

María Elena Díez Jorge

(ed.)

# De puertas para adentro

La casa en los siglos XV-XVI



*Granada, 2019*

Colección

COMARES ARTE

4

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto de Word) a la siguiente dirección electrónica: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com). Antes de aceptar una obra para su edición en la colección «Comares Arte», ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 90 días. Una vez aceptada la obra, Editorial Comares se pondrá en contacto con los autores para iniciar el proceso de edición.



Este libro está financiado con el proyecto de investigación «De puertas para adentro. Vida y distribución de espacios en la arquitectura doméstica (siglos XV-XVI)» financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad con referencia HAR2014-52248-P.



Miembros del proyecto que participan en esta obra: María Elena Díez Jorge (IP). María Isabel Álvaro Zamora, Ana Aranda Bernal, Sonia Caballero Escamilla, Esther Cruces Blanco, Pedro A. Galera Andreu, Inés Gómez González, María del Pilar López Pérez, Christine Mazzoli-Guintard, María Aurora Molina Fajardo, María Núñez González, Rosalía Oliva Suárez, Jean Passini, María Dolores Rodríguez Gómez, Felipe Serrano Estrella, Dolores Serrano-Niza, Dolores Serrano-Niza, María Jesús Viguera Molins

Este libro es fruto del trabajo realizado en la Unidad Asociada de I+D+i «Patrimonio cultural árabe e islámico», establecida entre la Universidad de Granada y el Consejo Superior de investigaciones Científicas a través de la Escuela de Estudios Árabes de Granada y del Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo de Madrid. Miembros de la unidad que participan en la obra: María Elena Díez Jorge, Antonio Orihuela Uzal y María Dolores Rodríguez Gómez.

Apoyo técnico para la edición: Encarnación Hernández López

Ilustración de portada:

Bocallave de la Casa del Almirante en el Albayzín, siglo XVI. Fotografía de Torcuato Hernández García

Diseño de cubierta:

Virginia Vilchez Lomas

© Los autores

Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208 • 18220 Albolote (Granada) • Tlf.: 958 465 382  
[www.comares.com](http://www.comares.com) • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
[facebook.com/Comares](https://facebook.com/Comares) • [twitter.com/comareseditor](https://twitter.com/comareseditor) • [instagram.com/editorialcomares](https://instagram.com/editorialcomares)

ISBN: 978-84-9045-809-9 • Depósito legal: Gr. 941/2019

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

# Lugares donde disfrutar, morar y rezar. La diversidad del ámbito doméstico en el tardogótico hispano

*Sonia Caballero Escamilla*  
Universidad de Granada



El estudio de la cotidianeidad en los interiores domésticos utilizando las imágenes del pasado como única fuente de información, puede presentar problemas si no se atiende a la cultura artística que conforma su creación. En este caso, nos centraremos en el epílogo de la Edad Media, el siglo xv, y en el territorio de la Corona de Castilla. No es el momento de detenernos en la complejidad del fenómeno artístico en esa centuria, de la que existe un abundante bibliografía, pero es obligada la referencia a los fluidos intercambios que se producen entre Castilla y al-Ándalus así como entre Castilla y Flandes, puesto que explican en gran parte las vivencias, distribución de espacios domésticos, mobiliario, decoración y prácticas sociales que van a ser objeto de análisis en las próximas páginas. Lejos de encontrarnos ante una realidad homogénea, nos enfrentamos a un momento histórico que aglutina elementos provenientes de diversas culturas, dando lugar no sólo a formas híbridas y únicas, sino también a determinados comportamientos sociales, inexplicable si no se atiende a la compleja situación del ámbito hispano en el siglo xv. Estas condiciones son extrapolables al plano arquitectónico, escultórico y pictórico pero también, y es lo que más nos interesa para este trabajo, a las costumbres y diferentes aspectos de la vida cotidiana, como puede ser la propia indumentaria.

Las imágenes de la última etapa de la Edad Media van a constituir nuestro punto de partida para exponer una serie de reflexiones sobre el asunto que nos ocupa. Teniendo en cuenta que el encargo artístico era accesible para la élite, adelantamos ya quiénes van a ser los protagonistas de esta historia, los nobles, sin menoscabo de los reyes, partiendo de la actitud emuladora de los primeros hacia los segundos.

Por otro lado, la práctica de una metodología que utiliza las representaciones artísticas como principal fuente exige cautela, ya que las imágenes medievales no son fotografías de espacios concretos habitados, ni ventanas abiertas a la realidad; a menudo, los artistas no representaban su entorno próximo sino que el uso de dibujos y estampas, en ocasiones

procedentes de centros lejanos, está atestiguado<sup>1</sup>. Como ya afirmara Yarza<sup>2</sup>, los *lejos* no son representaciones de ciudades concretas, como tampoco los escenarios arquitectónicos que ambientan episodios como la *Anunciación*, las diferentes *Natividades* o la *Última Cena*. La pintura hispana del siglo xv es en su mayor medida deudora de lo flamenco y no cabe duda que el antiguo territorio de los Países Bajos supuso un referente en varios sentidos, pero tampoco es menos cierto, que, a juzgar por los restos materiales encontrados, tanto en arquitectura como en mobiliario e industria textil, tuvieron un gran peso los modelos andalusíes. Los caminos de ida y vuelta entre el territorio cristiano y al-Ándalus no sólo se dieron a nivel social sino también cultural y artístico, y de ello da buena cuenta el patrimonio arquitectónico que aún se conserva. La presencia de yeserías trabajadas a modo de friso en las partes altas de los muros, las *qubbas*, las armaduras, así como diversas prácticas sociales remite a un intercambio de artistas, modelos y costumbres que tuvo su correspondiente reflejo en el arte. Precisamente, en este sentido, las imágenes pictóricas y escultóricas del siglo xv hispano nos muestran en su mayoría espacios domésticos de clara raigambre nórdica, alejándose de una realidad más compleja, pues en los ajuares y arquitecturas lo borgoñón estuvo presente pero también lo andalusí y, de forma más tardía, lo italiano.

Teniendo en cuenta estas premisas, nos proponemos exponer una serie de reflexiones sobre los espacios domésticos en el territorio de Castilla a fines de la Edad Media: los diferentes usos, vivencias que allí tuvieron lugar, la distribución y los ajuares que los poblaban. Desde luego, la documentación escrita constituye una fuente de primer orden pero también las imágenes, la literatura, las crónicas o los libros de viaje; es precisamente en la confirmación de todas ellas donde se puede encontrar una aproximación más depurada al tema en cuestión. En la elección de un determinado estilo, iconografía, decoración o mobiliario subyacen unas intenciones que a menudo van más allá de un simple gusto estético. Cuestiones de género, ambiciones políticas, ansias de poder o las creencias religiosas explican en gran medida el fenómeno artístico. Los ajuares se convirtieron en una herramienta para visualizar la pertenencia a un estado y condición. El espacio vivido y habitado «de puertas para adentro» es un fiel reflejo de sus moradores y hacia esa dirección caminaremos en las siguientes líneas.

<sup>1</sup> Rocío Sánchez Ameijeiras advirtió del riesgo de utilizar las *Cantigas* como fuente para analizar el mobiliario, las armaduras y los objetos, «como si las imágenes que las enriquecen reflejasen la observación del natural de los objetos medievales, pero los artistas de entonces no trabajaban de esta manera, y para construir el entramado visual de las versiones figurativas de las *Cantigas* bebieron de sus propias fuentes, en las que se encontraron fórmulas específicas para representar distintos temas o motivos, a partir de las cuales gestaron un lenguaje figurativo singular, pero también un sistema retórico complejo que permitía traducir a imágenes composiciones en verso» en Sánchez Ameijeiras, Rocío, «Del Salterio al Marial: sobre las “fuentes” de las imágenes de los *Códices de las Historias de las Cantigas de Santa María*», *Alcanate*, VIII (2012-2013), pp. 55-80.

<sup>2</sup> Yarza Luaces, Joaquín, «Los “lejos” en la pintura tardogótica. De los Países Bajos a los muros peninsulares» en Francisco Calvo Serraller (ed.), *Los paisajes del Prado* (Madrid: Nerea, 1993), pp. 29-50.

## I. UNA APROXIMACIÓN A LAS CASAS Y PALACIOS DEL SIGLO XV: UN RECORRIDO POR SUS DEPENDENCIAS

Plantearse una reconstrucción del aspecto original de estas residencias es tarea compleja, sobre todo si tenemos en cuenta que la mayoría han desaparecido, se encuentran en ruinas o embutidas y transformadas en el interior de construcciones modernas. Las fuentes literarias, archivísticas y artísticas son los testimonios que han llegado hasta nosotros, fragmentados también en gran parte. Si atendemos a lo que la documentación nos refiere, las propias viviendas son denominadas mediante los términos casa, palacio<sup>3</sup> o posada<sup>4</sup>. En los *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo* se utilizan indistintamente estos vocablos, lo que parece indicar que, en algunos contextos, no determinan ninguna peculiaridad propia sino que va en función de la preferencia lingüística del momento o de la persona en cuestión<sup>5</sup>.

La necesidad defensiva en los tiempos medievales dio lugar a un tipo de residencia que tenía más de fortaleza que de palacio o casa señorial, sobre todo en las zonas de frontera. Paulatinamente, las nuevas formas de vida e intereses contribuirán al diseño de casas urbanas abiertas a plazas en las que se busca un protagonismo visual y social. En el final de la Edad Media y los albores del Renacimiento, el perfil militar no estará todavía ausente y serán numerosos los casos en los que destaque una fuerte mole a manera de torre en uno de los extremos o en ambos.

Las distintas dependencias que distribuían el interior de las viviendas recibían el nombre de «quadras», «corredores», «salas», «cuartos», «aposentamientos», «cámaras», «recámaras». Las de uso particular se encontraban situadas en las partes altas, mientras que en la planta baja se ubicaba la cocina, zonas de almacenaje y servicio pero también los salones destinados a la recepción de visitantes, a la manifestación del duelo y a la celebración de banquetes con todo lo que ello conlleva: representaciones teatrales, danzas y juegos.

De partida, debemos tener en cuenta que el uso específico de un espacio, tal y como lo entendemos hoy, no se dio en la Edad Media sino que los mismos ámbitos fueron escenario de los más diversos actos, en los que se vivían todo tipo de emociones y experiencias. A ello contribuían las características del mobiliario, escaso y flexible, que podía adaptarse fácilmente al tipo de actividad que se presentara. La transformación de estas salas era relativamente ágil

<sup>3</sup> No obstante, la palabra «palacio» también fue utilizada para referirse a una habitación principal o sala rectangular con dos alcobas en los extremos en una vivienda particular. Passini, Jean e Izquierdo, Ricardo (coords.), *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano* (Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, 2011), pp. 219-240. De la Peña Barroso, Efrén, «La casa y el ajuar de la familia Coronel a través de un inventario de bienes del siglo XVI», *Sefarad*, vol. 75: 2 (2015), p. 5.

<sup>4</sup> Así se manifiesta en la Crónica del condestable Lucas Iranzo. Jódar Mena, Manuel, *Arquitectura en tierra de fronteras. Reformas urbanas en la ciudad de Jaén a finales del siglo xv* (Tesis doctoral leída en la Universidad de Jaén en 2011), p. 416.

<sup>5</sup> Se ha planteado la posibilidad de que la crónica fuera escrita por dos autores, teniendo en cuenta el uso de dos estilos radicalmente distintos. Véase Martín Romero, José Julio, «Orientación ideológica y elaboración literaria en los *Hechos del Condestable Miguel Lucas*», *Revista de Literatura Medieval*, XX (2008), pp. 59-80. Citado en Jódar, *Arquitectura en tierra de fronteras*, p. 417.

y poco costosa puesto que determinados elementos ligeros y vistosos, como los textiles —ya fueran cortinas, tapices, alfombras—, adaptaban la estancia para la celebración en cuestión y además constituían soportes de determinados mensajes dirigidos a los asistentes, sobre todo en lo que a las salas de recepción se refiere. Precisamente, los ajuares domésticos nos informan de los rituales ordinarios y extraordinarios practicados por quienes habitaban esos espacios. Los objetos materiales que formaban el entorno estaban directamente relacionados con los modos de vivir, las intenciones, los rituales practicados por quienes allí moraban. Son por lo tanto, el vínculo más directo con el pasado; algunos han pervivido y permanecen expuestos o almacenados en los museos, otros permanecen ocultos bajo capas de tierra en espera de que una excavación arqueológica los devuelva a la luz, de algunos tenemos referencias escritas y/o visuales; en este sentido, los documentos de archivo y las imágenes constituyen una valiosa fuente. Éstas últimas con una doble importancia: por un lado nos proporcionan información sobre las piezas que formaban parte de la vida cotidiana pero, al mismo tiempo, las pinturas y esculturas participaban en esa realidad; situadas en las alcobas, en los corredores, en los salones... fueron instrumentos activos en los actos devocionales, los relacionados con el ocio, la política o la ostentación social.

## II. CAMINANDO POR LA PLANTA BAJA: LAS SALAS DE REPRESENTACIÓN

En los *Hechos del condestable Lucas Iranzo* se alude constantemente a los términos «abaxo» o «arriba» para referirse a determinadas estancias de su residencia palaciega en la ciudad de Jaén. Las frecuentes actividades lúdicas que organizaba siempre tenían lugar en la planta baja, ya fuera en el interior, en el jardín o en el exterior. La abundancia de detalles que aportan ésta y otras crónicas, confrontada con los restos arquitectónicos conservados y las imágenes, nos pone en condiciones de plantear una serie de hipótesis sobre la ubicación de estas salas, su aspecto y usos por parte de la sociedad del momento.

La pertenencia a un determinado estatus o el deseo de alcanzarlo traía consigo una serie de rituales que era necesario llevar a la práctica para poder integrarse en un determinado grupo<sup>6</sup>. Uno de ellos era el banquete, la fiesta en la que el anfitrión hacía gala de su poder social y económico. Estos encuentros en los que podían participar un elevado número de asistentes, eran algo más que una oportunidad para beber, comer y bailar. En el marco de estos fastos tenían lugar bailes, canciones y espectáculos dramáticos, los llamados *momos* y *personajes* y la *casauite*<sup>7</sup>, es decir, pequeñas representaciones teatrales de índole religiosa o de temática caballeresca, amorosa, en las que podían intervenir, o no, los dueños como protagonistas. Los salones y los patios, que eran cubiertos e iluminados para tal fin, se convertían así en escenarios improvisados, en los que los tapices, los brocados, los estrados y la propia arquitectura interior, dotada a menudo de rica decoración, constituían su escenografía más elemental. El Nacimiento de Cristo y la Adoración de los Magos eran recreados con

<sup>6</sup> García Bernal, José Jaime, *El fasto público en la España de los Austrias* (Sevilla: Universidad, 2006), pp. 50 y sigs.

<sup>7</sup> García Bernal, *op. cit.*, p. 65.

asiduidad pero en el contexto de la *Reconquista* también fueron muy frecuentes los enfrentamientos entre moros y cristianos de forma explícita o metafórica. Así, en la entronización de Fernando I en el patio de su palacio se representó un conjunto de sarracenos atacando un castillo<sup>8</sup>. La crónica del condestable Lucas Iranzo ofrece pormenorizados y ricos testimonios que demuestran la «teatralización» de la vida palaciega<sup>9</sup>. Se conocen dos espectáculos que se celebraban en su palacio jienense en Navidad: *Estoria del Nacimiento del Nuestro Señor e Salvador Jesucristo y de los pastores* y la *Estoria de quando los Reyes vinieron a adorar y dar sus presentes a Nuestro Señor Jesucristo*. No existía un lugar específico en los palacios destinados a tal fin sino que se aprovechaba la polifuncionalidad de los espacios para gozar de este tipo de divertimentos. En este sentido, se puede certificar que los palacios, junto con las iglesias, constituyeron los dos principales focos en los que se gestó el teatro medieval<sup>10</sup>. Los dramas litúrgicos que tenían lugar en las iglesias y conventos con motivo de la Navidad o la Semana Santa se extendieron al marco cortesano, tanto regio como nobiliario, y si los religiosos participaban como actores<sup>11</sup> también los propietarios de los palacios podían entrar en escena<sup>12</sup>. Es el caso del propio condestable, que aparecía como personaje destacado en la representación<sup>13</sup>. La misma crónica nos desvela el uso de artificios que animaban la puesta en escena como ocurre en el texto *Estoria de quando los Reyes vinieron a adorar y dar sus presentes a Nuestro Señor Jesucristo*, en el que se habla de una estrella móvil<sup>14</sup>:

Y desque ovieron cenado y levantaron las mesas, entró por la sala una dueña, cavallera en un asnico sardesco, con un niño en los brazos, que representava ser nuestra señora la Virgen

<sup>8</sup> García Bernal, *op. cit.*, p. 63.

<sup>9</sup> Sobre este particular existe una nutrida bibliografía imposible de resumir en una nota. Citamos a continuación una selección, siendo conscientes del riesgo que corremos: Charles Aubrun, «La *Chronique de Miguel Lucas Iranzo*: quelques clartés sur la genèse du théâtre en Espagne», *Bulletin Hispanique*, XLIV (1942), pp. 40-60; Lucien Clare, «Les formes dramatiques primitives du théâtre espagnol d'après "Los hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo" (1460-1470)», *Ibérica*, 6 (1996), pp. 77-94.

<sup>10</sup> Pérez Priego, Miguel Ángel, «Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media», *Epos. Revista de Filología*, 5 (1989), pp. 141-164.

<sup>11</sup> Por citar un ejemplo, Gómez Manrique escribió la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* a petición de su hermana María Manrique, vicaria del monasterio de Santa María de Calabazanos, y fue representada por las propias monjas del convento. Pérez, *op. cit.*, p. 147.

<sup>12</sup> El poeta Juan del Encina vivía en el Palacio de los Duques de Alba participando como actor en sus obras. Bustos Tauler, Álvaro, *Tradicción y novedad en la poesía de Juan del Encina: el «Cancionero» de 1496* (Tesis doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid en 2010), pp. 31 y 36.

<sup>13</sup> Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estado actual de los estudios sobre el teatro medieval castellano» en Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coords.), *Literatura medieval, lingüística, historia, teoría literaria, estudios culturales. Actas XIV Congreso Asociación Internacional de Hispanistas (Nueva York, 16-21 de julio de 2001)* (Nueva York: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, Asociación Internacional de Hispanistas-AIH, Fundación Duques de Soria y City University of New York, 2004), vol. 1, pp. 27-44.

<sup>14</sup> En el mismo texto se hace alusión a los momos que se celebraron en una sala del palacio, en los que se hizo uso de una serpiente de madera que echó por la boca a unos niños y llamas de fuego. Pérez, *Espectáculos y textos*, p. 153.

Maria con el su bendito e glorioso Fijo, e con ella Josep. Y en modo de grant devogión, el dicho señor condestable la recibió, e la subió arriba al asiento do estava, y la puso entre la dicha señora condesa e la señora doña Guiomar Carrillo su madre e la señora doña Juana su hermana, e las otras dueñas e doncellas que ende esta van. Y el dicho señor se retrayó a una cámara con dos pajes muy bien vestidos, con visajes e sus coronas e las caberas, a la manera de los tres Reyes Magos, y sendas copas en las manos, con sus presentes. Y asi movió por la sala adelante, muy mucho paso, e con muy gentil contenencia, mirando el estrella que los guiava, la qual iba por un cordel que en la dicha sala estava. E asi llegó al cabo della, do la Virgen con su Fijo estavan, e ofresció sus presentes, con muy grant estruendo de tronpetas e atabales y otros estormentos<sup>15</sup>.

Asimismo, en la entronización de Fernando I se colocó un artificio en la entrada del palacio con dos ruedas giratorias que permitían mover las jerarquías celestes<sup>16</sup>. Junto a la temática religiosa destacaban los asuntos caballerescos en los que unos cautivos eran liberados de los salvajes que los custodiaban, o bien relaciones entre damas y caballeros que reflejaban el más puro amor cortés. Los tapices que adornaban las paredes de estas salas, y a la vez las preservaban del frío, no son sino un complemento de estas actividades parateatrales que allí tenían lugar<sup>17</sup>. Nos consta que también se representaron temas de la Antigüedad como pasajes de la historia de Troya<sup>18</sup> o pasajes bíblicos, como la historia de Nabucodonosor, y de ello ofrecen testimonio los inventarios de la época. El uso de textos grecolatinos como fuente de algunos programas iconográficos, desvela el nivel cultural de sus destinatarios, miembros de una sociedad elitista que estaban al alcance de la comprensión de los mismos.

La música también acompañaba este tipo de reuniones lúdico-festivas. Después de los banquetes «se levantaban las mesas» y se procedía a bailar. Los músicos se situaban en una tribuna desde la que amenizaban la velada. La ambientación de las salas amplias con chimeneas «a la francesa», con los muros cubiertos de paños franceses y tribunas para los

<sup>15</sup> *Hechos del condestable Lucas de Iranzo*. Citado en Pérez, *op.cit.*, p. 150.

<sup>16</sup> García, *El fasto público en la España de los Austrias*, p. 63.

<sup>17</sup> Al hilo de lo expuesto, en el inventario de bienes del primer conde de Fuensalida (Archivo Histórico de la Nobleza, Ducado de Frías, leg. 238, n.º 8.) se cita «un paño de Ras de la Salutación e Naçimiento de los Reyes» en Franco Silva, Alfonso, *El Condado de Fuensalida en la Baja Edad Media* (Cádiz: Universidad, 1994), p. 221.

<sup>18</sup> Por poner un ejemplo del siglo xv que nos permite hacernos una idea de su aspecto original y el protagonismo que pudieron llegar a tener en un salón principal, destaca la serie de tapices dedicados al ciclo de la Guerra de Troya, conservados en la actualidad en el Museo de la Catedral de Zamora. Fueron donados en el siglo xvii por el conde de Alba y Liste. Asimismo, los tapices conservados en el Museo de Tapices de la Seo de Zaragoza que el arzobispo Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando el Católico, había heredado de su padre. Zalama, Miguel Ángel y Pascual Molina, Jesús Félix, «Tapices de Juan II de Aragón y Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza», *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, 109 (2012), pp. 299 y sigs.



músicos, nos remite a la moda borgoñona, punto de referencia de las cortes europeas cuyo eco se aprecia también en la península ibérica<sup>19</sup>.

El objetivo de la celebración de estos acontecimientos lúdicos-festivos iba más allá de la diversión. Se trataba de una manifestación de poder mediante comportamientos que formaban parte de un protocolo definido por la pertenencia a una clase. En el caso del condestable Iranzo, sus humildes orígenes le empujaron a exponer de una forma más notable la alta posición alcanzada. Así, la arquitectura, los ajueres y las propias celebraciones pertenecen a un lenguaje de símbolos que expresaban un anhelo. En este sentido, deben ser analizadas las iconografías elegidas portadoras de mensajes subliminares. Las historias evangélicas, bíblicas y grecolatinas expuestas en los tapices y/o pinturas manifestaban de forma simbólica las virtudes, aspiraciones y creencias del anfitrión. También la opción estética de la propia arquitectura iba más allá de un mero gusto personal. La preferencia de un modelo de corte islámico, tildado en la documentación de «morisco», en la decoración interior y exterior de las estancias, en las costumbres, así como en la propia moda de vivos y muertos, constituía un gesto que expresaba de forma visual la pertenencia a una clase. Desde el siglo XIV, en la Corte regia y por extensión en la nobiliaria, se puede destacar una suerte de maurofilia visible en el triunfo de la estética mudéjar en la decoración de las moradas domésticas y funerarias, en las vestimentas y en las propias costumbres. La apropiación de la cultura del «otro» llevaba implícito un sentido político, de dominio y victoria que pertenecía a la cultura visual de la sociedad del momento<sup>20</sup>. El dominio del enemigo se hacía patente también con la confiscación de sus bienes y la adopción de sus signos externos se convirtió en sinónimo de prestigio.

En esta línea debemos entender el predominio de las yeserías mudéjares, los zócalos de alicatados, los frisos epigráficos y las cubiertas de madera en los salones palatinos de los siglos XIV y XV<sup>21</sup>, pero también la presencia de guardias musulmanes en el ejército real<sup>22</sup>,

<sup>19</sup> En la Casa del Cordón de Burgos, residencia urbana de los Velasco, la sala principal tenía una galería para los músicos y una chimenea, como en los palacios del norte de Europa, al tiempo que había un rodapié de azulejos y paredes trabajadas por los «sarracenos». Así consta en la crónica del viaje de Felipe el Hermoso y Juana a Castilla en 1501. Véase Paulino Montero, Elena, «El Alcázar de Medina de Pomar y la Casa del Cordón. La creación de un palacio especializado nobiliario», *Anales de Historia del Arte*, 23, II (2013), p. 532.

<sup>20</sup> Esa apropiación no solo era producto del dominio sino también de la admiración y aprecio por las formas denominadas a lo morisco y que nos muestran la complejidad vivida en la sociedad del momento. Al respecto, Díez Jorge, M.<sup>a</sup> Elena, *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia* (Granada: Universidad, 2001).

<sup>21</sup> Paulino Montero, Elena, «¿Identidad religiosa e identidad artística? Las yeserías de Medina de Pomar y el papel mediador del ornamento» en Borja Franco Llopis et al. (eds.), *Identidades cuestionadas. Coexistencias y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)* (Valencia: Universidad, 2016), pp. 395-409.

<sup>22</sup> Echevarría Arsuaga, Ana. «La guardia morisca: un cuerpo desconocido del ejército medieval español», *Revista de Historia militar*, 90 (2001), pp. 55-78, y de la misma autora *Caballeros en la frontera. La guardia morisca (1410-1467) de los reyes de Castilla* (Madrid: UNED, 2013).

indumentarias<sup>23</sup> y comportamientos «a lo morisco» —como es el hecho de sentarse en el suelo o cabalgar a la jineta— que los viajeros extranjeros resaltan como algo llamativo en sus relatos. Este doble sentimiento de fascinación y rechazo que genera la cultura islámica entre los cristianos, se aprecia por ejemplo en la alta consideración de las prendas y joyas islámicas que se entregaban como trofeos a los caballeros victoriosos en los juegos organizados por parte del condestable Miguel Lucas Iranzo: mandaba «poner de su cámara ciertas joyas; conviene a saber: camisas moriscas e tocas tuneçis e gentiles almaizares e capirotos moriscos de muy finos paños, bien fechos borceguís marroquís»<sup>24</sup> y al mismo tiempo en la propaganda negativa que lanzaron los detractores del rey Enrique IV precisamente por su manifiesta maurofilia<sup>25</sup>. La atracción que ejercía «lo morisco» se extendía no sólo a la moda, al continente arquitectónico y al contenido, sino también a las costumbres, como la forma de sentarse o de cabalgar.

La presencia de elementos de clara estética islámica formaba parte del ambiente de las salas más públicas de las residencias, no en vano, se buscaba un efecto visual similar al que producían los interiores islámicos<sup>26</sup>. Esta opción estética se convirtió en un gesto protocolario que vinculaba al dueño de esos espacios con las esferas del poder. De ese modo, los nobles de cuna, y quien pretendiera alcanzar un determinado estatus sin que le perteneciera por su origen familiar —caso del condestable Iranzo— debía seguir un guión propio de su estirpe —real o pretendida—: posesión de una vistosa residencia, organización de actividades lúdico-festivas en las que tomaran parte otros linajes, en el caso de las celebradas «de puertas para adentro», pero también de carácter público, teniendo como escenario las calles y plazas de su ciudad, en definitiva, diferentes actuaciones orientadas a aumentar su fama y prestigio; así pues, se contrataba a alarifes musulmanes e incluso se traían elementos decorativos desde el Reino de Granada, como las piñas ricas labradas de oro que Alonso de Fonseca, sobrino del obispo sevillano, mandó llevar desde el Reino de Granada a su fortaleza de Alaejos (Valladolid):

...este testigo vido que se traxeron unas piñas ricas labradas de oro, las quales se pusieron en una pieça que está cabe la sala rrica: y al tiempo que las traxeron este testigo diz que oyó deçir públicamente que se avían traýdo del rreyno de Granada<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> González Marrero, María del Cristo, «Un vestido para cada ocasión: la indumentaria de la realeza bajomedieval como instrumento para la afirmación, la imitación y el boato. El ejemplo de Isabel I de Castilla», *Cuadernos del CEMYR*, 22 (2014), pp. 155-194.

<sup>24</sup> En los *Hechos del Condestable*; Jódar, *Arquitectura en tierra de fronteras*, p. 75.

<sup>25</sup> Véanse los comentarios al respecto con citas de crónicas de la época en Jódar, *op.cit.*, p. 84.

<sup>26</sup> El comercio textil entre Occidente y los países musulmanes era notable. Por ejemplo, los guadamecés de Córdoba eran muy demandados en el norte de la península ibérica. Rodríguez Bernís, Sofía «El mueble medieval», en AAVV, *Mueble español. Estrado y dormitorio* (Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990), p. 30.

<sup>27</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pl. Civiles, Ceballos (F), C. 1123-1, 2.ª pieza, Bernardo Monje. Citado por Vasallo Toranzo, Luis, «El Castillo de Coca y los Fonseca. Nuevas aportaciones y consideraciones sobre su arquitectura», *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), p. 67.

La huella de la ornamentación de corte islámica se aprecia a menudo en las puertas de acceso a los salones principales y en las de comunicación entre las distintas estancias de las residencias, fundamentalmente las que tenían una función más pública. El hecho de que fueran lugares expuestos a los ojos de los visitantes justificaba que se convirtieran en soportes de un mensaje propagandístico que tenía como objetivo ensalzar el prestigio del propietario en cuestión, ya fuera mediante programas iconográficos representados en las pinturas murales y los tapices que colgaban de sus muros basados en episodios de la Antigüedad grecolatina o bíblicos, o bien a través del despliegue ornamental realizado en yeso de corte oriental.

Podríamos citar numerosos ejemplos en la arquitectura del otoño medieval hispano, como es el caso de la residencia de Miguel Lucas de Iranzo en Jaén, apenas conservada pero con testimonios antiguos que lo demuestran. En las fotografías y descripciones de la antigua portada de ingreso al salón principal<sup>28</sup> se aprecia una obra realizada en yeso con mezcla de elementos de raigambre islámica y otros góticos. Su aspecto ostentoso de corte oriental, que llevó a Carderera a compararla con otras puertas del Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada, engalanaba los pasos de comunicación entre los espacios lúdicos aumentando el impacto visual en los visitantes.

Otro ejemplo paradigmático es el Palacio del Infantado en Guadalajara<sup>29</sup>. Las noticias que nos proporciona Jerónimo Münzer nos hablan de mocárabes, yeso, madera, blasones, salvajes, temas caballerescos y destaca una sala «singularmente adornada en derredor con pinturas de ramajes silvestres»<sup>30</sup>. El castillo de los Velasco en Medina de Pomar (Burgos) exhibía un friso con yeserías que contenían inscripciones en la zona alta del salón principal<sup>31</sup>. A las suntuosas yeserías, conservadas en una mínima parte, habría que sumar las desaparecidas techumbres de madera, así como la existencia de una *qubba* en la torre sur<sup>32</sup>. La adopción de la estética, la escritura así como una forma de entender el espacio de origen andalusí suponía una apropiación del lujo, la suntuosidad y la carga semántica andalusí reinterpretada en

<sup>28</sup> Fotografía del Instituto de Estudios Giennenses. Descripciones de Carderera y Madoz que se pueden consultar en Jódar, *Arquitectura en tierra de fronteras*, pp. 424 y sigs.

<sup>29</sup> Según varios cronistas de la época el Gran Cardenal de España Pedro González de Mendoza mandó construir un palacio en Guadalajara digno de comparación con el Palacio del Infantado. Desapareció en un incendio en el siglo XVIII. Los textos citan salas con techumbres, aguas corrientes en su interior, fuentes y «detalles de mudéjarismo», Antonio Herrera Casado, *Palacios y casonas de Castilla-La Mancha* (Guadalajara: Aache, 2014), p. 23.

<sup>30</sup> «No creo que en toda España haya otro palacio tan fastuoso ni con tanto oro en su decoración». Citado por Yarza Luaces, Joaquín, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte del siglo xv* (Madrid: El Viso, 2003), p. 49.

<sup>31</sup> Yarza, *op.cit.*, p. 34.

<sup>32</sup> Los intercambios entre Castilla y al-Ándalus fueron constantes en varios ámbitos culturales. Sobre el campo artístico véase Ruiz Souza, Juan Carlos, «Castilla y al-Ándalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVI (2004), pp. 17-43; Pérez Higuera, M.ª Teresa, «Palacios mudéjares castellanos: modelos hispanomusulmanes y tradición gótica» en Passini e Izquierdo (coords.), *La ciudad medieval*, pp. 19-27. Paulino, «El Alcázar de Medina de Pomar y la Casa del Cordón», pp. 521-536.

territorio cristiano<sup>33</sup>: tal y como afirmaba Peter Burke, la integración cultural no deja de ser una descontextualización y recontextualización<sup>34</sup>. El Castillo-Palacio de los Condes de Benavente<sup>35</sup>, el Palacio de Curiel de Duero o el Palacio de Fuensalida, entre otros muchos, son o fueron muestras de la vistosidad que llegaron a alcanzar estas residencias así como de la simbiosis que se dio entre la estética andalusí y la europea.

En el Castillo-Palacio de Escalona, el condestable Álvaro de Luna desplegó un escaparate de poder y magnificencia. La *Crónica de don Álvaro de Luna* revela con gran detalle los festejos que el anfitrión organizó con motivo de una visita de los reyes Juan II e Isabel de Portugal a su villa de Escalona. La información adicional que ofrece nos permite conocer cómo era la entrada al castillo y el aspecto que ofrecía la sala principal engalanada, a la que el autor del texto denomina «rica», posiblemente, en función de su ornamentación<sup>36</sup>. Así sabemos que la puerta de entrada estaba adornada con cabezas de osos y jabalíes y en el centro una cabeza de león que le había sido enviada por un rey moro:

Algunos Portugueses que allí venían con la Reyna, que non avian visto aquella casa, mucho se maravillaron, quando vieron aquella entrada de la casa tan fuerte, é tan magnífica é caballerosa; ca estaban á las puertas grandes de la entrada muchas cabezas de osos é de puercos, é de otras bestias salvages, é enmedio del postigo de la puerta estaba clavada una muy grand piel de león, con sus uñas é dientes blancos, la qual tenia muchas é grandes feridas. E aquesta piel del león ovo enviado un Rey Moro de allende el mar al Maestre de Santiago, entre Don Álvaro de Luna. Entre otros dones de que le fizo presente, faciéndole saber por sus Embajadores, que aquel león avia fecho muy grand daño en una parte del África, é que

<sup>33</sup> El uso de las inscripciones cúficas en el mundo islámico como herramienta política y símbolo de poder fue adoptado también por monarcas y nobles cristianos en sus residencias, capillas funerarias, ajuares... el monasterio de las Huelgas de Burgos o los palacios de Pedro I son unos de los múltiples ejemplos. A veces se incluían caracteres pseudocúficos porque no sólo interesaba transmitir un mensaje sino la propia escritura como símbolo de prestigio. Sobre la escritura como signo y no como discurso, Marquer, Julie, «Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)», *e-Spania (Convivencia de lugares y conflictos de poder en la Península Ibérica durante la Edad Media)*, 13, junio de 2012 [consultado el 19 de febrero de 2017].

<sup>34</sup> Burke, Peter, *Cultural hybridity* (Blackwell: Polity Press, 2009). Citado por Marquer, *op.cit.*

<sup>35</sup> Antonio de Lalaing en el *Primer viaje de Felipe el Hermoso* de 1501 describió el interior del castillo de Rodrigo Alonso Pimentel, conde de Benavente, calificándolo como «uno de los más exquisitos castillos de España». Citado por Franco Rubio, Gloria en «La vivienda en el Antiguo Régimen: de espacio habitable a espacio social», *Crónica Nova* (35), 2009, pp. 63-103.

<sup>36</sup> *Crónica de Álvaro de Luna, condestable de los reynos de Castilla y de León, maestre y administrador de la orden y caballería de Santiago*, publicada por D. José Miguel de Flores, Madrid, 1784, p. 194: «Otro día ovieron otro torneo a pie en la sala rica de noche: los assentamientos estaban fechos altos para el Rey é la Reyna : é la claridad era tan grande de las achas por toda la sala , que parescia que fuesse muy claro dia ; é porque las achas alumbrassen mejor, é non empachassen estándo baxas, estaban colgadas altas del cielo de la sala por unos fillos de alambre, assi sotiles que las calaban á la larga , que parescia que en el ayre se tenían». La noticia demuestra el uso de estas salas no sólo para los banquetes y representaciones teatrales sino también para otro tipo de festejos como los torneos incluso de noche.

era el mayor que nunca entre ellos fuera visto: é por memoria de aquél, é honra del Rey que ge lo enviara, el Maestre lo avia mandado poner á las puertas de la entrada de su casa [...]»<sup>37</sup>.

La exhibición de animales salvajes, y uno de ellos además exótico como el león, era una muestra más de la necesidad de propaganda por parte de los grandes linajes del momento<sup>38</sup>. La pertenencia a la élite no sólo debía ser real sino manifiesta de forma pública y la arquitectura y su ornamentación se convirtieron en instrumentos eficaces al servicio de la magnificencia.

Una vez traspasada la entrada, las salas se adornaban con paños franceses, brocados y otras telas de seda y oro que jerarquizaban los espacios. Por ejemplo, la mesa de los reyes se cubría con brocados de oro, cuya originalidad se destaca:

Después que entraron dentro en la casa, falláronla muy guarnida de paños Franceses, é de otros paños de seda é de oro, é muy ordenada de todas las cosas que convenían: é todas las cámaras é salas estaban dando de sí muy suaves olores. Las mesas estaban ordenadas é puesto todo lo que convenia á servicio dellas: é entre las otras mesas sobian unas gradas fasta una mesa alta: el cielo é las espaldas della era cobierto de muy ricos paños de brocado de oro fechos á muy nueva manera<sup>39</sup>.

El texto revela un dato más sobre la ambientación, el uso de perfumes que refrescaban las salas y que, a juicio del profesor Yarza, conectaba con la sensibilidad del mundo musulmán<sup>40</sup>. El intercambio de saberes entre los reinos cristianos y al-Ándalus también se puede rastrear en el campo de la cosmética y los perfumes, como lo demuestra la existencia de manuscritos árabes con anotaciones en castellano del tratado 19 de la enciclopedia médica *al-Tasrif* dedicado a la cosmética, obra del médico andalusí al-Zahrawi, así como la alusión que a este texto se hace en otros castellanos de los siglos XIV y XV<sup>41</sup>.

La elaboración de perfumes en la Europa medieval está bien documentada y su presencia abarcó tanto la esfera privada como la pública: aceites, jabones, pomas rellenas de esencias olorosas... ennoblecían a quienes lo usaban en su aseo personal y, de acuerdo con la tradición hipocrática y galénica, les protegían del aire contaminado y tenían notables propiedades terapéuticas ante algunas enfermedades. Pero los aromas también inundaron los ambientes domésticos no sólo para purificar el aire sino para dignificar la morada como una clara herramienta al servicio del estatus social (Fig. 1)<sup>42</sup>. Las cualidades del olor llegaron a alcanzar una

<sup>37</sup> De Flores, *op. cit.*, pp. 192-193.

<sup>38</sup> Tal vez la presencia de un relieve que representa un león en el tímpano de la portada de acceso remite a los restos de animales salvajes que en su día colgaron de sus muros para sorpresa de los visitantes.

<sup>39</sup> De Flores, *Crónica de Álvaro de Luna*, p. 193.

<sup>40</sup> Yarza, *La nobleza ante el rey*, p. 40.

<sup>41</sup> Cabré i Pairet, Montserrat, «Cosmética y perfumería», en Luis García Ballester (dir.), *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla* (Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002), vol. II (Edad Media), p. 774.

<sup>42</sup> Es frecuente encontrar en los interiores domésticos representados en las pinturas flamencas, recipientes de cristal con esencias situados sobre la repisa de las chimeneas, como se puede ver en la figura 1.

gran importancia en la Europa del siglo XVII hasta el punto de definir la nobleza y pulcritud de su portador y constituir un fiel aliado en cuestiones de carácter político y diplomático<sup>43</sup>.



Figura 1. *Santa Bárbara*, Robert Campin, 1438.  
© Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.

<sup>43</sup> El perfume era un signo parlante de la nobleza de un individuo. Sobre la opinión que podía causar un determinado olor en visitas de carácter diplomático y el uso de los aromas como regalos en las cortes de la realeza y la nobleza, véase el interesante artículo de Oliván Santaliestra, Laura, «Aromas para ver, tocar y degustar: usos y elaboración del perfume cortesano en el siglo XVII», en Gloria Ángeles Franco Rubio (ed.), *La vida de cada día: Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna* (Madrid: Asociación Cultural Almudayna, 2012), pp. 299-326.

La polifuncionalidad de los espacios en la arquitectura medieval requería que estuvieran libres de mobiliario fijo. La ambientación y calidez de las salas se conseguía con el uso de telas que preservaban de miradas indiscretas, aumentaban el confort, dividían el espacio y otorgaban suntuosidad a la estancia. La fragilidad de estos materiales ha impedido que se hayan conservado algo más que fragmentos pertenecientes a un todo desconocido. Sobre ellos solamente se puede hacer conjeturas a partir de la información que arrojan los documentos y las imágenes. El peso de los tejidos en los interiores domésticos cristianos es común al que se dio en los islámicos y se encuadra en toda una tradición mediterránea que arranca del mundo bizantino. Por poner un ejemplo, en el inventario de bienes del primer conde de Fuensalida, Pedro López de Ayala se citan varios paños *de verduras* o *de figuras* puestos como *antepuertas*<sup>44</sup>, o bien en las ventanas. Si atendemos a la definición del término en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, antepuerta es el «repostero o paño que se pone delante de la puerta así por el abrigo como por la decencia y recato que los de fuera no vean lo que se haze dentro del aposento»<sup>45</sup>. La noticia se completa con una información adicional que se ofrece en otra cita: «otros dos [paños] que están por antepuertas en la cuadra baixa donde estava la condesa»<sup>46</sup>. A partir de este dato podemos deducir dos cosas: el uso de cortinas que concedían más intimidad a quienes ocupaban un determinado espacio, a la par que lo aislaba del frío y la humedad, y que existía una dependencia utilizada por la esposa de D. Pedro, es decir, de uso eminentemente femenino, en la planta baja. La existencia de este espacio unido a su mobiliario y la forma de habitarlo también coincide con la tradición islámica<sup>47</sup>. Pero sobre esta cuestión volveremos más adelante cuando tratemos el tema del estrado.

Estaríamos ofreciendo una imagen parcial de la realidad si destacáramos únicamente el peso de la tradición islámica en estos interiores domésticos. Como es bien sabido, durante los siglos del gótico, el gusto por lo francés se reflejó también en determinadas costumbres y en el panorama artístico del momento. En este sentido, el profesor Azcárate destacaba la doble vertiente «francesa» y «morisca» que se puede vislumbrar en el ceremonial cortesano del rey Enrique IV<sup>48</sup>. La influencia del esplendor de la corte borgoñona es indudable en la Europa del siglo XV y se aprecia también en la forma de vestir, en el mobiliario y en la decoración de las estancias; se crea una estética propiamente hispana en la que se aprecia la aportación de Oriente y Occidente, formando un hibridismo que salpicó a la artes pero también a los

<sup>44</sup> Franco, *El Condado de Fuensalida*, pp. 220-222.

<sup>45</sup> De Covarrubias Orozco, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611), f. 73v.

<sup>46</sup> Franco, *El Condado de Fuensalida*, p. 222.

<sup>47</sup> Sobre el uso de tejidos, como cortinas, en palacios islámicos, véase Marinetto Sánchez, Purificación, «El uso del tejido y su decoración en los palacios de la Alhambra», en Amparo López Redondo y Purificación Marinetto Sánchez (coord.), *A la luz de la seda* (Madrid: Museo Lázaro Galdiano, Museo de la Alhambra, TIF Editores, 2012). [Consulta on line <http://www.alaluzdelaseda.es/indexes.html>, consultado el 3 de mayo de 2017].

<sup>48</sup> Azcárate Ristori, José M.<sup>a</sup>, *La arquitectura gótica toledana del siglo XV* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1958), p. 8. Citado por Jódar, *Arquitectura en tierra de fronteras*, p. 126, nota 379.

modos de vida. En los inventarios de la época se repite constantemente la existencia de «paños» y alfombras franceses, procedentes en su mayor parte de la ciudad de Arras, que decoraban los marcos interiores y exteriores de las residencias, otorgando magnificencia a quienes los poseían. Con los términos «entoldar» o «emparamentar»<sup>49</sup> se aludía al ornato de las salas con tejidos que cubrían no sólo los muros, sino también los suelos, las mesas, las arcas, mediante alfombras, tapetes o doseles. Los tapices franceses se extendían sobre los paramentos lisos de las estancias teniendo como marcos de honor yeserías de clara raigambre islámica. Se eligen pues, dos modelos visuales vinculados al poder para transmitir una imagen de magnificencia que ensalzaba a los responsables de esa fusión estética. Los «paños de Ras», las amplias chimeneas «a la francesa» así como las tribunas para músicos en las salas remitía a espacios similares en las residencias borgoñonas.

Aludíamos antes a los paños de Arras como un elemento fundamental de las residencias bajomedievales. La valoración que se hace aún en la actualidad de esta producción, considerada a menudo como un arte decorativa o menor, dista de la consideración y el prestigio que tuvieron en el pasado. Las principales familias coleccionaron un elevado número de tapices, siendo las ciudades del norte de Europa los principales focos productores: Bruselas, Amberes, Arras... Los materiales empleados en su manufactura, como el oro, la plata, seda y piedras preciosas, los convertían en los mejores expositores del lujo y la magnificencia. Las cantidades pagadas por la confección de estas piezas eran notablemente superiores a las ofrecidas por las pinturas y su adquisición no estaba al alcance de cualquiera<sup>50</sup>. Es posible que habitualmente no estuvieran a la vista y se desplegaran sólo en las festividades como una muestra más de ostentación. El tamaño que llegan a alcanzar algunos ejemplares conservados, ocho metros de anchura y tres de altura, sugiere que el lugar de exposición sería un gran salón de una residencia o bien un escenario urbano.

Un elemento que no podía faltar en ningún festejo de carácter público era el aparador de vajillas. Se ven en las miniaturas de los libros de horas de procedencia nórdica, como es el caso del mes de enero de *Las muy ricas horas del Duque Jean de Berry*, y se cita en las distintas descripciones de viajeros extranjeros por España, como la que ofrece Antonio Lalaing en relación con el banquete ofrecido por los Reyes Católicos en Toledo para conmemorar el nombramiento de Felipe el Hermoso como príncipe de Castilla<sup>51</sup> o, de nuevo, en la *Crónica de don Álvaro de Luna* con motivo de la lujosa recepción del rey Juan II:

Los aparadores do' estaban las baxillas, estaban á la otra parte de la sala, en los cuales avia muchas gradas cobiertas de diversas piezas de oro é de plata : é dende avia muchas copas de

<sup>49</sup> Pérez Monzón, Olga, «Ornato de tapicerías y aparadores de muchas vajillas de oro e plata. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana», *Anales de Historia del Arte*, 23 (2013), p. 276.

<sup>50</sup> Sobre la valoración de la pintura y los tapices en la España de los Reyes Católicos, véase Zalama, Miguel Ángel, «Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices», *Revista de Estudios Colombinos*, 11 (2015), pp. 7-28.

<sup>51</sup> Citado por Pérez «Ornato de tapicerías y aparadores», p. 273.



oro con muchas piedras preciosas, é grandes platos, é confiteros, é barriles, e cantaros de oro é de plata cobiertos de sotiles esmaltes e labores<sup>52</sup>.

Dentro del escaso mobiliario existente en estas salas, jugaban un papel importante los asientos, puesto que además de su evidente utilidad práctica marcaban la jerarquía, bien en relación con su ubicación en el espacio o por su altura. En las imágenes se distinguen sobre todo bancos, sillas de cadera<sup>53</sup>, taburetes. La mesa principal se situaba en la cabecera de la habitación sobre un estrado y a ambos lados otras mesas secundarias. El orden de los comensales variaba en función de la categoría y a veces el sexo. No faltaban las tribunas de los músicos y los aparadores de vajillas, donde se exhibían las piezas de oro y plata como objetos parlantes de poder económico y social.

### III. LAS CÁMARAS PRIVADAS COMO ESPACIOS DE VIDA Y MUERTE, DE ORACIÓN Y DE SABER

Los dormitorios, llamados en la documentación «cámaras», fueron escenarios de los nacimientos y decesos. Una de las fuentes que nos arroja cierta luz sobre el entorno en el que acontecían estos acontecimientos tan cruciales en la vida de un ser humano, es la iconografía de las diferentes naticidades: de Cristo, de la Virgen y de San Juan Bautista, por poner un ejemplo, véase la tabla del *Nacimiento de la Virgen* del tríptico del Zarzoso conservado en el Museo del Prado (Fig. 2). En ellas se aprecia la cama sobre un estrado que servía para aislarla del frío. Para preservar la intimidad y conseguir una atmósfera más cálida se usaban cortinas que pendían del techo y se corrían y descorrían cuando era necesario. La documentación aporta el término «cama de paramentos» para referirse a ellas. No obstante, además de su finalidad práctica, los tejidos usados en los paramentos, vestimentas, mesas, asientos, arcas y lechos se consideraban un símbolo de dignidad social que dependía del material con el que estuvieran fabricados. Sobre los lechos se disponían sábanas, mantas, colchas y almohadas<sup>54</sup>. Un valioso manuscrito publicado por Alfonso Franco Silva recoge los objetos que pertenecieron al cardenal Mendoza, entre los que se citan también adquisiciones que realizaba para uso personal como «la compra de varas de Cambrey que se ponía encima de su cama para evitar los mosquitos»<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> De Flores, *Crónica de Álvaro de Luna*, p. 193.

<sup>53</sup> Tuvieron un gran éxito las sillas de caderas o jamugas decoradas con taracea procedentes de Granada, desde donde se vendían a otros lugares. Por este motivo, en los documentos se citan como «sillas de Granada». Castellano Ruiz, Castro, «El mueble del Renacimiento», en AAVV, *Mueble español*, pp. 73-74.

<sup>54</sup> En los inventarios de la época se citan indistintamente telas procedentes de Flandes y otras «moriscas». Por ejemplo, en el inventario de Pedro de Estúñiga, conde de Plasencia a mediados del siglo XV, se recoge un elevado número de objetos con una magnificencia propia de la realeza, entre ellos piezas de plata y oro elaboradas por el joyero Hançe que también trabajó en la Corte de Juan II, tapices, «sábanas de lienço de Flandes, paños franceses, alhombros e almatifas e alhamares de estrado». Publicado en Cañas Gálvez, Francisco de Paula, «Una fuente para el lujo en la Corte de los condes de Plasencia a mediados del siglo XV (1453-1455)», *Historia, Instituciones, Documentos*, 41 (2014), pp. 99-145.

<sup>55</sup> El documento en cuestión se conserva en el Archivo de la Casa Ducal de Albuquerque, n.º 371, Varios VIII, N.º 3. Publicado y comentado por Franco Silva, Alfonso, «La Cámara del Cardenal



Figura 2. *Tríptico del Nacimiento de Jesús*, Maestro del Tríptico del Zorzoso, h. 1450, Museo Nacional del Prado. © Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.

Las obras pictóricas muestran siempre interiores de nobles y burgueses y, por ello, las telas parecen estar realizadas con materiales costosos, como el oro o la seda. Precisamente, antes y después del reinado de los Reyes Católicos, se suceden toda una serie de leyes para controlar el lujo, llegando a prohibirse el uso de brocados con oro y plata e incluso las sedas: «en ningún lecho no pongan cobertura de oro nin de seda»<sup>56</sup>. Al margen de estas medidas se encontraban los paños que formaban parte de los ajuares eclesiásticos para los que no estaba vedado el uso de metales preciosos «por reverencia e acatamiento de la Iglesia»<sup>57</sup>. Así se manifiesta en la Pragmática de

Mendoza. Lujo, riqueza y poder de un príncipe de la iglesia hispana del siglo XV», *Historia, Instituciones, Documentos*, 39 (2012), pp. 65-127.

<sup>56</sup> Rodríguez, «El mueble medieval», p. 44.

<sup>57</sup> Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las artes suntuarias en España* (Madrid: Imprenta Real, 1788), t. II, p. 6.

1494 promulgada por los Reyes Católicos: «queremos, y permitimos, que para ornamentos de las iglesias se puedan meter brocados, e otros paños de filos de oro, e de plata, e brocados»<sup>58</sup>.

Estas medidas contra la suntuosidad y el lujo en el vestir abarcaban también los excesos cometidos en las celebraciones con ocasión de nacimientos, bodas o funerales. De este modo, la posesión de telas realizadas con materiales nobles era un signo de distinción al que no renunciaron quienes pretendían hacer gala de cierto nivel social. La relación de tejidos nobles que aparece en los diferentes inventarios así como las imágenes revela su uso a pesar de las normativas. La proliferación de brocados y paños de oro como cobertores de las paredes de los interiores domésticos en las pinturas de los siglos xv y xvi, como es el caso de las numerosas escenas de la Anunciación, es un rasgo propiamente hispano. Se puede aducir que su representación es una herramienta al servicio del poder. No estaban destinadas exclusivamente a acondicionar las estancias frente a los rigores del invierno, sino que el despliegue textil en las diversas salas visualizaba la condición social del propietario. Paradójicamente, otorgaba prestigio a quien hacía uso de ella, a pesar de demostrar con ello el incumplimiento de las leyes suntuarias. En el caso de los tapices bordados con hilos de oro, plata y/o seda, que solían formar parte del mobiliario de salas de recepción, la demostración de la ostentación y el poder se hacía más explícita en los diferentes programas iconográficos de los que eran soporte. Las escenas bíblicas, históricas y mitológicas y profanas constituían un lenguaje figurativo que exaltaba de forma metafórica las virtudes de su propietario.

Ahora bien, aunque las telas fueron primordiales en el acondicionamiento de las diferentes salas, debemos contar también con las pinturas murales que, conservadas en muy pocos casos y de forma fragmentada, formaron parte de la cultura visual de la sociedad en muy diversos períodos. A partir de estos ejemplos, podemos constatar que los motivos representados recreaban telas, muy frecuentemente, de origen andalusí. ¿Podemos pensar que la continua llamada a la moderación por parte de las diferentes normativas pudo influir en algunos casos en el uso de la pintura mural como sustituto de los tejidos? La fragilidad de este material y el transcurrir histórico nos han privado de la posibilidad de medir el alcance de la pintura mural como parte importante de los interiores domésticos. Pero los escasos testimonios confirman que la imagen que presentaban dista mucho de la que nos ha legado el tiempo. Centrándonos en las alcobas, nos consta que no sólo ofrecieron muros cubiertos con telas a los ojos. La decoración a base de estrellas sobre fondo azul se repite en algunos ejemplos conservados, como es el caso del antiguo Palacio de En Bou del siglo xvi en Valencia<sup>59</sup>, una muestra del protagonismo que debió tener la pintura mural como parte del mobiliario de las estancias y, por tanto, de la cultura visual de la sociedad del momento<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Sempere, *op.cit.*, p. 6.

<sup>59</sup> Zaragoza Catalán, Arturo e Iborra Bernard, Federico, «Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia», *Jaime I (1208-2008) Arquitectura año cero* (Valencia: Generalidad, 2008), p. 143.

<sup>60</sup> Digno es de destacar el Castillo de Coca, en el que las pinturas ocupaban muros y bóvedas con motivos muy variados: arquitecturas fingidas, motivos geométricos, vegetales... Su autoría se ha atri-

Es indudable el protagonismo de las telas y pinturas como parte del ajuar doméstico, pero otros objetos, aunque escasos, completaban el mobiliario de las alcobas; el lecho se disponía sobre un estrado que podía lucir motivos decorativos de raigambre islámica o flamenca: como tracerías góticas, taraceas, arcos lobulados... Podía tratarse de una simple plataforma hueca, la que se muestra habitualmente en las pinturas, pero también se conoce un tipo de estrado de gran altura que se podía aprovechar a modo de arca porque estaba compartimentado en su interior y disponía de cerraduras. Se aprecia muy claramente en la escena de la *Suplantación de San Esteban neonato por el diablo* del retablo dedicado al mártir que en su día ocupó el altar mayor de la iglesia parroquial de Granollers<sup>61</sup> (Fig. 3). Esta obra nos ofrece otro dato, la ubicación de cunas junto al lecho materno en el caso de las escenas de un nacimiento.

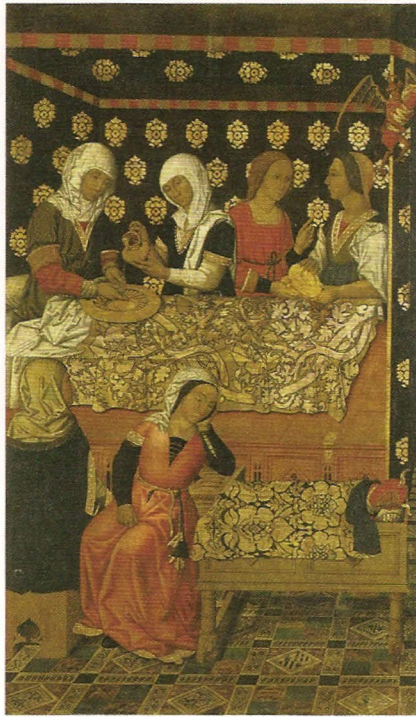


Figura 3. *Nacimiento de San Esteban* (perteneciente al retablo de San Esteban de Granollers), Taller de los Vergós, h. 1495-1500. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Foto: Calvera/Mérida/Sagrístà.

buido a mudéjares. Rallo Graus, Cristina, «El castillo de Coca y su ornamentación», *Anales de Historia del Arte*, 6 (1991), pp. 13-34 y *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999), t. I, pp. 69 y sigs. Vasallo, «El Castillo de Coca y los Fonseca», pp. 70 y sigs.

<sup>61</sup> Véanse los comentarios de Joan Molina sobre esta obra, Molina, Joan, «Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa», *Locus Amoenus*, 2 (1996), pp. 133 y sigs.

La llegada al mundo de un ser humano estaba en manos de mujeres y así nos lo muestra la iconografía en los momentos inmediatamente posteriores al parto<sup>62</sup>. Los ambientes recreados coinciden con las recomendaciones expuestas en los tratados médicos del momento, en los que se aludía a la importancia de conseguir una atmósfera agradable con el uso de fuego y cortinas para proteger del frío o la necesidad de refrescar la habitación para sofocar el calor. Así se aprecia en la escena del *Nacimiento de la Virgen* de la iglesia de Santa María de Trujillo (Cáceres) de Fernando Gallego. En los nacimientos de Jesús, la Virgen y los diferentes santos se muestra a la recién parida tendida en el lecho mientras una dama le acerca sopa y otras se ocupan de bañar al bebé, fajarlo, alimentarlo, lavar los paños o calentarlos en un brasero. Estas actividades tenían lugar en el dormitorio, asociado a lo doméstico, al ámbito privado, y, por tanto, formando parte del universo femenino. El estudio minucioso de las diferentes escenas nos permite adentrarnos más allá de los ajuares, en los rituales que se llevaban a cabo en esos espacios, sus protagonistas, creencias y supersticiones en torno a este acontecimiento. En este sentido, entre las mujeres que asisten a la madre es posible distinguir a unas de mayor edad, incluso viudas, identificadas por la toca, y otras más jóvenes con el cabello suelto. Las mujeres de la alta sociedad preferían parteras viudas porque tenían más libertad de movimiento, o al menos, maduras, que hubieran tenido hijos y pudieran aportar su propia experiencia<sup>63</sup>. Algunas llegaron a adquirir tanta fama que eran asiduamente solicitadas. Las mayores enseñaban a las jóvenes, pues este oficio estaba basado en la repetición y la práctica, cuyos conocimientos se transmitían de forma oral. Habitualmente, las mujeres con toca se ocupaban de las tareas más complejas, asistir a la parturienta y al recién nacido, mientras las jóvenes calentaban la comida y secaban paños en braseros.

El acontecimiento estaba rodeado de un halo de superstición, de ahí que se utilizaran reliquias, piedras, ungüentos y oraciones para proteger a la parturienta y a la criatura que iba a nacer<sup>64</sup>. La iconografía nos ha dejado alguna muestra en los collares de

<sup>62</sup> Morente Parra, M.<sup>a</sup> Isabel, «Espacios de ámbito femenino: las parteras en la Navidad», en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*, *Actas del Simposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas* (San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2009), pp. 51-70. González Hernando, Irene, «Una lectura médica de las imágenes medievales del nacimiento», *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario (2010), pp. 91-109; «La figuración de la ciencia. Espacio y objetos de parto en el arte medieval español», *Goya*, 342 (2013), pp. 3-17. Sobre el protagonismo de las mujeres en el campo de la salud hay una ingente bibliografía que no podemos incluir en una nota. Véanse los diferentes estudios citados en M.<sup>a</sup> Isabel de Val Valdivieso, «Los espacios del trabajo femenino en la Castilla del siglo XV», *Studia Historica. Historia Medieval*, 26, 2008, pp. 63-90.

<sup>63</sup> García Herrero, María del Carmen, «“Administrar del parto y recibir la criatura”. Aportación al estudio de Obstetricia bajomedieval», *Aragón en la Edad Media*, 8 (1989), p. 289.

<sup>64</sup> Oraciones a la Natividad de Jesús, a la Virgen, a santa Margarita, el uso de reliquias sobre el vientre de la parturienta, gemas protectoras como la esmeralda, el coral... así consta en el primer libro sobre el género de Damián Carbón: *Libro del arte de las comadronas o madrinas y del regimiento de las preñadas o paridas y de los niños*, impreso en Mallorca en 1541. García, «Administrar del parto y recibir la criatura», p. 289, nota 29.

coral<sup>65</sup> que penden en ocasiones del cuello del Niño Jesús, como es el caso de la *Virgen dels Consellers* de Luis Dalmau.

Tal y como informan los documentos y la propia iconografía, el oficio de la partería era femenino y asimismo estamos en condiciones de afirmar que las mujeres judías<sup>66</sup>, mudéjares y moriscas practicaron con frecuencia este trabajo, provocando sentimientos contradictorios entre la población cristiana (Fig. 3): por un lado, siendo conscientes de su eficacia y experiencia en este ámbito, las reinas y nobles acudían con frecuencia a parteras de otros credos religiosos para que las asistieran en los partos, pero al mismo tiempo, levantaron recelos, surgiendo así leyes que prohibían que judías y moras ejercieran el oficio de la partería<sup>67</sup> siendo acusadas de practicar la brujería<sup>68</sup>. El conocimiento de las técnicas obstétricas, que se transmitía de forma oral y empírica, comenzó a regularse por el estamento médico, surgiendo así los primeros manuales en los que se describía el oficio y las tareas a él vinculadas<sup>69</sup>. Se conocen referencias documentales que prueban la existencia de médicas y parteras en al-Ándalus y del ejercicio de la obstetricia de mudéjares en mujeres cristianas, sobre todo en el ámbito de la Corte, un hecho que nos da cuenta del prestigio de las mujeres musulmanas

<sup>65</sup> El coral fue un material muy valorado en la Antigüedad y Edad Media por sus cualidades protectoras frente a enfermedades, el mal de ojo, mala suerte y el diablo. Alfonso Cabrera, Silvia, «Juegos y juguetes infantiles en el arte medieval», *Revista digital de iconografía medieval*, VIII, 15 (2016), p. 53.

<sup>66</sup> En algunas pinturas aparecen señaladas con una rodela en la frente, como en la tabla del *Nacimiento de San Juan Bautista* de Bernat Martorell perteneciente al retablo de los Santos Juanes de Vinaixa (1440-45) y conservada en el Museo de Arte de Cataluña. Morente «Espacios de ámbito femenino», p. 821.

<sup>67</sup> Pelaz Flores, Diana, «El servicio de las parteras musulmanas en la Corte castellana bajomedieval a través de las Crónicas y otros testimonios documentales» en Antonio Cortijo Ocaña y Ángel Gómez Moreno (dirs.), *Minorías en la España medieval y moderna (ss. xv-xvii)* (Santa Bárbara: University of California, 2016), pp. 181-191. Ganso Pérez, Ana Isabel, *Las parteras, un arte de mujeres para mujeres. Una investigación sobre el pasado* (Tesis doctoral leída en la Universidad de Valladolid en 2016).

<sup>68</sup> Del Val Valdivieso, M.<sup>a</sup> Isabel, «El mal, el demonio y la mujer (en la Castilla bajomedieval)» en Magdalena Santo Tomás et al. (coords.), *Vivir siendo mujer a través de la historia* (Valladolid: Universidad, 2005), pp. 13-40. En 1487 se editó el tratado titulado *Malleus maleficarum* en el que se aconseja desconfiar de las parteras porque pueden ofrecer el recién nacido al demonio o bien matarle por diferentes métodos, Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media* (Madrid: Akal, 2004), pp. 305-306. En la supraaludida pintura de la *Suplantación de San Esteban neonato por el diablo* del retablo de Granollers del Taller de los Vergós (Fig. 3), se narra en imágenes un relato apócrifo de la vida del mártir: el momento en que el diablo rapta a San Esteban neonato cuando estaba en la cuna y lo sustituye por un personaje diabólico. Ninguno de los presentes parece percatarse de lo que sucede, salvo una de las mujeres que, cubierta con una toca de lino, intercambia su mirada con el demonio raptor manifestando así su complicidad. Es arriesgado señalar la condición religiosa de la partera pero sabemos que las mujeres musulmanas solían utilizar paños de lino para cubrirse, como aparece en la imagen. Por otro lado, el banco sobre el que aparece sentada presenta un arco túmido que alude al sincretismo estilístico del mobiliario de la época y quizás, de una forma simbólica, al origen musulmán de la mujer. Tal vez, el uso de iconografías como ésta advertía de los peligros de recurrir a los servicios de mujeres de otras confesiones religiosas en el momento del parto.

<sup>69</sup> Carbón, *Libro del arte de las comadres*.

como parteras<sup>70</sup>. Precisamente, su condición social las eximía de la prohibición de acudir a parteras moriscas y judeoconversas que sí afectó a las féminas de las esferas más bajas<sup>71</sup>. Las autoridades cristianas intentaron evitar la participación de mujeres de otros credos religiosos en un momento tan vital como el nacimiento de un ser humano por temor a las prácticas de diversos rituales judíos o moriscos sobre el recién nacido y su madre, como es el caso de rituales de purificación a la recién parida y nacido, el «guado», las «fadas» o la circuncisión. Más aún porque las parteras eran responsables de practicar el sacramento del Bautismo en el recién nacido en caso de defunción de la madre y se corría el riesgo de que no lo hicieran llegado el momento o lo sustituyeran por otros ritos<sup>72</sup>.

Entre las féminas que rodean el lecho destacan también las nodrizas. A las mujeres se les asigna el cuidado de niños, enfermos y ancianos, pero no sólo en su propio hogar, sino que tal responsabilidad se extendía fuera de los límites de su domicilio, convirtiendo así a la mujer en agente laboral y económico. El oficio de nodriza podría ejercerse en su propia casa si así lo contrataba la madre, o bien, podía requerir el traslado de la nodriza a la residencia de los padres durante los primeros años de vida del niño<sup>73</sup>. No sólo se tenía en cuenta la calidad de la leche sino también su condición religiosa, generándose en torno a ello todo un halo de prejuicios y supersticiones sobre la mala influencia que podía ejercer en la criatura una mujer de otro credo religioso.

Junto al lecho, solía disponerse un brasero, algún asiento, arcas donde guardar ropa, joyas, objetos exóticos, reliquias... pero también libros y pinturas, un reclinatorio y algunas imágenes repartidas con diversas funciones: satisfacer las necesidades devocionales del dueño del espacio o con un sentido profiláctico. Las esculturas, pinturas, piezas de orfebrería y estampas se convirtieron en parte de un mobiliario temporal de estas estancias, pues su lugar

<sup>70</sup> Catalina de Lancaster tuvo una estrecha relación con su partera musulmana doña Fátima, vecina de Toledo; vid. Pelaz, «El servicio de las parteras musulmanas», p. 187. Fernández Medina, Esther, *La magia morisca entre el Cristianismo y el Islam* (Tesis doctoral leída en la Universidad de Granada en 2014), p. 255.

<sup>71</sup> En Granada, en 1498, se prohíbe que las mujeres cristianas den a luz «junto con las moras». García Valenzuela, Hortensia, *Índices de los libros de cabildo del Archivo Municipal de Granada (1497-1518)* (Granada: Universidad, 1988), p. 57. Citado en Fernández, *La magia morisca*, p. 256.

<sup>72</sup> En este sentido cabe señalar el aspecto de pila bautismal que presentan algunos recipientes en los que se va a introducir al recién nacido para efectuar el baño. Un ejemplo puede ser la *Natividad de la Virgen María* del Breviario del rey Martín I de Aragón (París, BNF, ms. Rothschild 2529), fol. 381v. En esta escena las parteras asisten a la madre con alimentos reconstituyentes recomendados por diferentes autores —caso de Francesc Eiximenis— para el momento posterior al parto, como la gallina o los huevos. Planas, Josefina, «La paz de las plegarias: lecturas religiosas de la reina María de Luna», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes: La Paix des dames. Femmes, paix et pacification en péninsule ibérique au moyen âge (Xe-XVe siècle)*, 20 (febrero de 2015), en línea [consultado el 29 de junio de 2017].

<sup>73</sup> Del Val, «Los espacios del trabajo femenino», p. 77. En la *Natividad de la Virgen* del retablo de Santa María de Trujillo (Cáceres) de Fernando Gallego se aprecia a la madre —Santa Ana— en el lecho después del parto contemplando la labor de la nodriza en el momento de amamantar a la Virgen.

habitual fueron las arcas y cofres y se sacaban puntualmente en función de las necesidades<sup>74</sup>. Muchas de las obras que integran hoy día los fondos de algunos museos y colecciones privadas proceden de este entorno doméstico. El desconocimiento de su origen nos ha privado de conocer con detalle las vivencias que se generaban en su entorno.

### III.1. Lugares para rezar: los oratorios

Los nobles y reyes debían tener en su casa una capilla propia, entendiéndose por la misma no tanto un espacio físico sino los objetos que se requieren para que se celebre el culto<sup>75</sup>. Teniendo en cuenta las modificaciones, destrucciones y hurtos que han sufrido las muestras de arquitectura doméstica peninsular, a veces es difícil localizar dónde se ubicaba el espacio autónomo destinado al culto en las residencias en caso de que lo hubiere. En ocasiones, si había un templo parroquial o conventual próximo podía existir un pasadizo o corredor que unía el palacio con la iglesia. En ese caso, se gozaba de una situación privilegiada para asistir a las ceremonias religiosas. Se trata de una tipología de origen medieval, común a la cultura musulmana y cristiana y presente tanto en ámbitos monárquicos como aristocráticos. Su uso se dilató en el tiempo, prolongándose hasta el siglo XVIII<sup>76</sup>. No obstante, partiendo de la iconografía y la cultura material conocida a partir de los restos conservados o los datos vertidos por las fuentes escritas, no era necesario disponer de un ámbito apartado o consagrado para cumplir las obligaciones devocionales diarias; la capilla o el oratorio podían situarse en un rincón de la alcoba o en un lugar anexo a la misma<sup>77</sup>. El mobiliario y los complementos lo habilitaban para este fin: atril y/o mesa para la lectura de los textos religiosos, imágenes sagradas para visualizar el contenido de sus meditaciones de acuerdo con los principios de la *devotio moderna*, cojines para el asiento y alfombras de procedencia andalusí en un elevado número de casos. Las repetidas alusiones que venimos realizando a la producción textil,

<sup>74</sup> Juana I guardaba sus pinturas «en un arca sin cerradura cubierta de paño colorado». Archivo General de Simancas (AGS), CMC, 1.ª época, leg. 1145, pl. 202-204. Cita tomada de González García, Juan Luis, «Saturno y la reina "impía". El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas» en Miguel Ángel Zalama Rodríguez (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno* (Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas et al., 2010), p. 171. La cita confirma el uso de telas como tapetes que cubrían arcas, estrados y reclinatorios y que se aprecian con frecuencia en las pinturas de la época. Por citar un ejemplo, véase la obra de Pedro Berruguete *Milagro de San Cosme y San Damián* (1490) de la Colegiata de Covarrubias (Burgos).

<sup>75</sup> Yarza, *La nobleza ante el Rey*, p. 88.

<sup>76</sup> Tovar Martín, Virginia, «El pasadizo, forma arquitectónica encubierta en el Madrid de los siglos XVII y XVIII», *Villa de Madrid*, XXIV (1986), pp. 31-42. De Mora Lorenzo, Cristina, «El pasadizo en el Madrid de los Austrias (siglo XVII). Pervivencia de elementos arquitectónicos encubiertos de tradición medieval», *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, 6 (2004), pp. 259-287.

<sup>77</sup> Los oratorios domésticos también existieron en América. María del Pilar López señala tres categorías: «los oratorios de rincón, los cuartos de oración y los cuartos de oración en donde se oficiaba misa». López Pérez, María del Pilar, «El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII», *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, 8 (2003), p. 173. Una misma realidad se daría en la península ibérica desde donde partió el modelo.



confirman la importancia que tuvieron en la ambientación de las estancias. Su uso se hizo extensible también a la vida doméstica de los interiores conventuales. Al ser sus principales beneficiarias las monjas procedentes de los principales linajes del momento, hemos de considerar que formaban parte de la dote ofrecida por las familias aristocráticas cuando uno de sus miembros ingresaba en la vida religiosa.

Muchas de estas alfombras pertenecían al tipo mudéjar y fueron realizadas en los pueblos de Letur y Létor en la provincia de Albacete, próximos a la localidad de Alcaraz, que acaparó la producción de este tipo de tejidos entre los siglos XV y XVII<sup>78</sup>. Los restos conservados son escasos, fragmentados y se localizan en museos norteamericanos después de que engrosaran los fondos de coleccionistas privados. Un gran número de los ejemplares contienen los escudos heráldicos del almirante de Castilla, don Fadrique Enríquez (+1473), y los de su esposa y proceden de la provincia de Palencia. Por este motivo han sido agrupadas bajo la denominación genérica de «Serie del Almirante». Actualmente se conservan tres en España: el ejemplar del Instituto de Valencia de don Juan, el de más reciente adquisición en el Museo de Artes Decorativas de Madrid y el del convento de Santa Clara de Palencia. El éxito de esta manufactura queda demostrado si atendemos a la demanda que tuvo: palacios y conventos de Valencia, Toledo, Palencia e incluso el palacio de los papas de Avignon fueron destinos de estas piezas. También consta su presencia en los inventarios de los Reyes Católicos y su hija Juana, en los que se resaltan las labores moriscas de su ornamentación. Debido al formato y tamaño que presentan, debieron utilizarse para acondicionar salas y pasillos. La iconografía nos brinda una información al respecto; en diversas anunciaciones la Virgen se asienta sobre uno de estos ejemplares, como es el caso de la conocida *Anunciación* de Pedro Berruguete en la Cartuja de Miraflores (Fig. 4).

En la lista de material textil empleado en el marco de la devoción no eran menos importantes las cortinas. Se empleaban como barrera que delimitaba el espacio para la oración al tiempo que generaban la intimidad necesaria para tal actividad<sup>79</sup>. Su uso está constatado tanto en la esfera más pública del templo como en el ámbito doméstico, entre los reyes y los nobles, actuando como elemento de separación, de distinción y sacralización<sup>80</sup>. Las

<sup>78</sup> Ficha completa de la alfombra, con número de inventario CE19979. Catálogo on line del Museo de Artes Decorativas de Madrid. [www.ceres.mcu.es, consultada el 21 de septiembre de 2017].

<sup>79</sup> El uso de la cortina como complemento esencial en las ceremonias religiosas fue habitual en el Ducado de Borgoña y en la Corte de los Austrias. Su presencia también está documentada en la península ibérica desde la Edad Media. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, Jorge, «*Ostensio Regis*: la "Real Cortina" como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias españoles», *Potestas*, 4 (2011), pp. 167-209. Nogales Rincón, David, «Sobre la cultura "borgoñona" y su recepción en Castilla en el siglo XV» en José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (dirs.), *La Casa de Borgoña. La Casa del Rey de España* (Leuven: University, 2014), p. 32. No obstante, el juego de velar y desvelar al soberano se rastrea ya en Bizancio, Fernández-Santos, «*Ostensio Regis*», p. 176.

<sup>80</sup> 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 hispanos en el transcurso de sus activi-

representaciones artísticas de los siglos XV y XVI nos permiten ver que las cortinas se usaban también en el propio altar y para cubrir imágenes artísticas<sup>81</sup>, ya fueran en soporte escultórico o pictórico, con el fin de que permanecieran visibles o invisibles en función de las necesidades devocionales. La cortina que oculta pero también ensalza, está vinculada constantemente a los grupos sagrados de la Virgen con el Niño en la iconografía de la epifanía, demostrando una vez más la frágil barrera existente entre los ritos religiosos y laicos.



Figura 4. *Anunciación*, Pedro Berruguete, h. 1495-1500.  
© Cartuja de Santa María de Miraflores, Burgos.

dades piadosas. Caballero Escamilla, Sonia, «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 (2012), p. 274. El prestigio que otorgaba un elemento 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 «*Ostensio Regis*», p. 183.

<sup>81</sup> Como ejemplo de cortina en el altar, véase el exterior de las puertas del tríptico de la *Adoración de los Reyes Magos* del Bosco conservada en el Museo del Prado. También se conocen telas destinadas a cubrir imágenes cuando no se usaban. Francis Cheetham alude 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: *English Medieval Alabasters. With a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum* (Oxford: Boydell Press, 1984), p. 28. Citado por Olga Pérez Monzón «Promoción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia», *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), p. 93. De la misma forma Juan I guardaba un tríptico grande dedicado a la Natividad «en una caja ensayalada de verde e pardillo con çintas de hilo blanco» podía cubrirse con «una toca con que se cubre y algodón», González, «Saturno y la reina», p. 171.

La importancia de estos complementos obligó a los reyes a llevarlos consigo en sus desplazamientos. De ese modo podían disponer de oratorios improvisados en cualquier sitio. 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»<sup>82</sup>. David Nogales ha dado a conocer una *Relación de efectos que Pedro Fernández recibía y entregaba de orden del rey* [Enrique III], conservada en el Archivo de Simancas<sup>83</sup>. Los diferentes objetos citados acompañaron al monarca en sus desplazamientos, destacando el peso que alcanzan las telas de origen andalusí. Entre los ornamentos litúrgicos que se citan aparecen cojines, pequeñas alfombras, «y tres paños de cortinas para cuando oye misa el Rey»<sup>84</sup>. 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<sup>85</sup> y a la polifuncionalidad de las estancias en el mundo medieval.

No faltaba un amplio número de objetos destinados a la devoción privada en la esfera doméstica: reclinatorios, libros de rezo, medallas, cruces, relicarios, cuentas de padrenuestros y avemarías e imágenes religiosas en diferentes soportes y técnicas constituían el material por excelencia<sup>86</sup>. Su uso y significado iba mucho más allá de servir de apoyo a las prácticas devocionales. Motivos de prestigio, superstición y pedagógicos se encontraban detrás de su presencia en los hogares pero, teniendo en cuenta los conflictos religiosos de la península ibérica en la segunda mitad del siglo xv y xvi, la necesidad de proclamar la fidelidad a un determinado credo religioso también explica la proliferación de imágenes en el exterior e interior de la esfera doméstica. Así, ante las críticas de los judeoconversos sevillanos al ferviente culto que los cristianos profesaban hacia las imágenes sagradas, próximo según aquellos a la idolatría, fray Hernando de Talavera, confesor de la reina Isabel la Católica, ordenaba guardar imágenes devotas en los hogares con el fin de que despertaran devoción<sup>87</sup>,

<sup>82</sup> González, op.cit., p. 163.

<sup>83</sup> AGS, Patronato Real, leg. 29, documento n.º 28. Nogales Rincón, David, «Un año en la Corte de Enrique III de Castilla (1397-1398)», *España Medieval*, 37 (2014), pp. 85-130.

<sup>84</sup> Los términos originales que aporta el documento son «almadraquejas» —pequeños cojines—, y «alfombra pequeña y manual». Nogales, «Un año en la Corte», p. 103.

<sup>85</sup> Nogales Rincón, David, «La Capilla Real de Castilla y el ideal de Borgoña a fines de la Edad Media (1474-1509)» en José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (dirs.), *La Casa de Borgoña. La Casa del Rey de España* (Leuven: University Press, 2014), pp. 177-205.

<sup>86</sup> Peña Díaz, Manuel (ed.), *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos xvi-xviii)* (Madrid: Abada Editores, 2012), en concreto González-Sánchez, Carlos Alberto, «Imagen de culto y espiritualidad funciones y normas de uso en la vida cotidiana (siglos xvi-xvii)», pp. 387-406; Garrido Flores, Antonia, «La devoción en la casa: Córdoba en el antiguo régimen», *Hispania Sacra*, LXVI, 134 (2014), pp. 575-600.

<sup>87</sup> «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», en Talavera, Fray Hernando de, *Católica Impugnación* (estudio preliminar de Francisco Márquez), Mar-

pero también se convirtieron en una forma de proclamar la fe sincera del propietario, en un momento en que cualquier gesto podía considerarse sospechoso de heterodoxia religiosa. Trípticos, dípticos, esculturas, relieves y libros miniados engrosaron los fondos destinados a la religiosidad doméstica de las principales familias —sobre todo sus mujeres— y convirtieron las alcobas o espacios aledaños en improvisados oratorios y lugares de lectura. A estos debemos sumar las pequeñas tablas y grabados en el caso de los ajuares más humildes. En este contexto cobran sentido algunos de los alabastros ingleses a los que fueron tan aficionados los nobles de los siglos XV y XVI que se muestran descontextualizados en las colecciones de algunos museos. Los inventarios recogen obras realizadas con este material y revelan el rico universo imaginario que rodeaba la vida cotidiana a finales de la Edad Media. Imágenes aisladas o pequeños retablos de temática religiosa completaron el ajuar religioso para las prácticas piadosas domésticas. La propia reina Isabel, sus hijas y, por extensión, las mujeres de la nobleza de los siglos XV y XVI contaban entre sus pertenencias con imágenes de alabastro<sup>88</sup> que, a buen seguro, fueron el soporte de sus actividades devocionales en el marco privado. A partir de la información aportada por los inventarios solían encastrarse en pequeñas cajas de madera a modo de altares con alas abatibles que se abrían o cerraban en función de las necesidades religiosas<sup>89</sup>.

### III.2. Lugares para conversar, bordar y leer. El estrado

Próxima a las alcobas podía disponerse una sala cuya ubicación no era fija porque también se ha documentado en la zona pública de las viviendas, en la planta baja, me refiero al estrado. En ocasiones, no tenía que ser necesariamente un espacio autónomo sino que a veces era un área delimitada por una tarima, el estrado propiamente dicho, que daba nombre al ámbito tomando una parte para el todo<sup>90</sup>. Además de aislar de la humedad del suelo a sus ocupantes también protegía los tejidos que lo cubrían. En las pinturas es posible distinguir motivos decorativos como taraceas o claraboyas flamígeras<sup>91</sup>, dando cuenta de la influencia de las modas foráneas de al-Ándalus y Flandes en estas piezas. El aderezo y mobiliario de estrado se caracterizaba por su pequeño tamaño, siendo por tanto especializado y relacionado directamente con el lugar que iba a ocupar, así como con sus usuarios. Consistía en alfom-

---

tín Hernández, Francisco (ed.), Barcelona, 1961, p. 186. Citado por Pereda, Felipe, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400* (Madrid: Marcial Pons, 2007), p. 30.

<sup>88</sup> En el inventario de la reina Juana I figuraban «seis ymágenes de alabastro, la una santa Catalina e la otra santa Bárbara e otras santas», Lorenzo Arribas, Josemi, «El retablo de alabastro de Cartagena. El culto a la Virgen», *Creencias, símbolos y ritos religiosos* (Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Pieza del mes, 1999-2001), p. 7.

<sup>89</sup> Véanse los comentarios al respecto en Caballero Escamilla, Sonia, «Los alabastros ingleses y la devoción tardomedieval. Consideraciones iconográficas sobre los alabastros de Collado de Contreras (Ávila)», *Norba. Revista de arte*, n.º 37, 2017, pp. 31-47.

<sup>90</sup> También se puede señalar en el caso del término «palacio», usado en la Edad Media no sólo para referirse a una construcción sino también a la sala principal de una residencia.

<sup>91</sup> Rodríguez, «El mueble medieval», p. 47.

bras y esteras que cubrían la tarima, cojines, braseros, sillas de baja altura, atriles, que dan cuenta de la función de la estancia. Se convirtió en un rincón eminentemente femenino para orar, coser, conversar, recibir visitas... La presencia de cojines da cuenta de la costumbre de sentarse a la morisca y de la influencia de las formas de vida musulmana en Occidente.

Las primeras noticias documentales se sitúan en el siglo XII<sup>92</sup> y su uso se prolongará hasta el siglo XVIII. En esas primeras referencias, el estrado aparece como una pieza de recepción vinculada a las salas de aparato, pero a lo largo de los siglos XIV y XV se convertirá en un lugar de reposo, primero compartido por hombres y mujeres, para convertirse a finales de la Edad Media en un rincón femenino donde poder orar, bordar, conversar o recibir visitas. De ello da cuenta la pintura de Berruguete dedicada al tema de la *Virgen y sus pretendientes* en el retablo de la iglesia de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Fig. 5). A partir de esta imagen se aprecia la ocupación femenina del mismo, las reminiscencias islámicas en el uso de alfombras y cojines que revisten la tarima, sirviendo de asiento a las damas, así como su ubicación en la planta baja, abierto al patio y junto a la puerta de entrada, según se deduce de la presencia de un gran cerrojo. La propia temática de la obra nos remite a la función del espacio como sala femenina donde se realizaban tareas consideradas propias de este sexo, como orar y bordar, pero también como ámbito de recepción. La costumbre de sentarse en el suelo se denominaba «a la morisca» y fue comentada por numerosos viajeros extranjeros que manifestaban su extrañeza ante tal gesto. Así Enrique IV recibió a León Rosmihal sentado sobre el suelo, el conde de Tendilla don Iñigo López de Mendoza hizo sentar sobre «telas de seda» a Jerónimo Münzer en la recepción que ofreció en su honor<sup>93</sup> y Mme. D'Aulnay, a finales del siglo XVII, dice tener noticias de mujeres que nunca se habían sentado en una silla<sup>94</sup>. Como vemos, la costumbre era común a ambos sexos y se extendió en el tiempo. Por otro lado, la reacción de los extranjeros nos informa de la peculiaridad de esta práctica, consecuencia de la interculturalidad de la península ibérica en la Baja Edad Media, que acabó convirtiéndose en un rasgo hispánico.

La vinculación de la mujer con lo doméstico, y por ende, la existencia de un reducto femenino en la propia alcoba, en el que las mujeres de la casa dialogaban o realizaban otro tipo de labores, se aprecia también en la miniatura que representa a Christine de Pizán ofreciendo el libro a la reina Isabel de Baviera. La obra en cuestión nos informa, por un lado, de la asociación que se establecía entre lo privado y la mujer, y, por otro, del uso de una zona de la alcoba como estrado. Según Rodríguez Bernís, en la península ibérica será Isabel la Católica quien usará el estrado como un entorno privado, alcanzando gran éxito a lo largo del Siglo de Oro. A partir del siglo XVI el modelo se exportó a territorio americano.

<sup>92</sup> Rodríguez, op.cit., p. 44. Recoge una mención del estrado como pieza de recepción en unos versos dedicados a un noble valenciano, documentado entre 1194 y 1213, pertenecientes a un poema atribuido a Vidal Bezandón.

<sup>93</sup> González, «Un vestido para cada ocasión», p. 160.

<sup>94</sup> Abad Zardoya, Carmen, «El estrado: continuidad de la herencia islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras cortes borbónicas (1700-1759)», *Artígrama*, 18 (2003), p. 382.



Figura 5. *Los pretendientes de la Virgen*, Pedro Berruguete, h. 1490. Retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia, Paredes de Nava, Palencia. © Delegación Diocesana de Patrimonio del Obispado de Palencia.

El estrado se ha asociado tradicionalmente con la condición femenina, pero podemos afirmar que junto a los aposentos privados de los nobles y reyes también se podía encontrar una habitación en la que se reunían los hombres para conversar. Así, la estancia en la que se alojó Felipe el Hermoso en la Casa del Cordón de Burgos durante su viaje a España de 1501, se encontraba junto a una dependencia de carácter semiprivado donde podía reunirse con los caballeros para conversar o «compartir vino y dulces»<sup>95</sup>. La existencia de dos áreas diferenciadas en función del género parece confirmarse a partir de la información aportada por las fuentes.

<sup>95</sup> Paulino, «El alcázar de Medina de Pomar», p. 533.

No es extraño encontrar referencias a estrados situados en zonas más públicas de la casa y otros más privados en cuanto a su ubicación y uso. Deleito Piñuela señalaba la existencia de tres estrados diferentes en las viviendas del siglo XVII<sup>96</sup>: «de respeto, de cumplimiento y de cariño»; en el último de ellos, próximo al lecho de dormir, las damas organizaban reuniones con su círculo de amigas en un espacio delimitado directamente por alfombras dispuestas sobre el suelo. Los cojines, los búcaros de agua en verano y los braseros de plata en invierno aumentaban el confort de la estancia. Teniendo en cuenta la miniatura de Christine de Pizán que citábamos más arriba, efectivamente se puede documentar el uso de un rincón de la alcoba como estrado en la época medieval pero también la existencia de un estrado a modo de recibidor en un área más pública de la vivienda, como delata la pintura de Pedro Berruguete en Paredes de Nava.

La alcoba se convierte en un universo femenino, donde la mujer descansa, conversa, lee, medita, ora... De alguna manera recuerda a la función de las celdas en un convento; no en vano, algunos autores como Dennis Green afirmaban que las costumbres que se originaban en el claustro tenían su correspondiente eco en el mundo laico<sup>97</sup>.

### III.3. Lugares del saber: la lectura en el marco doméstico

La existencia de un ámbito específico utilizado como biblioteca no se dio hasta el final de la Edad Media. Haciendo gala de la habitual polivalencia de los espacios en la Edad Media, también las cámaras privadas se usaron como espacios de retiro destinados a la lectura y la reflexión<sup>98</sup>. La iconografía nos brinda la posibilidad de asomarnos a la privacidad de la sociedad medieval a través de las escenas de la Anunciación o bien de los comitentes en prácticas piadosas en el interior de sus estancias privadas. No obstante, sí se utilizaron armarios, arcas, mesas variadas y atriles con compartimentos para guardar libros. A juzgar por los inventarios, algunos nobles y reyes, fundamentalmente mujeres, poseyeron un elevado número de ejemplares que habitualmente permanecían ocultos a los ojos de los visitantes. La lectura de textos piadosos figuraba entre las obligaciones de las mujeres de la élite, tal y

<sup>96</sup> Citado por Castellano, «El mueble del Renacimiento», p. 106.

<sup>97</sup> Green, Dennis H., *Women Readers in the Middle Ages* (Cambridge: University Press, 2007), pp. 84 y sigs.

<sup>98</sup> Fernández Fernández, Laura, «Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla», *Anales de Historia del Arte*, 23, II (2013), pp. 107-125. Los eclesiásticos recomiendan la lectura en lugares apartados y silenciosos, en un «oratorio» o «retrete». Fray Hernando de Talavera hizo la siguiente recomendación a María Pacheco, condesa de Benavente: «devéis luego rezar vísperas y completas de nuestra señora y las horas de difuntos [...] todo esto en un retrete, el más quito de ruido que pudierdes aver: en el qual esté vuestro oratorio tan limpio y tan compuesto que cada que en él entrades vos dé consolación y conbide a devoción», Hernando de Talavera, *Cómo se ha de ocupar una señora cada día para pasarle con provecho*, Biblioteca de El Escorial, b. IV. 26, fols. 25 y 26. Citado por Beceiro Pita, Isabel, «Los espacios del libro en Castilla y Aragón a fines del Medievo», *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, I (2001), p. 134.

como recordaban continuamente los preceptores religiosos<sup>99</sup>. Pero no siempre se adquirirían en aras de una sincera afición a la lectura sino que la posesión de este material se convirtió en un distintivo de clase y en una proclama de su condición religiosa. En este sentido, las arcas tuvieron un carácter polivalente; a menudo, junto a ropa, joyas y un variado repertorio de objetos, se depositaban libros de diverso valor<sup>100</sup> y a partir de las imágenes nos consta que también existieron armarios de pie con repisas en su interior que a menudo se mostraban semiabiertos dejando ver libros y documentos así como mesas, atriles giratorios y ya en el siglo XVI escritorios.

Las arcas son sin duda el mueble estrella de la Edad Media. Se encontraban distribuidas por todos los rincones del hogar y se utilizaban como mobiliario de asiento, así como para almacenar y transportar objetos y enseres. Debió de existir una amplia variedad en función de su finalidad. Por ejemplo, en el testamento de Isabel la Católica se citan 188 arcas. Algunas tenían cajones, otras son denominadas «arca-armario», «arca-mesa», «arca-escritorio»<sup>101</sup>. La iconografía nos da cuenta del aprovechamiento de las arcas tradicionales como mesas de lectura y escritorio para conservar documentos con tan sólo añadirles cajones y compartimentos. La *Anunciación* de Alonso de Sedano conservada en la catedral de Burgos nos presenta una de estas piezas (Fig. 6). Estos muebles se difundieron fuera de nuestras fronteras y se conocieron con el tiempo como «mesas a la moda de España»<sup>102</sup>. A partir de la segunda mitad del siglo XVI el arca es sustituida en esta función por otras tipologías: el bufete y el escritorio.

<sup>99</sup> Recordemos el texto de Hernando de Talavera dedicado a doña María Pacheco, Condesa de Benavente, titulado *De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expedido*, en el que le aconseja la lectura de corte piadoso y el rezo. Cátedra, Pedro Manuel y Rojo, Anastasio, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI* (Salamanca: Instituto de Historia del Libro y la Lectura, 2004), p. 198. Eiximinis recomendaba la lectura a las mujeres que estaban liberadas de las tareas domésticas para evitar caer en la ociosidad. Vid. Fuente Pérez, María Jesús, «Virgen con libro. Lecturas femeninas en la Baja Edad Media hispana», *Espacio, Tiempo y Forma*, 24 (2011), pp. 91-108.

<sup>100</sup> Se pueden consultar casos concretos a partir de los inventarios recogidos por Cátedra y Rojo en *Bibliotecas y lecturas de mujeres*, pp. 191 y sigs., por poner un ejemplo.

<sup>101</sup> Llama la atención la elevada variedad de funciones de este mueble hasta el punto de utilizarse también con función de retablo y ajedrez respectivamente. Así se mencionan dos arcas en la testamentaría de Isabel la Católica. Castellano, «El mueble del Renacimiento», pp. 59-103.

<sup>102</sup> «Inventario de los cuadros, libros, joyas y muebles de la infanta archiduquesa doña Margarita de Austria, Gobernadora de los Países Bajos», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 22 (1914) (introducción, transcripción y notas por José Ferrandis Torres), pp. 29-58. Véase la cita de la página 35. Citado por Castellano, «El mueble del Renacimiento», p. 72.





Figura 6. *Anunciación*. Pertenciente al Armario de las Reliquias de la catedral de Burgos, Alonso de Sedano, h. 1495.

© Museo de la Catedral de Burgos, Cabildo de la Catedral de Burgos. Foto: Edileisa.

Las alcobas y otras dependencias del hogar también fueron el marco de las defunciones y el duelo. En la iconografía de la muerte, minuciosa y descriptiva para otros momentos, no encontramos apenas escenas de este primer momento después del óbito. A través de la literatura sabemos que era crucial para el cristiano, pues entonces su alma era disputada por ángeles y demonios para su salvación o condena, de ahí que se reclamara la presencia de un hombre de iglesia y se utilizaran símbolos que ayudaran a lograr un hueco en el paraíso. En la escultura funeraria la *elevatio animae* cuenta con numerosos ejemplos que arrancan desde el románico y que son especialmente significativos en el gótico. La ambientación de la cámara privada donde acontece la muerte propiamente dicha es mínima, se reduce al lecho fúnebre, el difunto cubierto con una sábana, o bien tendido sobre él con la indumentaria elegida para el tránsito al Más Allá, expuesto para el homenaje de sus familiares así como los ajuares correspondientes, reliquias, amuletos, objetos para la oración y libros piadosos, entre otros. El interés y alcance de esta iconografía aconseja dedicarle un estudio aparte en el que ya estamos trabajando.