de ser de la Eucaristía en su forma pétrea y, en la parte superior, sendas gárgolas, símbolo de protección como elemento referencia del estilo Gótico.

Hemos de entender la Colegiata como un monumento a la Eucaristía en sí misma. Una infraestructura que permite la celebración de la liturgia en torno al Santísimo Sacramento en toda su magnificencia y que lo sitúa en el centro de la vida pública de la villa, puesto que la configuración externa de la parte superior de la fachada y su unión con la torre, cuyo análisis material realizara la profesora Begoña Alonso Ruiz.

El aspecto uniforme de los sillares nos muestra la unión entre ambos elementos de la iglesia formando un solo cuerpo, es decir, construido como conjunto y no unido posteriormente, que se conecta a través de una puerta situada sobre el arco

que conecta a ambos en lo que podría ser una especie de balcón donde se podrían situar algunos músicos para interpretar piezas musicales que acompañasen el cortejo procesional del *Corpus Christi*¹³. Esta tipología arquitectónica no es una novedad en su configuración, pues tiene precedentes góticos como el de la Catedral de la Asunción de El Burgo de Osma, en la provincia de Soria (Alonso Ruiz, 2019, pp. 66-68).

Junto a estos elementos, en la portada hallamos otros que ponen de manifiesto la victoria sobre el infiel musulmán y la participación de su fundadora en esta empresa por medio de la incrustación de columnas de color negro y fuste fino, probablemente procedentes de Granada y que ahora componen el discurso visual de las hazañas de los Cárdenas-Enríquez en defensa de la religión cristiana. Esto es, se utiliza el mismo patrón de apropiación de lenguajes y reiteración de símbolos que los Reyes Católicos utilizan en las edificaciones que patrocinan e incluyen estos elementos identificativos de sus victorias en nombre de la religión y la pureza de sangre cristiana como ocurre en el claustro de San Juan de los Reyes (Carroble Santos, 2018, pp. 9-32).

¹³ Doña Teresa configura, además, las pautas para la celebración de las procesiones del Santísimo Sacramento a partir de su obra en la Colegiata. Este modelo se seguirá en las cofradías sacramentales de todos los reinos peninsulares de los que la fundada por ella en su villa toledana es la cabeza. De hecho, una muestra de la expansión por todos los reinos peninsulares más allá de Castilla de las prácticas litúrgicas definidas por esta dama en su villa la tenemos en un documento dado en Barcelona el 24 de mayo de 1524, esto es dos años antes de que la iglesia de Torrijos fuera erigida como colegiata. El documento pertenece al Archivo de la muy Ilustre Junta de Obras de la Parroquial iglesia de Nuestra Señora del Mar de Barcelona y fue transcrito por el padre Constantino Bayle —primer biógrafo de Teresa Enríquez— en 1922. En él se puede observar cómo se sigue la estructura promulgada por doña Teresa en la cofradía sacramental instituida por ella en Torrijos. Bayle 1922, pp. 333-334; Álvarez Palenzuela y Caunedo del Potro, 1989, p. 398.



Fig. 4: Spolia nazaries en la Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos. Detalle de la fachada *occidental*. (Fuente: Fotografía de la autora)

El interior de la Colegiata guarda una serie de piezas que continúan el programa iconográfico de exaltación eucarística y que conforman conjuntos histórico-artísticos de primer orden, que solo podemos situar por detrás de los que se llevan a cabo en la Catedral Primada. En el Altar Mayor encontramos un retablo que tiene por tema principal la Pasión de Cristo. La obra que vemos en la actualidad es obra de Juan Correa de Vivar y data del mediados del siglo XVI, puesto que podemos fechar en 1558 la firma del contrato entre el artista y el cabildo de la Colegiata.

Sin embargo, esta obra no sería la original de la consagración de la iglesia, puesto que en la zona de la cabecera encontramos una ventana —ahora oculta tras el retablo— y que quedaría al descubierto dejando pasar la luz a la zona del ábside, consecuencia de la colocación de un primer retablo de influencia hispanoflamenca de menores dimensiones y que podríamos fechar hacia 1522, debido a la inscripción que aparece en el retablo, la cual aludiría a un repinte realizado en ese tiempo (Longobardo Carrillo, 2010, pp. 66-75).

El retablo está realizado en madera de pino, dorada, estofada y policromada y se adapta al espacio poligonal que cubre a la perfección. Se compone de un banco, cuatro cuerpos y cinco calles, de las cuales la central es más ancha que las laterales y, en ella, encontramos la representación en el centro de la *Última Cena*, y, sobre ella, el *Calvario*, temas que ponen de manifiesto la advocación del templo en el que nos encontramos. En un recorrido de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, hallamos la representación de las virtudes en mediorrelieve en tondos flanqueados por dragones alados en el sotobanco. En el banco aparecen grutescos de formas vegetales, aves y símbolos eucarísticos, como las de San Juan Evangelista con el Evangelio y el águila, rodeado de figuras zoomorfas y dos rostros demoniacos, también en mediorrelieve.

En las calles y entrecalles que componen el retablo encontramos representaciones escultóricas y pictóricas en las que se alternan las figuras de santos y obispos con los episodios de la Pasión de Cristo. Destacamos la representación en tallas exentas de la Santa Cena, donde vemos a Cristo en el centro de la escena que se desarrolla en el interior de una estancia renacentista en el momento de bendecir el cáliz con la Sagrada Forma en la parte superior del mismo. Sobre él, el *Calvario*, también en tallas exentas organizadas de manera simétrica y con un fondo azul, culmina el conjunto. La calle central queda completa con el tabernáculo que arranca desde la parte inferior del retablo y que también se organiza como si se tratara de un retablo en sí mismo: una predela, cinco calles y cuatro cuerpos coronado con una talla de San Gil Abad, patrón de la villa de Torrijos (Longobardo Carrillo, 2010, pp. 66-75).

El coro de la Colegiata es otra de las piezas culmen tributo a la Eucarística que contiene el templo, tanto por su función de alabanza divina como por la iconografía que contiene en su interior, que se centra también en la Pasión de Nuestro Señor. Estamos, de nuevo, ante una pieza que guarda relación con los trabajos que se están realizando en la *Dives toletana*. La rejería de este está encuadrada en el estilo de Juan Francés, maestro de que realizara las de la catedral. A ambos lados de esta encontrados sendos carrillones. El de la derecha data del siglo XVI, está formado por doce campanillas y está dividido por una cruz que ocupa el centro de la rueda, mientras que el de la izquierda tuvo que ser análogo a este primero, pero fue sustituido en época barroca.

En cuanto a los sitiales, en ellos conviven las formas góticas con el lenguaje más propio del Renacimiento, de la mano de tres tallistas diferentes al menos, aunque no se ha establecido el nombre concreto de ningún maestro, ya que pese a las

hipótesis que diversos autores han venido manejando, no existe evidencia documental hasta el momento a este respecto. Si bien, además, la sillería ha sufrido importantes cambios a lo largo del tiempo, como prueba el hecho de que el Coro Alto se observa que las tablas nos guardan un orden cronológico (Sánchez de Haro, 2010, pp. 33-60).

En el exterior del coro se hallan cuatro capillas compuestas por arcos rebajados decorados con casetones donde se representan elementos vegetales. Estas se dedican a San Acacio, San Miguel Arcángel, San Jerónimo de Estridón y Santa Úrsula y las once mil Vírgenes. Por su parte, el estado actual de conservación de la obra no permite conocer cómo sería la zona del trascoro después de la última restauración, aunque sí que se conservan dos frisos paralelos coronados por sendas pilastras en las que aparecen tallados dos cálices con la Sagrada Forma sobre los que se sitúan sendas representaciones de flamencos, aunque sin las llamas en la parte superior (*Ibidem*).

En el interior encontramos además los sepulcros de doña Teresa y don Gutierre. Se localizan en la zona del coro, donde fueron trasladados en época contemporánea, puesto que estos se encontraban con anterioridad en la iglesia del convento de la Concepción de Torrijos. En ellos se deja ver el daño sufrido durante la Guerra de Independencia, puesto que un análisis detallado permite diferenciar las partes nuevas de las originales. Una vez más, la memoria eterna se pone en primer plano al relacionar el principal monumento de la villa cabeza de sus territorios, dedicada además a la empresa de mayor importancia que lleva a cabo esta dama, a través de sus sepulcros, como los describe el padre Pedro de Salazar, cuando aún estaban en su primer emplazamiento:

Entre la entrada de la bóveda y el altar mayor está el sepulcro. Es muy hermoso y más rico que se puede esperar, porque es muy alto y está sustentado con doce leones de alabastro. Es de piezas de finísimo jaspe ingeridas en el alabastro por singular artificio, de manera que la hacen una labor muy hermosa y vistosa. Sobre este sepulcro están de bulto los señores don Gutierre de Cárdenas y doña Teresa Enríquez, su mujer. De tal manera va toda esta obra proporcionada, que cada cosa por sí y toda junta parece muy bien, y aumenta mucho la hermosura y grandeza de la capilla (Ruiz-Ayúcar, 2003, p. 351 y Morales Cano, 2017, p. 251).

A doña Teresa se la representa con hábito religioso, toca y manto y en las manos porta un rosario, muestra de su faceta religiosa y de la vestimenta que adopta una vez queda viuda en 1503 y se retira a Torrijos, cuando emprende una vida casi

monástica. Un comportamiento de viuda ejemplar que también hiciera su abuela, doña Teresa de Quiñones, tras la muerte de su esposo el II Almirante de Castilla y retirarse a su villa vallisoletana, y que le habría servido de modelo a la joven dama en aquel periodo. A pesar de las hipótesis elaboradas por Laurey Braguier sobre la posible toma de hábitos por parte de doña Teresa tras enviudar —que llega a referirse a ella como “beata” —, nosotros nos inclinamos a pensar que este hecho no ocurrió. Aunque doña Teresa sí que contaba con el permiso para residir temporalmente en aquellos monasterios fundados por ella¹⁴. Por su parte, don Gutierre vuelve a ser representado como caballero con cota de malla, arnés y manto con la cruz de Santiago¹⁵.

La profesora Sonia Morales Cano relaciona estas esculturas con otros sepulcros de la familia Cárdenas situados en Ocaña, otra localidad toledana perteneciente a su señorío y escuela de Sebastián de Toledo en base a la forma de representar a estos personajes y las dos figuras que los acompañan a los pies, aunque estas no sean pajes si bien hoy incompletas por los daños sufridos, como los sepulcros del

¹⁴ Seguimos en este sentido la argumentación esgrimida por María del Prado Rodríguez Romero en su Tesis Doctoral sobre la expansión de la Orden Concepcionista en el territorio al norte de Sierra Morena. Aunque el autor de *El carro de las donas* recoja la posible intención de esta joven dama de profesar en su juventud, basándose en que Teresa Enríquez habría mantenido correspondencia con su tía paterna, doña Blanca Enríquez, quien fuera abadesa del monasterio de Santa Clara de Palencia. La supuesta intención de doña Teresa con este contacto, según este franciscano, sería la dicha de profesar la fe, pero al no haber encontrado evidencia documental alguna de dichas epístolas, no podemos aventurarnos a especular sobre su contenido. Si bien nos hace ver cómo este va a ser el único vínculo que la va a unir con las mujeres del linaje Enríquez a lo largo de su vida. Ello lo podemos relacionar con su condición de “hija natural” y su no aparición en el testamento de su padre. Eiximenis ,1542, Libro III, Cap. XXIV, fol. 28v; Braguier, 2019, p. 309; Rodríguez Romero, 2023, p. 466.

¹⁵ En *El carro de las donas* se describe el vestido de la viuda del Almirante don Fadrique como de “pañó pardillo con dos tocas blancas y cuerdas de San Francisco”. Eiximenis 1542, libro III, cap. XXIII, fol. 26v. Doña Teresa Enríquez imita este comportamiento al quedar viuda de don Gutierre de Cárdenas, puesto que Miguel Antonio Alarcón describe en su biografía sobre la dama en 1895 cómo desde ese momento “mandó hacer un hábito y un manto de paño negro, muy modesto, y unas tocas blancas, con cuyo traje, sin reformar cosa alguna de su austeridad, dedicó la vida al ejercicio del bien”. Esta descripción también la recoge Rufino Osaba en 1926. Alarcón, 1895, p. 40; Osaba, 1926, pp. 12-28 y Cedillo, 1959, pp. 371-372.

Doncel de Sigüenza y el Condestable don Álvaro de Luna (Morales Cano, 2012, pp. 65 y 180-193 y 2017, pp. 244-245). Este hecho sitúa la actividad de patronazgo de doña Teresa Enríquez en el círculo de redes tejidas en torno a la reina Isabel I de Castilla y las corrientes que se generaban en torno a ella, demostrando cómo las nobles cercanas a la soberana emplean lenguajes similares a esta para dar forma a los discursos visuales que definen su memoria.



Fig. 5: Detalle de la escultura de doña Teresa Enríquez de Alvarado en su sepulcro. (Fuente: Fotografía de la autora).

4. Conclusiones

La ortodoxia cristiana es un pilar fundamental en la Corte de los Reyes Católicos a finales de la Edad Media y comienzos de la Modernidad. A tal efecto, el arte se convierte en el lenguaje predilecto para construir las imágenes sociales de reyes y nobles que ascienden socialmente a la sombra de los primeros, pero que también buscan generar sus propios discursos identitarios por los que ser recordados. En el caso de las mujeres, muchas veces son ellas quienes se encargan de llevar a cabo las empresas artísticas haciendo propios los intereses del linaje del que forman parte, bien por sangre, bien por matrimonio.

En el caso de la relación entre Isabel I de Castilla y damas de su Corte como Teresa Enríquez de Alvarado vemos cómo resulta interesante observar la traslación de los intereses en estas empresas que tanto se impulsan desde el trono y que reproducen las nobles en otros espacios, consecuencia de los lazos de amistad y también de parentesco que se dan en el entorno privado de la reina. En ello también juegan un papel importante los religiosos que las acompañan con una función de intermediarios para la consecución de dichas empresas en un buen número de ocasiones, mereciendo especial interés las figuras de aquellos que son más próximos a ellas, caso de los confesores por su labor y posible influencia por medio del control de la conciencia en el ámbito más íntimo y personal.

El simbolismo de espacios como el de la *Dives toletana* y el establecimiento de la Sede de la Cofradía del Santísimo Sacramento en la villa cabeza de su señorío ponen de manifiesto tanto su posición preeminente en la Corte, así como nos presenta a una dama que, una vez viuda y fallecida la monarca con la que guarda estrecha relación, actúa con total libertad y emprende proyectos en nombre de sus propios intereses en obras de caridad y de difusión del culto eucarístico. Todo ello sin dejar de lado un profundo conocimiento humanístico que se observa en el programa que despliega en la portada de dicha Colegiata.

El análisis de la representación iconográfica de la dama, los espacios donde se ubican sus obras y los lenguajes arquitectónicos empleados por ella nos hacen preguntarnos acerca de si podríamos hablar de una iconografía asociada a la definición de la identidad de doña Teresa Enríquez, de la misma manera que encontramos, por ejemplo, en el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo para el caso de la pareja regia. Aunque la capilla de Nuestra Señora de la Antigua nos deja abiertos interesantes interrogantes sobre su construcción y cronología debido a su escasez de información coetánea sobre su desarrollo, en los que seguir ahondando a partir de los datos conocidos hasta la fecha.

El culto mariano y a los sacramentos que doña Teresa profesa de una manera tan en primera persona y de forma reiterativa en los elementos que emplea en el espacio nos hace incluso plantear la hipótesis de estos como una afirmación personal considerada como propia por esta dama, aun con las diferencias a nivel político que existen entre sendos discursos visuales: el primero marcado por la retórica del poder obtenido, mientras que, el segundo se configura como un símbolo de la devoción más preciada de doña Teresa.

Es a través de la iconografía que relacionamos ambas obras artísticas y que nos permite componer visualmente el devenir vital del matrimonio Cárdenas-Enríquez

como fieles colaboradores de los monarcas en las campañas de la Reconquista del sur peninsular en un momento en el que no existen las fronteras entre lo privado y lo público. Hecho que, por otra parte, les permite estar en contacto con cultos, advocaciones, temas y lenguajes que después trasladan a estas obras que son fruto de dicha colaboración y acicate para linajes de nueva creación que tienen su origen en este momento, como es el caso de la Casa de Maqueda.

5. Bibliografía citada

- Alarcón, Miguel Antonio (1895) 'Biografía compendiada de la Excma. Sra. Doña Teresa Enríquez llamada "La Loca del Sacramento": trabajo presentado al primer Congreso Eucarístico Nacional celebrado en Valencia en noviembre de 1893 é impreso a sus expensas por Miguel Antonio Alarcón. Valencia: Imprenta de Federico Doménech.
- Aldea, Quintín (1999) 'Teresa Enríquez la "Loca del Sacramento" (Valladolid c. 1456-Torrijos [Toledo], 4-III-1528)', en *Política y religión en los albores de la Edad Moderna*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 329-338.
- Alegre Carvajal, Esther (Dir.) (2014) *Damas de la casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*. Madrid: Polifemo.
- (2016) 'Las damas de la Casa de Tendilla-Mondéjar y la articulación del poder de este linaje', en López Guzmán, Rafael (Coord.), *Los Tendilla: señores de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, pp. 143-153.
- (2021) 'Mujer, arquitectura y ciudad. Formas de identidad femenina en la Edad Moderna', en Alegre Carvajal, Esther (Coord.), *El mundo cultural y artístico de las mujeres en la Edad Moderna (s.XVI)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 29-61.
- Alonso Ruiz, Begoña (2016) 'Por acrecentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia', en *Discurso, memoria y representación. La nobleza peninsular en la Baja Edad Media*. Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 243-282.
- (2019) 'La Colegiata de Torrijos: "La casa de Dios firmemente edificada, sobre piedra firme"', en Marías, Fernando - Cera, Miriam (Dirs.), *La colegiata de Torrijos. 500 años de firme piedra*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 53-76.

- (2020) 'Los Reyes Católicos y la promoción artística', en Alonso Ruiz, Begoña, *Arte en palacio. De los Trastámara a la Casa de Austria*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 71-106.
- Alonso, Benigno (1922) 'Torrijos y su bienhechora, Doña Teresa Enríquez', *Toledo. Revista de arte*, 187, pp. 449-452.
- Álvarez Palenzuela, Vicente - Caunedo del Potro, Betsabé (1989) 'Disposiciones de la reina Isabel para la dignificación del culto y mantenimiento de las iglesias', en Muñoz Fernández, Ángela (Coord.), *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 397-434.
- Anguita Herrador, Rosario (1997) *Arte y culto el tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Arquero Caballero, Guillermo Fernando (2021) *El confesor real en la Castilla de los Trastámara*. Madrid: Sílex.
- Bayle, Constantino (1922) *La Loca del Sacramento, Doña Teresa Enríquez*. Madrid: Administración de Razón y Fe.
- Bertos Herrera, María del Pilar (1984) *El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Granada: Universidad de Granada.
- (1992) 'El Lignum Crucis una pieza única propiedad de la Reina Isabel I de Castilla', *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23, pp. 25-38.
- (2000a) 'El Lignum Crucis de la reina Isabel', en Martínez Medina, Francisco Javier (Ed.), *Jesucristo y el emperador cristiano. Catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Granada con motivo del año jubilar de la encarnación de Jesucristo y del V centenario del nacimiento del emperador Carlos (Granada 8 de julio al 8 de diciembre)*. Córdoba: Publicaciones obra social y cultural Cajasur, pp. 509-510.
- (2000b) "La Eucaristía y la reina Isabel", en Martínez Medina, Francisco Javier (Ed.), *Jesucristo y el emperador cristiano. Catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Granada con motivo del año jubilar de la encarnación de Jesucristo y del V centenario del nacimiento del emperador Carlos (Granada 8 de julio al 8 de diciembre)*. Córdoba: Publicaciones obra social y cultural Cajasur, pp. 511-514.
- Braguier, Laurey (2019) *Servantes de Dieu. Les beatas de la couronne de Castile (1450-1600)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

- Caballero Escamilla, Sonia (2009) 'Doña María Dávila, nobleza y clausura una mujer excepcional entregada al arte', *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 39, pp. 51-58.
- (2010) *María Dávila, una dama de la reina Isabel promoción artística y devoción*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- Cañas Gálvez, Francisco de Paula (2008) 'Las casas de Isabel y Juana de Portugal, reinas de Castilla. Organización, dinámica institucional y prosopografía (1447-1496)', en Martínez Millán, José - Marçal Lourenço, María Paula (Coords.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispana y portuguesa: las casas de las reinas (siglos XV-XIX)*, vol. I, Madrid: Polifemo, pp. 9-232.
- Carrobles Santos, Jesús (2018) 'Spolia andalusí en la Colegiata de Torrijos', *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Apertura V Centenario de la Colegiata de Torrijos, 3 Anexo, pp. 9-32.
- (2019) 'Spolia andalusí en la Colegiata de Torrijos y el triunfo sobre el Islam a comienzos del siglo XVI', en Marías, Fernando - Cera, Miriam (Dirs.), *La colegiata de Torrijos. 500 años de firme piedra*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 97-118.
- Castro y Castro, Manuel de (1992) *Teresa Enríquez, la "Loca del Sacramento" y Gutierre de Cárdenas*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo.
- Cedillo, Conde de (1922) 'La Colegiata de Torrijos', *Toledo. Revista de arte*, 187, pp. 442-446.
- (1959) *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo.
- Espinar Moreno, Manuel (2019) *Testamento de don Gutierre de Cárdenas y Doña Teresa Enríquez*. Granada: Grupo de Investigación HUM-165: Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales y Centro Manuel Espinar Moreno, Centro Documental del Marquesado de Cenete.
- Eiximenis, Francesc (1542) *Este deuoto libro se llama caro de las donas, [trata] la vida y muerte del hombre christiano. Es intitula a la christianisima reina de Portugal doña Catherina nuestra señora tiene cinco libros de grandes y sanctas doctrina*. Valladolid: edición de Juan de Villaquirán.
- Fernández de Córdoba Miralles, Álvaro (2002) *La Corte de Isabel I. Ritos y ceremonias*

de una reina (1474-1504). Madrid: Dykinson.

Fernández Fernández, Amaya (2001) *Teresa Enríquez. La loca del Sacramento*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

García De Castro Valdés, José (2011) 'La *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia (1377) e Ignacio de Loyola (1556). A propósito de un gran libro', *Estudios Eclesiásticos*, LXXXVI (338), pp. 509-546.

García Pérez, Noelia (2000) 'Mencía de Mendoza (1508-1554) y el patronato de las artes en Flandes y España', en *Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español. XIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Granada, del 31 de octubre al 3 de noviembre de 2000, Vol. II*, Granada: Universidad de Granada, pp. 1069-1082.

— (2002) 'Mencía de Mendoza y el patronazgo artístico en el arte de la platería (1508-1554)', en *Estudios de platería: San Eloy 2002*. Murcia: Editum. Estudios de Platería, pp. 143-162.

— (2003) 'Legados, obsequios y adquisiciones de Mencía de Mendoza. Tres cauces para atesorar piezas de platería', en *Estudios de platería: San Eloy 2003*. Murcia: Editum. Estudios de Platería, pp. 213-238.

— (2004a) *Miradas de mujeres*. Murcia: Nausícaä.

— (2004b) 'Mencía de Mendoza y las joyas', en *Estudios de platería: San Eloy 2004*. Murcia: Editum. Estudios de Platería, 2004, pp. 183-196.

— (2004c) *Mencía de Mendoza (1508-1554)*. Madrid: Ediciones del Orto.

— (2005) 'Mencía de Mendoza y el intercambio de regalos una práctica obligada entre las elites del poder', en *Estudios de platería: San Eloy 2005*. Murcia: Editum. Estudios de Platería, pp. 157-172.

— (2008) 'Entre España y Flandes: Mencía de Mendoza y el ejercicio de promoción artística en la primera mitad del siglo', en *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, Vol. I. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, pp. 371-383.

— (2015) 'Joyas y legitimación de poder en las mujeres gobernantes del Renacimiento', en *Estudios de platería: San Eloy 2015*. Murcia: Editum. Estudios

de Platería pp. 171-182.

- (2019a) 'El legado de Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete: herederos, herencia y mandas testamentarias', en Zalama Rodríguez, Miguel Ángel - Andrés González, Patricia (Dirs.), *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 113-131.
 - (2019b) 'Mencía de Mendoza y el Bosco. Originales copias y obras de taller', *Goya: Revista de Arte*, 368, pp. 195-207.
 - (2020) *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámara*. Murcia: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia.
 - (2022) 'La colección de pinturas de Mencía de Mendoza (1508-1554) proceso de adquisición, etapas e intermediarios', en Blasco Esquivias, Beatriz, López Muñoz, Jonatan Jair y Ramiro Ramírez, Sergio (Eds.), *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*. Madrid: Abada, pp. 135-158.
- Graña Cid, María del Mar (2015) 'Las damas de Isabel I de castilla en los debates del humanismo sobre la autoridad y el poder de las mujeres', *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, 31, pp. 137-171.
- Haskell, Francis (1958) 'Mecenatismo e patronato', *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale, vol. VIII, p. 940.
- Ibáñez Fernández, Javier y Alonso Ruiz, Begoña (2019) 'Dibujo de presentación con una primera propuesta para la construcción de la cabecera de la iglesia conventual de San Juan de los Reyes', en Ibáñez Fernández, Javier (Coord. y Ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 151-158.
- Labra González, Carmen (2010) 'Torrijos a la sombra de Toledo. La arquitectura patrocinada por Gutierre de Cárdenas y Teresa Enríquez', 2, *Revista cultural de Torrijos y comarca. Los tesoros de la Colegiata*, 10, pp. 13-24.
- Llanos y Torriglia, Félix de (1943) *En el hogar de los Reyes Católicos*. Madrid: Editorial F.A.X.
- Longobardo Carrillo, Julio (2010) 'El retablo mayor', *Cañada Real. Revista cultural de Torrijos y comarca. Los tesoros de la Colegiata*, 10, pp. 61-103.
- (2014) *Memorias de Don Gutierre de Cárdenas Chacón, consejero de los Reyes*

- Católicos*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo.
- (2018a) ‘Breve semblanza de Alonso de Covarrubias’, en *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*. Apertura V Centenario de la Colegiata de Torrijos, 3 Anexo, pp. 69-80.
- (2018b) *Alonso de Covarrubias y Leyva (vida y obras del más ilustre hijo de la villa de Torrijos)*. Torrijos: Ayuntamiento de Torrijos.
- (2018c) *Teresa Enríquez Alvarado, la Santa Señora de Torrijos*. Madrid.
- Longobardo Carrillo, Julio - Maselli Buitrago, Javier - Alcántara García, Fernando (1998) *La colegiata de Torrijos*. Torrijos: Ayuntamiento de Torrijos.
- López De Ayala Álvarez De Toledo, Jerónimo (1959) *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.
- Manso Porto, Carmen (2006) *Isabel la Católica y el arte*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Marías, Fernando (2019) ‘Torrijos y su colegiata: arte, arquitectura, música, liturgia y creencias de un patronazgo singular’, en Marías, Fernando - Cera, Miriam (Dirs.), *La colegiata de Torrijos. 500 años de firme piedra*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 13-36.
- Martialay Sacristán, Teresa (2010) ‘La Casa de Isabel, princesa y reina’, en Gamba, Andrés - Labrador, Félix (Coords.), *Evolución y estructura de la Casa Real de Castilla*, Madrid, Polifemo, pp. 197-227.
- Martínez de Aguirre, Javier (1987) *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*. Pamplona: Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana.
- Morales Cano, Sonia (2012) *Moradas para la eternidad. La escultura funeraria gótica toledana*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2017) *Escultura funeraria gótica Castilla-La Mancha*. Madrid: Sílex.
- Muñoz Fernández, Ángela (1989) ‘Notas para la definición de un modelo sociorreligioso femenino: Isabel I de Castilla’, en Muñoz Fernández, Ángela (Coord.), *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 415-434.
- (2000) ‘Relaciones femeninas y activación de los mecanismos de privilegio y la

- merced. La Casa de Isabel I de Castilla', en Segura Graíño, Cristina - Cerrada Camino, Ana Isabel (Coords.), *Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 115-134.
- (2002) 'La casa delle regine. Uno spazio político nella Castiglia del Quattrocento', *Genesis. Rivista della Società Italiana delle Storiche*, I (2), pp. 71-96.
- (2016) 'Reinas y círculos femeninos de la Corte en los conventos toledanos. Santo Domingo el Real y Catalina de Lancaster', en Raquel Torres Jiménez - Francisco (Coord.), *Ordenes militares y construcción de la sociedad occidental (siglos XII-XV)*. Madrid: Silex,, pp. 649-680.
- Revuelta Turbino, Matilde (1989) *Inventario artístico de Toledo. Tomo II. La catedral Primada*, Vol. I. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Rodríguez Romero, María del Prado (2023) *Implantación de comunidades religiosas femeninas en los territorios comprendidos entre el sur del río Tajo y Sierra Morena. Geografías, procesos y conflictos (siglos XIII-XVI)*. Tesis Doctoral Inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real.
- Ruiz-Ayúcar, Jesús María (2008) *La Archicofradía del Santísimo Sacramento de Torrijos*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo.
- Sánchez de Haro, Jesús (2010) 'El coro de la Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos', *Cañada Real. Revista cultural de Torrijos y comarca. Los tesoros de la Colegiata*, 10, pp. 31-60.
- Sánchez Sánchez, David (2022) 'Cofradías sacramentales a principios del siglo XVI como reflejo de la devoción eucarística tardomedieval', *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 3, pp. 171-191.
- Silleras Fernández, Núria (2003) 'Queenship en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media: estudio y propuesta terminológica', *La Crónica*, I (32), pp. 119-132.
- (2005-2006) 'Reginalitat al'Etat Mitjana hispánica: concepte historiogràfic per una realitat Històrica', *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 50, pp. 121-142.
- Vizúete Mendoza, José Carlos (2007) *Corpus, cofradías eucarísticas y fiestas del sacramento en Toledo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Warburg, Aby (1907) 'Francesco Sassetti letzwilige Verfügung', en Weizsäcker,

Heinrich (Ed.), *Kunstwissenschaftliche Beiträge August Schmarsow gewidmet zum fünfzigsten Semester seiner akademischen Lehrtätigkeit*. Leipzig: K. Hiersemann, pp. 129-152.

Yarza Luaces, Joaquín (1992) 'Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano', en *Patronos, promotores, mecenas y clientes. VII Congreso del CEHA*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 15-50.

6. *Curriculum vitae*

Graduada en Historia del Arte (2018) y Máster en Investigación en Letras y Humanidades (2019) por la Universidad de Castilla-La Mancha, finalizados ambos con Premio Extraordinario. En la actualidad es Investigadora Contratada Predoctoral FPU en el Departamento de Historia del Arte de esta misma universidad. Su Tesis Doctoral en curso, titulada *Promoción artística y coleccionismo de las élites femeninas en la Corte de Isabel la Católica*, está dirigida por las profesoras D^a. Sonia Morales Cano (Universidad de Castilla-La Mancha) y D^a. Sonia Caballero Escamilla (Universidad de Granada).

Periodico semestrale pubblicato dal CNR

Iscrizione nel Registro della Stampa del Tribunale di Roma n° 183 del 14/12/2017