

«Me desgarraron las entrañas». San Juan de los Reyes y los textiles del monumento funerario de Isabel I de Castilla *

“They Tore My Entrails Apart”: San Juan de los Reyes and the Textiles of Isabella I of Castile’s Funerary Monument

LAURA RODRÍGUEZ PEINADO

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Calle Profesor Aranguren, s/n. 28040 Madrid

larodrig@ucm.es

ORCID: 0000-0002-5957-4442

RAÚL ROMERO MEDINA

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Calle Profesor Aranguren, s/n. 28040 Madrid

rarome02@ucm.es

ORCID: 0000-0001-6129-1399

Recibido/Received: 24/03/2025 – Aceptado/Accepted: 30/06/2025

Cómo citar/How to cite: Rodríguez Peinado, Laura / Romero Medina, Raúl: “«Me desgarraron las entrañas». San Juan de los Reyes y los textiles del monumento funerario de Isabel I de Castilla”, *BSAA arte*, 91 (2025): 271-298. DOI: <https://doi.org/10.24197/azbd9b04>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Resumen: El monasterio de San Juan de los Reyes se erigió como un espacio simbólico en la memoria de Isabel I de Castilla. Aunque los cenotafios regios no fueron ejecutados, el monumento funerario mantuvo viva su presencia a lo largo de la Edad Moderna. Los paños fúnebres, elaborados con terciopelos y brocados, reflejaban el poder y la magnificencia textil a la vez que cumplían con el ideal de austerioridad expresado por la reina en su testamento. Este estudio analiza

* Este texto se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación “Miradas Cruzadas. Coleccionismo habsbúrgico y nobiliario entre España y el Imperio (siglos XVI-XVII)”, ref. PID 2021-124239NB-I00-ART (<https://miradascruzadas.org/>), e “Intersecciones de género, transculturalidad e identidad en la Edad Media peninsular: el reciclaje y larga vida de los objetos y textiles”, ref. PID2023-151143NA-I00 (<https://www.ucm.es/intersections/>), financiados por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

el papel de los textiles en la escenografía funeraria y su vinculación con la tradición Habsburgo y la imagen regia.

Palabras clave: monumento funerario; textiles; memoria regia; austeridad; escenografía funeraria.

Abstract: The Monastery of San Juan de los Reyes became a symbolic space in the memory of Isabella I of Castile. Although the royal cenotaphs were never executed, the funerary monument preserved her presence throughout the Early Modern period. The funeral cloths, made of velvet and brocade, reflected power and textile magnificence while also adhering to the queen's testamentary wish for austerity. This study examines the role of textiles in the funerary scenography and their connection to the Habsburg tradition and royal imagery.

Keywords: funeral monument; textiles; royal memory; austerity; funeral scenography.

1. UN CATAFALCO PARA CUSTODIAR LAS ENTRAÑAS DE LA REINA

El 26 de noviembre de 1504 Fernando de Aragón comunicaba la triste noticia del fallecimiento de la reina, y lo hacía acompañando su mensaje con una desgarradora reflexión: “y lo que perdieron estos reinos me desgarraron las entrañas”.¹ Esta conmovedora expresión de dolor revela no solo la magnitud de la pérdida, sino también el profundo impacto emocional que la muerte de Isabel la Católica causó en su esposo y en el destino de los reinos que habían forjado juntos.

Rápidamente se iniciaron los preparativos para trasladar su cadáver desde Medina del Campo a Granada, y para ello probablemente su cuerpo fue embalsamado, una práctica común en la realeza de la época.² Este procedimiento implicaba la extracción de las vísceras, las cuales solían ser sepultadas de manera separada del cuerpo.³ No obstante, las fuentes históricas disponibles no ofrecen detalles claros sobre el destino final de las entrañas de la reina. Aunque algunas tradiciones sostienen que pudieron haber sido enterradas en un lugar cercano a su sepultura provisional en el monasterio de San Francisco de la Alhambra, no existe evidencia definitiva que corrobore esta afirmación.⁴ En consecuencia, el paradero exacto de las entrañas de Isabel la Católica sigue siendo incierto, debido a la falta de documentación histórica precisa que arroje luz sobre este aspecto.

¹ Análisis del testamento de Isabel la Católica en De la Torre y del Cerro / Alsina (1974). La frase del rey que encabeza el artículo enlaza con la importancia de mantener la memoria a partir de algún órgano conservado en edificios emblemáticos para el difunto.

² El testimonio al que nos referiremos, datado en tiempos de Felipe II, menciona un posible depósito de las entrañas de la reina en el monasterio de San Juan de los Reyes. Si efectivamente se practicó la evisceración del cadáver, esto habría hecho necesario embalsamar el cuerpo para su traslado. Esta práctica, sin embargo, no era común entre los Trastámaras, a diferencia de lo que ocurría en las monarquías inglesa o francesa, donde el embalsamamiento era habitual.

³ En el caso del rey Fernando, según la tradición, sus vísceras fueron enterradas en el presbiterio de la iglesia de Madrigalejo o en la desaparecida ermita de San Sebastián de dicha localidad: Martín Barba (2016): 26.

⁴ La bibliografía consultada se contiene en Ladero Quesada (2004), vol. 1.

Granada se consolidó como el emblema simbólico de la lucha contra el islam, convirtiéndose en un lugar que encarnaba la fe católica, especialmente porque la contienda contra el invasor fue interpretada como una “Santa Conquista”. Este simbolismo motivó que la monarca la eligiese como lugar de sepultura, abandonando así el proyecto inicial de hacer del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo su recinto funerario.⁵ Sin embargo, como se expondrá en este trabajo, el monasterio toledano no fue completamente relegado en su función como espacio funerario. De hecho, la soberana especificó en una de las cláusulas de su testamento que, en caso de ser necesario un lugar temporal para su cuerpo antes de su traslado definitivo al monasterio de San Francisco ubicado en la Alhambra, este debería ser depositado en “el monasterio de Sanct Juan de los Reyes de la çibdad de Toledo”.⁶

Por lo tanto, Toledo nunca quedó en el olvido. Incluso el propio guardián del convento, fray Francisco de Guzmán, reconoció en una carta dirigida al rey Felipe II en 1568 que, aunque en la capilla mayor de la iglesia de San Juan de los Reyes no reposaba ningún miembro de la realeza, “dizen que están en ella las tripas de la rreina católica”.⁷ ¿Permitiría este testimonio afirmar que las entrañas de la reina acabaron descansando en la capilla mayor de la iglesia del monasterio de San Juan Evangelista ante Portam Latinam? Aunque el propio guardián del convento franciscano señalara que “esto no se sabe de cierto por haber pasado tantos años”,⁸ lo indiscutible es que los monarcas mantuvieron su respeto hacia este lugar, a pesar de que Carlos V trasladara los restos de sus padres y abuelos a la Capilla Real de Granada, o de que Felipe II estableciera el monasterio de San Lorenzo de El Escorial como el panteón oficial de la monarquía.

En esta línea el profesor Domínguez Casas⁹ estudió cómo Carlos V procuró mantener la función de San Juan de los Reyes como panteón real mediante la instalación de un monumento conmemorativo en honor a la Reina Católica. Sin embargo, precisaba que dicho espacio carecía de restos mortales, una afirmación que parece contradecir el testimonio que acabamos de citar. De hecho, la idea de que en la capilla se hubiesen depositados las entrañas de la misma Isabel I reforzaría la presencia del catafalco funerario dedicado a su memoria relacionando la idea de imagen e identidad como una forma de gestión de esta memoria.¹⁰

⁵ Sobre el monasterio como hipótesis constructiva Pérez Higuera (1997): 11-24. Toda la revisión historiográfica al respecto en Ortiz Pradas (2015). Un texto que plantea importantes reflexiones sobre por dónde debe abordarse y seguir investigando en esta fábrica real del tardogótico en Marías (2004).

⁶ Citado y transcrita en Domínguez Casas (1990): 373, nota 33.

⁷ Información a Felipe II, 10 de diciembre de 1568, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 3.

⁸ AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 3.

⁹ Domínguez Casas (1990).

¹⁰ Garí (2024): 160.

La existencia de dicho catafalco está documentada en fuentes de la Edad Moderna y, como se ha señalado, se trataba de una estructura sencilla pero solemne.¹¹ El cenotafio consistía en una tumba rectangular situada sobre varias gradas. Esta se revestía de terciopelo negro decorado con los escudos reales, que incluían el águila de san Juan y una cruz carmesí. Un documento sin fecha proporciona información sobre el costo de la elaboración de un dosel con una cruz carmesí que ascendió a 42.250 maravedíes.¹² Asimismo, se dispone de referencias indirectas sobre los esfuerzos del guardián del convento toledano, quien solicitó alfombras al tesorero encargado de los descargos del testamento de la Reina Católica, que en un principio serían dos “para extender sobre ellas el dosel”. Sin embargo, estos textiles no debieron ser suficientes, a juzgar por la intervención de Carlos V para garantizar la confección de las alfombras necesarias, que serían cuatro y cubrían tanto el suelo como las gradas, y todas estaban adornadas con las armas reales de la soberana.¹³

Todo parece indicar que el catafalco permaneció en uso mientras perduró la memoria de los Habsburgo, lo que refuerza la idea de que la iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes fue concebida como un panteón real. Los esfuerzos de los monarcas por preservar en buen estado el catafalco de la reina y su ajuar textil parecen confirmar que una parte de la Reina Católica, concretamente sus entrañas, se mantenía como símbolo de memoria. El análisis de nueva documentación localizada en el Archivo General de Simancas permite profundizar en el estudio de esta obra efímera, concebida como cenotafio, y en el esplendor de su aderezo textil, una creación de lujo que refleja la memoria y la magnificencia funeraria en el contexto de la Corona de Castilla.

2. UN BULTO CON SUS REJAS: HISTORIA DE UN MONUMENTO A LA MEMORIA DE ISABEL I

En 1594, Nicolás de Vergara realizó un dibujo a mano alzada del conjunto de San Juan de los Reyes.¹⁴ Al observar el plano de la iglesia, se aprecia en el crucero un monumento destacado protegido por una reja de planta cuadrada. Sin

¹¹ Redondo Cantera (2008): 696-698.

¹² “La memoria de lo que costará el dosel para la tumba de San Juan de los Reyes de Toledo. Primeramente ha menester de terciopelo negro XLIII baras seys paños de ancho a dos baras y syete baras de largo Seyendo harto bueno. De cirmesy para la cruz quatro baras. XI ducados. Ha menester de boca veinte e una baras III ducados. Ha menester cuatro escudos que montan a X ducados. X ducados. La hechura II ducados”. Transcrito en Domínguez Casas (1990): 373-374, nota 34.

¹³ Citado y transscrito en Domínguez Casas (1990): 374, notas 35 y 36. Ordena al tesorero que pague a Bernardino de Torres, mayordomo de la ciudad de Toledo, 24.000 maravedíes para que se ocupe de que se hagan las alfombras, las pague en presencia del canónigo Fernán Gómez de Fonseca y las entregue al guardián del monasterio en presencia del mismo canónigo.

¹⁴ Ha sido citado y editado en varias publicaciones, luego es sobradamente conocido. Archivo Histórico Nacional, Inquisición, MPD, 112.

lugar a duda, se trata del catafalco funerario de Isabel I (fig. 1). De este artefacto tenemos testimonios y noticias a lo largo del quinientos y no estuvo precisamente siempre ubicado en el crucero.

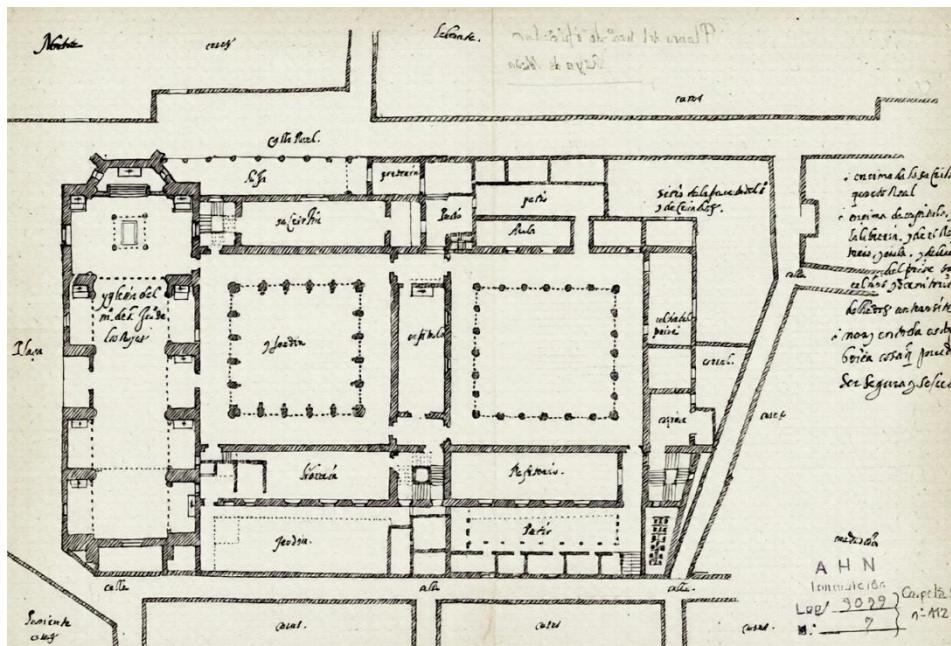


Fig. 1. Plano del monasterio de San Juan de los Reyes. Nicolás de Vergara. 1594. Archivo Histórico Nacional. Inquisición. MPD. 112

Si partimos de la hipótesis de que la reina Isabel I fue desentrañada durante el proceso de embalsamamiento para preparar su traslado desde Medina del Campo a Granada –un viaje que se prolongó durante tres semanas–, podemos considerar que es más que probable que sus órganos vitales fueron inhumados en la iglesia del convento de San Juan de los Reyes, una obra funeraria fruto del patrocinio y del empeño regio. Por ello, para mantener viva su memoria, se encargó la elaboración de un bulto funerario, que debemos interpretar como una tumba conmemorativa o memoria funeraria permanente propiamente dicha, que fue rodeada por una reja, simbolizando la presencia “real y ficticia” del cuerpo regio.¹⁵ Por el testimonio de 1568 del guardián del monasterio, fray Francisco de Guzmán, conocemos que “para cubrille dexaron los rreyes cathólicos un dosel de

¹⁵ La representación del cuerpo mediante un ataúd vacío cubierto con ricos paños de oro está documentada en las ceremonias fúnebres celebradas en distintas ciudades de la Corona de Aragón en honor a los reyes y otros personajes de la realeza desde el siglo XIII, como ha estudiado Garí (2024): 153-180.

terciopelo negro con sus escudos alrededor de armas reales y está tan viejo que no se puede poner ya por aver tantos años que sirve y a esta causa".¹⁶

Como ya se ha señalado, la reina falleció en 1504, y Fernando de Aragón ordenó la adquisición y disposición de un dosel de terciopelo negro "para la tumba real que está en la capilla mayor del monasterio de San Juan de los Reyes". Esto sugiere que, en un primer momento, el monumento funerario de la reina no se encontraba en el crucero, sino en la capilla mayor, dado que en este espacio se celebraban anualmente ceremonias¹⁷ conmemorativas, honras fúnebres y, además, se realizaban oficios divinos diarios.¹⁸ ¿Fueron enterradas allí sus entrañas?

En cualquier caso, Fernando de Aragón, quien falleció en 1516, no llegó a presenciar la instalación del dosel en San Juan de los Reyes. De hecho, el 22 de agosto de 1523, su nieto, el emperador Carlos V, solicitó al tesorero encargado de los asuntos relacionados con su abuela materna, Ochoa de Holanda, que se libraran las cantidades necesarias para la confección del dosel, argumentando que era de "mucha necesidad", ya que "la dicha tumba que estaba en la dicha capilla estaba sin dosel".¹⁹

Para cumplir con la cédula del rey, uno de los testamentarios de la reina, Antonio de Fonseca, llevó a cabo la tasación e igualación del costo de la pieza textil. Aunque los detalles técnicos de la obra se analizarán más adelante, el valor fue establecido en 66.400 maravedíes. Esta cifra resulta sensiblemente superior a la que aparece en un documento –sin fecha–, dado a conocer por Domínguez Casas, donde el costo fue fijado en 42.250 maravedíes.²⁰

En este estado de la cuestión, todo parece indicar que se realizaron dos encargos textiles, un dosel mayor y otro de menor dimensión. En cualquier caso, el intermediario encargado de gestionar la pieza de mayor dimensión fue el canónigo de la catedral de Toledo, Fernand Gómez de Fonseca, quien debía seguir las instrucciones impartidas por el padre guardián de los franciscanos de San Juan de los Reyes. Aunque la documentación disponible no menciona este aspecto de manera explícita, cabe suponer que el textil fue encargado en talleres toledanos.

El 8 de diciembre de 1568, los oficiales encargados de la obra del alcázar de Toledo se dirigieron al administrador y secretario del rey, Martín de Gaztelu, para comunicarle al mismo Felipe II diversas informaciones relacionadas con las obras en el monasterio de San Juan de los Reyes, así como con ciertas peticiones

¹⁶ AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 3.

¹⁷ Sobre ceremonial funerario, túmulos y monumentos conmemorativos: Nieto Soria (1993); Gieseck (1992); Varela (1990); Domínguez Casas (2010): 259-295 y Gaude-Ferragu (2005), entre otros trabajos.

¹⁸ Cédula del emperador Carlos V, 1523, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 45, 2^a parte, folio 339. Véase Apéndice Documental, documento n. 1.

¹⁹ AGS, CSR, leg. 45, 2^a parte, f. 339. Véase Apéndice Documental, documento n. 1.

²⁰ Domínguez Casas (1990): 373-374, nota 34.

formuladas por los frailes en relación con los textiles del monumento funerario de la Reina Católica. El informe fue firmado por Ambrosio de Mazuelas, mayordomo y pagador de las obras reales, junto con los arquitectos Juan Bautista Oliveiro y Alonso de Covarrubias.²¹

El documento, que se encuentra roto y, por tanto, incompleto, ofrece información sobre el estado de deterioro en el que se hallaba el dosel tejido en tiempos de Carlos V para cumplir con el testamento de la reina. El informe describe el paño como un artefacto de seis varas de largo y cuatro y media de ancho, compuesto por siete telas que, en total, suman cuarenta y dos varas. En el centro, presenta una cruz de tela de oro con una anchura de una tercia. Esta cruz no abarca todo el paño, sino únicamente la parte que cubre la tumba, ya que el resto del tejido no se extiende más allá de lo necesario. En los cuatro ángulos de la cruz se hallan cuatro águilas con escudos que ostentan las armas reales, y en los extremos de la cruz figuran otros dos escudos, sumando un total de seis, todos ellos bordados en oro y seda con gran calidad de ejecución. Alrededor de todo el paño, a modo de orla, se encuentran bordados los yugos y las saetas, realizados de la misma manera.

Además, se menciona que los frailes disponían de “otro paño menor, viejo, de terciopelo negro, compuesto por cinco piezas, con una cruz atravesada en el de raso carmesí”. Esto sugiere la existencia de dos doseles.

En cualquier caso, los oficiales encargados de las obras del alcázar informaron al rey sobre las dimensiones del dosel mayor para que él dispusiera lo necesario: “Si Su Majestad ha de mandar proporcionar paño de brocado para la dicha tumba, no podemos nosotros dar parecer sobre lo que costará, porque desconocemos qué tipo de brocado será proporcionado”.²²

Las súplicas de los frailes y la rogativa del guardián del monasterio, fray Francisco de Guzmán, fueron elevadas a Felipe II el 10 de diciembre de 1568. En ella se insistía en que el dosel se encontraba tan deteriorado que no podía utilizarse para cumplir su función, lo que hacía que el bulto de la reina no estuviera adornado con la magnificencia y representación que requería. Por esta razón, solicitaban un dosel diario de terciopelo y otro más solemne de brocado para las festividades más importantes.²³

El asunto se prolongó durante algunos años, ya que no fue hasta el 17 de mayo de 1571 que Mazuelas y Oliveiro respondieron al rey informándole de que habían enviado a San Juan de los Reyes a un pintor, a un bordador y a un maestro tornero, ya que “eran necesarios para el dosel, los cuatro escudos que han de ser bordados en él, y para el cerco y los balaustres”. La cuantía total ascendía a 450

²¹ Información a Felipe II, 8 de diciembre de 1568, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 39. Véase Apéndice Documental, documento n. 2.

²² AGS, CSR, leg. 271, f. 39. Véase Apéndice Documental, documento n. 2.

²³ AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 3.

ducados, es decir, 168.750 maravedíes.²⁴ En la misma información al rey se adjuntaba el precio detallado.²⁵

La confección del dosel no estuvo exenta de polémicas, ya que se buscaba que este reprodujera fielmente el modelo antiguo. De hecho, aunque en el pliego de condiciones se establecía que la cruz central debía ser de brocado, los oficiales del alcázar informaron a Felipe II, el 16 de junio de 1571, que los frailes insistían en que fuera de tela de oro, siguiendo el diseño del modelo original. La riqueza y la minuciosidad de los detalles justifican su cita *in extenso*:

Si en nuestro memorial se puso que la cruz fuese de brocado fue porque en la carta de V.M. que vino para que se tasase lo que costaría dezía que la cruz fuese de brocado y como los frailes siempre echan mano de lo que les está mejor apuntaron aquello y no se lo osamos contradecir pero basta que sea la cruz de tela de oro porque así lo era la que está en el paño viejo que tiene. Podrá costar la tela de oro buscando la buena a seis ducados y medio o a siete.²⁶

El 1 de julio de 1571 aún se esperaba la respuesta de Felipe II sobre cómo proceder.²⁷ Sin embargo, tres meses después, el 1 de septiembre de ese mismo año, todo estaba ya ejecutado, según se desprende de la información que Martín de Gaztelu remitió al monarca Prudente. Las obras ejecutadas consistieron en retirar la tumba y las verjas, “por parecerles (a los frailes) que estaban muy viejas”, y colocar unas nuevas verjas en el altar mayor “para que ningún seglar pueda subir diciendo misa”. Gaztelu dejó constancia de que, cuando la tumba se encontraba en el altar mayor, todos los frailes que oficiaban misa acudían a rezar un responso. Asimismo, informaba al monarca “para que les mande que pongan la tumba con su paño”.²⁸

El monarca respondió tres días después, aunque el documento no se conserva, o al menos no ha podido ser localizado. En cualquier caso, como se deduce del dibujo de Vergara, se optó por colocar la estructura en el crucero: una tumba rectangular elevada sobre varias gradas y rodeada por sus rejas. Según se desprende del pliego de obras de 1571, la tarima era de madera dorada con azul de las Indias, sobre la cual se erigía la tumba rectangular, cubierta por un magnífico dosel.²⁹ El cercado estaba compuesto por setenta y cuatro verjas

²⁴ Información a Felipe II, 17 de mayo de 1571, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 4.

²⁵ Memorial y tasación, 1571, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 5.

²⁶ Información a Felipe II, 16 de junio de 1571, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 90. Véase Apéndice Documental, documento n. 6.

²⁷ Información a Felipe II, 1 de julio de 1571, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 93. Véase Apéndice Documental, documento n. 7.

²⁸ Información a Felipe II, 1 de septiembre de 1571, Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, legajo 271, folio 108. Véase Apéndice Documental, documento n. 8.

²⁹ AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 5.

torneadas de madera, con sus correspondientes cornisas y pedestales, formando una reja de madera dorada de gran calidad.

Para los Habsburgo, preservar la memoria de la reina Isabel I no fue solo un deber dinástico, sino un tributo a quien había tejido la unidad de España. Aunque la dinastía contaba ya con la grandiosa empresa del monasterio de El Escorial, San Juan de los Reyes fue más que un panteón real: se erigió en santuario de su legado, acogiendo las entrañas de una monarca cuya grandeza trascendía la vida. Allí, un catafalco funerario, ora en la capilla mayor, ora en el crucero, elevaba su recuerdo y su invisible presencia, y envolvía el espacio en un aura de solemnidad perpetuando para siempre la memoria de la reina castellana.

3. EL ADEREZO TEXTIL: UN MONUMENTO FUNERARIO ENTRE DOSELES

La magnificencia, el derroche y el elevado costo de la obra de San Juan de los Reyes fueron tales que incluso Münzer llegó a comentar que el arquitecto le mencionó que su construcción superaría los doscientos mil ducados. El proyecto dio como resultado la cabecera más ornamentada de la arquitectura bajomedieval hispana, con unos laterales que imitaban una suerte de tapiz heráldico al contener los escudos reales sustentados por unas gigantescas águilas de san Juan entre imágenes de santos (fig. 2). Una reiteración figurativa que bien podría ponerse en relación con las reconstrucciones ideales del *sancta sanctorum* (Ez 41, 17-20 a partir de 1R 6, 23, y 2Cr 3, 11), con sus querubines desplegados por sus muros: “y estaba adornado con querubines y palmeras, y cada querubín tenía dos rostros” y no solo en el velo (Ex 26, 31) o el Arca de la Alianza, del templo de Jerusalén.³⁰

En versículo mencionado del Éxodo se describe con solemnidad el velo del Tabernáculo, aquel manto sagrado que separaba el Lugar Santo del *sancta sanctorum*, donde reposaba el Arca de la Alianza: “harás también un velo de púrpura, carmesí y escarlata, y lino torcido; con querubines de obra primorosa será hecho”. Su rica ornamentación con querubines no era un mero adorno, sino la afirmación de su naturaleza trascendente: una barrera sagrada entre lo humano y lo divino. Tal vez, en San Juan de los Reyes los laterales del crucero cumplían una función análoga. Allí, escudos con águilas y leones, dispuestos a los pies, parecían erigirse como guardianes del umbral sellando el paso hacia lo sagrado. Ezequiel nos habla del querubín de doble rostro: uno humano, otro de león. Símbolos de la inteligencia y la fuerza, del espíritu que transita entre la tierra y el cielo. No es casualidad que en el crucero se dispusiera el monumento funerario de la reina, cuyo dosel de terciopelo negro evocaba la misma iconografía, convirtiéndose en un eco tangible de aquel velo bíblico: un umbral de misterio entre lo efímero y lo eterno.

³⁰ Marias (2004): 213-226.

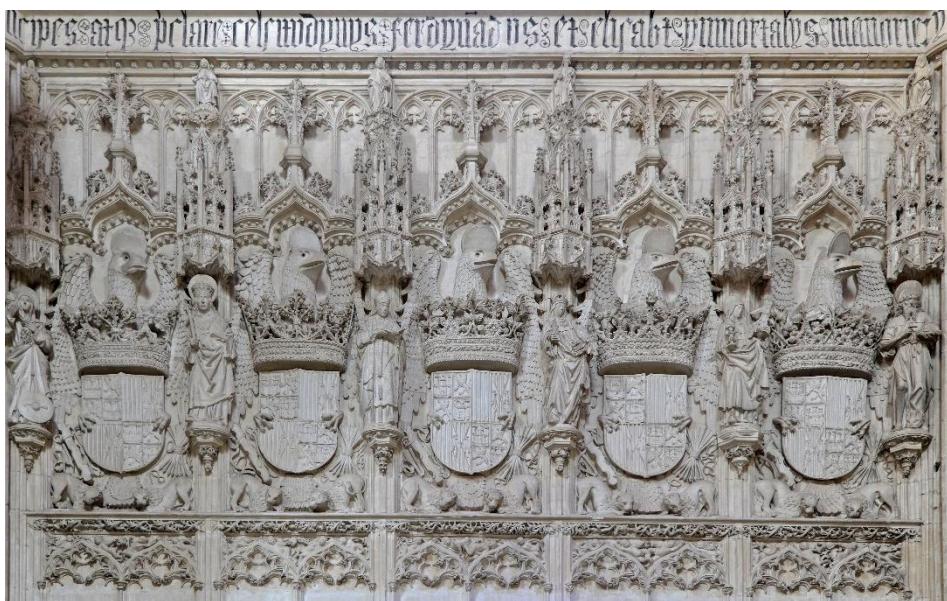


Fig. 2. *Crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes*. Toledo. Fotografía de Raúl Romero

Los túmulos suponían en la celebración de la muerte una manifestación del arte efímero que servían para destacar la trascendencia y respeto por el difunto, aunque en el caso del erigido en San Juan de los Reyes como recuerdo perpetuo a Isabel I, se convirtió en un elemento permanente de memoria. La detallada documentación donde se describen los paños permite interpretarlos adecuadamente para realizar su reconstrucción material y analizar sus aspectos técnicos.

En la cédula del emperador Carlos V fechada en 1523, por la que solicita al tesorero Ochoa de Holanda que se libren las cantidades necesarias para la confección del dosel,³¹ se especifica que sea de terciopelo de Granada. A tenor de la descripción del paño, se supone que sería un terciopelo cortado liso sobre el que se aplicaría la decoración bordada. El terciopelo iba forrado de “fusta pardillo”, un tejido negro mixto con urdimbre de lino y trama de algodón más densa que se utilizaba para estos fines.³² Aunque en este mismo documento dice que se decoraba con una cruz de raso carmesí, cuatro escudos bordados de oro y seda y orlas de tela carmesí y raso, en un documento fechado el 8 de diciembre de 1568 en Toledo³³ se informa a Felipe II sobre el paño de la tumba de San Juan

³¹ AGS, CSR, leg. 45, 2^a parte, f. 339. Véase Apéndice Documental, documento n. 1.

³² Martínez Meléndez (1989): 201-203 y 450-457; Dávila Corona *et alii* (2004): 91. El forro reforzaba el rico tejido y era habitual mencionarlo en las disposiciones sobre la fabricación: Gómez de Valenzuela (2018-2019): 225.

³³ AGS, CSR, leg. 271, f. 39. Véase Apéndice Documental, documento n. 2.

de los Reyes de Toledo en el que se describe la cruz de tela de oro, con cuatro águilas en sus ángulos con los escudos de las armas reales y otros dos en sus cabos, bordados en seda y oro, al igual que los yugos y las flechas que lo orlan.³⁴ En ambos documentos coinciden las dimensiones: siete telas de seis varas de largo y cuatro y media de ancho, por lo que hay una contradicción en los materiales de la cruz sobrepuesta que, si en el documento de 1523 se especifica que se adquiriese raso carmesí para su ejecución, en el de 1568 se describe como de tela de oro. Si tenemos en cuenta que en este mismo documento se dice que hay “otro paño menor viejo de terciopelo negro de cinco piezas con una cruz atravesada en el de raso carmesí”, estaríamos ante dos artefactos que cumplirían las mismas funciones. ¿Sería este último el que costó 42.250 maravedíes? Volveremos sobre esta cuestión más adelante.

Si bien la producción de terciopelos ya estaba consolidada en ciudades como Valencia o Toledo, de modo que en la primera ya hay ordenanzas gremiales desde 1479,³⁵ y en Toledo ya se trabajaba en 1480,³⁶ lo cierto es que parte de la seda que se trabajaba en sus manufacturas llegaba desde Granada, territorio donde la producción secular de lampases de seda y otras técnicas de tejidos labrados dio paso o la producción de terciopelo, que despunta con fuerza a los pocos años de su incorporación al reino de Castilla, registrándose nombres de maestros en documentos notariales al menos desde 1508.³⁷ La seda granadina gozaba de gran prestigio y calidad, razón por la que se pudo preferir el terciopelo de esta procedencia para confeccionar el paño en un territorio donde se había introducido su técnica de mano de los genoveses establecidos allí hacia alguna centuria. En el terciopelo, su superficie pilosa se obtiene por la presencia de una urdimbre suplementaria enrollada a unas bobinas independientes del telar, que es la que origina el efecto de pelo al trabarse en unas varillas metálicas creando bucles, que luego se cortan para conseguir el efecto piloso.³⁸ Los terciopelos se elaboraban por un solo tejedor, por lo que la anchura de los paños no superaba los 60 cm, para poder manejar las varillas.

Los textiles objeto de estudio, medidos en varas, eran de grandes dimensiones.³⁹ En los documentos se especifica que estaban formados por varias telas unidas para conformar el ancho, lo que nos permite conocer la anchura de cada una de ellas, que coincidiría con la del telar, como acabamos de apuntar. El paño grande estaba formado por siete telas unidas que medían en total cuatro

³⁴ Esta orla no coincide, por tanto, con la de tela carmesí y raso citada en el documento de 1523, que entendemos que serían dos listelos en dichos colores.

³⁵ Navarro Espinach (2011).

³⁶ Monnas (2012): 11. Pérez Picazo-Guy Lemeunier (1996).

³⁷ Fábregas García (2017): 53 y ss., anexo 1.

³⁸ Borrego Díez (2011): 91; Monnas (2012): 13-14.

³⁹ Aunque no se especifica, se utilizaría la vara castellana, que equivale a 0.835905 m.

varas y media, por lo que cada tela mediría 0,64 varas, esto es, 0,53 m.⁴⁰ Como cada tela media seis varas de largo, el tejido media 3,76 x 5,01 m. En cuanto al más pequeño, suponemos que tendría la misma longitud, porque no se especifica en el documento, y estaba formado por cinco telas, por lo que sus medidas serían 2,68 x 5,01 m.

Sus dimensiones sobrepasan las de otros paños fúnebres conservados del mismo periodo, lo que nos da idea la magnitud del artefacto. Así, el de los Condestables (monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar), mide 2,70 x 3,00 m;⁴¹ el de Cisneros, 1,93 x 2,96 m;⁴² el del cardenal Mendoza (catedral de Toledo), 2,63 x 3,69 m;⁴³ o el de la emperatriz María de Portugal (monasterio de las Descalzas Reales), 3,30 x 4,40 m.⁴⁴ De mayor tamaño es un paño de comienzos del siglo XVI conservado en la catedral de Toledo, de terciopelo negro labrado con hilos de oro (4,19 x 5,35 m).⁴⁵

En los siglos XV y XVI fueron frecuentes los paños funerarios realizados en diferentes colores,⁴⁶ de modo que el negro parece que se va imponiendo por influencia del protocolo borgoñón⁴⁷ entre la realeza y la alta nobleza, como exemplifican el citado paño de los Condestables o el del arzobispo don Hernando de Aragón (catedral de Zaragoza),⁴⁸ si bien los cardenales siguieron utilizando el color carmesí propio de su condición, como es el caso de los ya citados de Mendoza y Cisneros.

En el documento se describe que el paño se decoraba con una cruz en el centro de tela de oro, cuatro águilas en sus ángulos con los escudos de las armas reales y otros dos en sus cabos bordados en seda y oro, al igual que los yugos y las flechas que lo orlan. Por tanto, la decoración consiste en bordados sobre el terciopelo de seda y, si bien, no podemos precisar que técnicas de bordado se utilizaron en algunos casos, en otros queda claro. Así, la cruz central de tela de oro (o de raso carmesí en el caso del paño menor) era un bordado de aplicación, llamado también de cortaduras o labor de trepas,⁴⁹ en el que el motivo, en este

⁴⁰ A lo que habría que añadir los orillos, ocultos en las costuras de las uniones.

⁴¹ Zalama (1992): 337-338.

⁴² Del Prado López (2017): 314.

⁴³ Cortes / Sánchez Gamero (2014): 234.

⁴⁴ Benito García (2019): 355, fig. 203. En este estudio se incluyen otros paños de cronología posterior, pero también de menor tamaño.

⁴⁵ Cortes / Sánchez Gamero (2014): 237.

⁴⁶ Gómez de Valenzuela (2018-2019). En la catedral de Toledo se conserva un paño de comienzos del siglo XVI de seda amarilla, laminada con hilos de plata y cenefa de terciopelo rojo con bordados en oro y plata de entrelazos, que unen tibias y calaveras: Cortes / Sánchez Gamero (2014): 238.

⁴⁷ En la Corte de Castilla se utilizaba indistintamente el blanco o el negro. Se impuso el negro desde la Pragmática de 1502, coincidiendo con el funeral del príncipe Arturo.

⁴⁸ Gómez de Valenzuela (2018-2019): 233-234, fig. 1. Se trata de un paño de 2,71 x 3,50 m compuesto por siete bandas de terciopelo negro con blasones en las esquinas unidos por guirnaldas bordado en oro.

⁴⁹ Ágreda Pino (2018): 200.

caso la cruz, se ejecuta en otro tejido que se sobrepone al tejido base mediante puntos de ligadura como puede ser el cordoncillo.⁵⁰ La cruz como elemento central fue un motivo habitual en estos artefactos.⁵¹ En el cortejo fúnebre de la duquesa María de Brabante representado en un manuscrito de la Biblioteca Real de Bruselas (ms. IV 684, 1425-1450) ilustrando la *Crónica de Brabante* de Jan Van Boendale (c.1280-1351), el féretro va cubierto por un paño negro decorado con una gran cruz carmesí que lo atraviesa y emblemas heráldicos en los ángulos (fig. 3).



Fig. 3. *Crónica de Brabante*. Cortejo fúnebre de la duquesa María de Brabante. 1425-1450. Biblioteca Real de Bruselas. Ms. IV 684

El negro también se adoptará como color luctuoso en la corte española, heredando de los Trastámaro el lujo simbólico de tradición borgoñona.⁵² El paño de la reina completaba su decoración con escudos reales en los ángulos y en los cabos de la cruz, sumando un total de seis, timbrados por el águila de san Juan. Son muchos los soportes y técnicas donde se pueden ver representados estos escudos, pero vinculado a nuestro estudio, se conservan textiles con bordados heráldicos que permiten hacernos una idea de cómo serían los del paño, como los

⁵⁰ Era habitual que los diseños se traspasasen desde un papel o lienzo, donde se representaban en el mismo tamaño que debían ser bordados, al tejido para servir de guía a los bordadores.

⁵¹ Gómez de Valenzuela (2018-2019): 226.

⁵² Nogales Rincón (2016): 241, nota 141.

reposteros donados por los reyes a la iglesia de Santa María de los Corporales en Daroca⁵³ (fig. 4).



Fig. 4. *Reposteros de los Reyes Católicos*.
1482-1488.
Iglesia de Santa María de
los Corporales. Daroca.
Fotografía de José
Garrido Lapeña

Como en el documento se informa que los escudos, al igual que los motivos de la orla, debían ser bordados en seda y oro, es de suponer, atendiendo a labores contemporáneas, como los *reposteros* aludidos, que se trabajarían a punto de matiz y, quizás, con técnica de hilo tendido y punto enjajado en el caso del oro, además de oro matizado.⁵⁴ Los yugos y flechas de la orla reafirmaban la divisa

⁵³ Martín i Ros (2003): 19; Ágreda Pino (2015): 262-265.

⁵⁴ El matizado o punto de matiz consisten en realizar puntadas yuxtapuestas de longitud desigual de forma que se van entremezclando para conseguir un efecto pictórico si se utilizan hilos de diferentes tonalidades. Generalmente el matiz se realizaría con los hilos de seda, aunque también se pudo ejecutar esta técnica con hilos de oro, esto es, el oro matizado donde el hilo metálico se cubre por completo por hilos de seda. Es posible que también se utilizase el punto enjajado u oro llano donde las hebras de hilo se tienden unas junto a otras y se unen entre sí mediante puntadas transversales aplicadas a cierta distancia; así como el hilo tendido, que consiste en ir uniendo un solo hilo metálico al tejido base mediante pequeñas puntadas de seda, asimismo, aplicadas a cierta distancia. El análisis de las técnicas de los *reposteros* de Daroca puede servir como base para reconstruir las usadas en este caso, véase nota 49.

Podemos pensar que el efecto de estos bordados fuera similar al de dos frontales de altar bordados, uno de taller valenciano o catalán (ca. 1420) y otro de taller castellano (ca. 1520-1530), actualmente

heráldica de los reyes, vinculados a la Y y la F de sus iniciales.⁵⁵ Se representan en la decoración del crucero de San Juan de los Reyes entre los escudos reales timbrados con el águila, de modo que se repetirían los motivos emblemáticos para realzar la memoria regia. En tejidos, figuran, pintados en oro, en los *guiones de los Reyes Católicos* de damasco carmesí con la banda dragoneada más los yugos en el de Fernando y las flechas en el de Isabel (Capilla Real de Granada) (fig. 5). Pero su disposición en el paño pudo ser similar a la que presentan en el friso superior del patio del Colegio de San Gregorio de Valladolid (fig. 6), o en el antepecho del piso superior del Claustro de los Reyes del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila.



Fig. 5. *Guiones de los Reyes Católicos*. Capilla Real. Granada. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). Fotografías de Eugenio Fernández Ruiz

Aunque nada se dice en los documentos sobre el origen de los bordadores, al no especificarse su procedencia es posible que se encargase en talleres toledanos, que proveyeron de todo tipo de ajuares a la catedral y las iglesias de la diócesis. En alguno de estos talleres parece que se ejecutarían los *reposteros del Tanto Monta* (catedral de Toledo) decorados con el escudo regio y orlados con el

en colecciones particulares, donde una escena figurada central se enmarca por laureas coronadas con motivos vegetales ejecutados en hilos de seda y oro donde se pueden ver las técnicas descritas: Garrett / Reeves (2018) 102-107 y 116-122.

⁵⁵ Olivares Martínez (2018). El yugo, emblema personal de Fernando, comenzaba con la letra Y aludiendo a Isabel, mientras que las flechas, insignia de Isabel, empezando con F recordaban a Fernando.

lema del “Tanto Monta”, yugos y nudos gordianos, emblemas personales del rey.⁵⁶

Desde el punto de vista compositivo se puede vincular con el *pañ mortuorio de los Condestables* (fig. 7) en el que, sobre terciopelo negro, en el centro se representa el mundo y se bordea por escudos, cuatro en los ángulos y dos de menor tamaño en los lados menores,⁵⁷ la misma disposición que en el dosel regio, en el cual, en los extremos de la cruz en sentido longitudinal –los cabos– se ubicaban dos escudos. Esto indica que las coronas heráldicas del reino se situaban en la cabecera y en los pies del paño que envolvía la tumba conmemorativa o memoria funeraria permanente. Esta disposición permitía que los escudos reales fueran visibles tanto desde el presbiterio como desde la nave, siguiendo una orientación este-oeste. Además, dicha configuración interactuaba con la heráldica que, a modo de tapiz, se desplegaba en los brazos del crucero del templo.



Fig. 6. Patio del Colegio de San Gregorio. Valladolid. Fotografía de Diana Olivares

En 1568 el tejido debía estar muy ajado, por lo que se solicita a Felipe II su sustitución por otro de brocado,⁵⁸ y en otro documento fechado dos días más tarde

⁵⁶ Cortes / Sánchez Gamero (2014): 206-209.

⁵⁷ Atendiendo a la heráldica pudo ser un encargo del III condestable de Castilla, Íñigo Fernández de Velasco, en los primeros años de la década de 1520, cronología análoga a la del paño de la reina: Sánchez Beltrán (1992).

⁵⁸ AGS, CSR, leg. 271, f. 39. Véase Apéndice Documental, documento n. 2. El terciopelo brocado se realiza con seda e hilos metálicos: Monnas (2012): 18-20.

se piden dos, uno para ordinario y otro para festividades, que fuesen uno de terciopelo (se entiende que liso) y otro de brocado,⁵⁹ pero estas demandas todavía no se habían atendido en 1571, porque en esta fecha se vuelve a solicitar un paño de terciopelo de dos pelos con cuatro escudos y cruz de brocado,⁶⁰ aunque menos de un mes más tarde se especifica en otro documento que la cruz fuese de tela de oro, como en el paño viejo, por ser el brocado de mayor coste.⁶¹ Si nos atenemos a la descripción, en su composición estaba formado por la cruz central y cuatro escudos en los ángulos y tendría la misma medida del que sustituyó.



Fig. 7. *Paño mortuorio de los Condestables*.

Convento de Santa Clara.
Medina de Pomar. Burgos.
Fotografia del Instituto del

Patrimonio Cultural de
España (IPCE),
signatura: BM 25 / 7,
signatura digital: T00137T
T00137F

<https://bit.ly/3M05awF>

Una vez analizada la documentación, a partir de la que hemos ido recomponiendo como pudieron ser dichos paños, vamos a responder a algunas preguntas que nos hemos planteado a la luz de los documentos. Si hasta 1523 no

⁵⁹ AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 3.

⁶⁰ AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 5. Entendemos que se denomina terciopelo de dos pelos al que está cortado a diferentes alturas formando dibujos, en uno o más colores: Monnas (2012): 15-18.

⁶¹ AGS, CSR, leg. 271, f. 90. Véase Apéndice Documental, documento n. 6.

se encarga un paño para cubrir el bulto, ¿cómo se cubriría hasta entonces?, porque la costumbre de cubrir los sepulcros con paños funerarios para determinadas celebraciones o, incluso, de forma permanente, como en este caso, era de necesidad en caso de los túmulos, armaduras de madera que, como mucho, podían estar pintadas y tenían que guarnecerse con artefactos textiles. De hecho, un paño rico tendido en el coro se entendía como objeto de representación y podía sustituir al bulto.⁶²

En 1502 se celebraron en San Juan de los Reyes las honras fúnebres por el príncipe de Gales, con el que había contraído matrimonio Catalina, hija de los reyes, para lo cual se levantó en el crucero del templo un catafalco en el que las gradas se pintaron, el túmulo se recubrió con un paño negro decorado con una cruz de damasco blanco y se encargaron ornamentos de altar de terciopelo negro y una cruz de seda carmesí.⁶³ ¿Es posible que cuando murió la reina, dos años más tarde, se utilizaran el catafalco y los ornamentos para revestirlo en primera instancia?

Por otra parte, en el documento sin fecha que transcribe Domínguez Casas se menciona la confección de un dosel de seis paños de dos varas de ancho y siete varas de largo (1,67 x 5,85 m) con una cruz carmesí y cuatro escudos;⁶⁴ en el documento de 1523 se describe con la misma decoración, pero de siete piezas, mientras en el documento de 1568 se dice que el paño menor tiene cinco piezas y una cruz carmesí. ¿Se trataría del mismo textil modificado en el proceso de confección? Lo que parece claro es que habría dos paños y este pudo utilizarse para ordinario.

En un documento sin fecha se encargan dos alfombras que sean grandes para que sobre ellas “se pueda extender el dosel”,⁶⁵ y en 1525 se ordena que se pongan cuatro alfombras con las armas reales para poner alrededor de la tumba real.⁶⁶ No hay ningún dato que nos permita conocer la técnica de las alfombras, pero el hecho de que se decorasen con las armas reales nos hace pensar que no tuvieran que ser necesariamente de nudo, porque el término alfombra como tejido para cubrir el suelo también se aplicaba a textiles realizados en lana y afelpados como las catalufas y alcatifas,⁶⁷ a tejidos en técnica de tapiz y telas bordadas sobre lana o seda, por lo que podrían ser de cualquier tipo de los mencionados y se

⁶² Garí (2024): 169.

⁶³ Domínguez Casas (1990): 369-370. No sabemos si la pintura de las gradas sería dorada y azul de Indias desde un primer momento y en 1571 se volvió a repintar con los mismos tonos: AGS, CSR, leg. 271, f. 40. Véase Apéndice Documental, documento n. 5.

⁶⁴ Véase nota 9. Lo que es evidente es que, aunque se nombrase dosel, se trataba de un paño funerario, por lo que no estamos de acuerdo con el autor cuando dice que la tumba estaba forrada de terciopelo negro y cobijada por un dosel, porque es una interpretación libre del documento: Domínguez Casas (1990): 373.

⁶⁵ Domínguez Casas (1990): 374, nota 35.

⁶⁶ Domínguez Casas (1990): 374, nota 36.

⁶⁷ Dávila Corona *et alii* (2004): 59 y 24; Herrero García (2014): 243-245.

realizarían bien para recubrir las gradas antes de hacerse el paño grande, que por sus dimensiones cubriría las gradas, o para disponerse alrededor del catafalco para enfatizarlo.

CONCLUSIONES

El período de la reina Isabel I de Castilla constituye una etapa crucial para el reino, en la que la documentación comienza a testimoniar el transcurso de un tiempo nuevo. Aunque se ha avanzado significativamente en el estudio de los inventarios, testamentos y cuentas de la monarca, aún existen fuentes inéditas y otras que requieren una revisión crítica. La delimitación cronológica de los períodos históricos –más una construcción mental que una realidad tangible– ha dificultado el seguimiento de ciertas fuentes documentales, lo que ha condicionado la interpretación de algunos acontecimientos. Un ejemplo de ello es el estudio de los textiles que decoraron la tumba conmemorativa o memoria funeraria permanente de la que fue la reina más importante de Castilla.

La continuidad de la memoria de los Habsburgo garantizó que el monumento funerario de la monarca estuviera siempre ricamente adornado con textiles. La magnificencia que caracterizaba la *pietas* habsbúrgica permitió que, durante los reinados de Carlos V y Felipe II, se atendieran las solicitudes de los frailes en relación con el ornato textil de un espacio tan significativo como aquel que resguardaba los restos de Isabel I.

Estos textiles son testigos del esplendor que alcanzaron los paños y las alfombras, tejidos con exquisitos terciopelos y brocados, reflejo de una industria textil floreciente en los albores de la Edad Moderna. En este panorama, Toledo y Granada emergieron como centros de producción imprescindibles: Toledo, probablemente, como la cuna donde se gestaron estas piezas, y Granada, como el corazón de la manufactura de la seda, cuyo arte siguió latiendo en sus talleres y telares.

El texto que hemos presentado corrobora con exactitud que la información procedente de las fuentes inéditas que damos a conocer coincide con la materialidad de los textiles confeccionados. Los contratos, junto con las medidas y tasaciones relacionadas con la hechura de estos tejidos, revelan un léxico propio de la industria textil, el cual permitía describir detalladamente, por escrito, la ejecución del artefacto en su urdimbre y en su trama.

La relevancia de las técnicas artísticas y del léxico de las artes suntuarias desafía la concepción vasariana de estos artefactos como “artes menores”, un error fácilmente refutable, entre otras razones, por las dimensiones que alcanzaban estas piezas. Asimismo, las cifras económicas destinadas a su producción evidencian su papel en la construcción de la magnificencia textil, concebida como símbolo de lujo y poder, incluso en el contexto de las pompas fúnebres.

Entre las aportaciones de este trabajo, cabe destacar cómo las exequias y remembranzas reales debían celebrarse con la máxima solemnidad. El cuerpo de la reina podía estar ausente o, en cierto sentido, presente, si consideramos que allí reposaban sus entrañas. Sin embargo, su memoria nunca caía en el olvido, pues la historia la evocaba perpetuamente, no solo a través de una tumba conmemorativa o memoria funeraria permanente ricamente adornada, sino también en las paredes del monasterio de San Juan de los Reyes, donde la piedra esculpía el deseo de una reina. Aún hoy, esta fábrica monumental requiere ser revisitada para desentrañar los entresijos del imaginario de la monarca y su tiempo.

Además de ello, este texto nos ha permitido abordar temas tan actuales como la memoria y la imagen regia, que nos transportan a escenografías funerarias que revisten la memoria transitoria. Estas escenografías requerían un protocolo fúnebre que perduró en la memoria habsbúrgica, al menos en lo que respecta al uso del negro borgoñón empleado en las pompas fúnebres. Aunque los cenotafios reales en el monasterio de San Juan de los Reyes nunca fueron ejecutados, su monumento funerario funcionó como una memoria simbólica a lo largo de toda la Edad Moderna. A pesar de la riqueza del aderezo textil, su composición parecía coincidir con el deseo de la reina de mantener la austерidad en sus funerales: “que no aya en el vulto gradas ni chapiteles, ni en la iglesia entoldaduras de lutos ni demasia de hachas, salvo solamente treze hachas que ardan en cada parte en tanto que se hiziere el oficio divino”.⁶⁸ Por eso, centraba la composición del paño fúnebre la cruz, el instrumento de martirio y símbolo de salvación que confirmaba ese sentido de devoción y austерidad materializado en el elemento que constituía el principio fundamental del catolicismo.

Finalmente, hemos podido apreciar el ornato adquirido por el edificio toledano y los interrogantes que surgen a partir de ciertos términos. ¿Cómo debemos interpretar exactamente la palabra “bulto”? Como hemos comprobado, se trataba de un ataúd de madera con el que se evocaba la presencia regia que se revestía con terciopelos y brocados. Lejos de ser doseles, como sugiere el documento, estos eran paños fúnebres, contemporáneos a otros modelos como los utilizados por Cisneros, Mendoza o aquellos encargados por otros linajes nobiliarios, como los condestables de Castilla. El monumento funerario de la reina Católica fue la herramienta articuladora de su memoria.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento núm. 1. Cédula del Emperador Carlos V por la que solicita a Ochoa de Holanda, tesorero de los descargos de Isabel I de Castilla, se libren las cantidades necesarias para la confección del dosel para la tumba de la cabecera de la iglesia de

⁶⁸ Testamento original de la reina Isabel la Católica firmado en Medina del Campo el 12 de octubre de 1504: De la Torre y del Cerro / Alsina (1974).

San Juan de los Reyes. Se acompaña la tasación del testamentario de la reina, Antonio de Fonseca, con el valor de la ejecución del dosel y sus demásías. Valladolid, 22 de agosto de 1523 [Cédula]. Burgos, 13 de enero de 1524 [Tasación].

El emperador Rey nuestro señor una su cedula firmada de su nombre fecha en esta guysa

El Rey

[*al margen*] Conçertada con la original

[*calderón*] Ochoa de Olanda thesorero de los descargos de la Católica Reyna doña Ysabel mi señora abuela que aya santa gloria por quanto por el Rey Católico mi señor abuelo que aya santa gloria y por los otros testamentos de su alteça fue acordado que se comprase e diese un dosel de terciopelo negro para la tumba real que está en la capilla mayor del monasterio de San Juan de los Reyes de la çibdad de Toledo donde se hace la memoria y onrras y cabo de anno del falleçimiento de sus altesas y otros oficios devinos ordinariamente por su termynos y el guardián y frayles del dicho monasterio me enviaron a suplicar que les mandase dar el dicho dosel porque avia mucha nesçesydad del porque la dicha tumba que estaba en la dicha capilla estaba syn dosel e avyda ynformacion e visto por el testamentario y jueces que entienden en los dichos descargos parescio que se les debía dar el dicho dosel porque vos mando que de qualesquier maravedíes de vuestro cargo de los dichos descargos dedes e paguedes todo lo que costare el dicho dosel de terciopelo negro con su enforro e con su cruz de raso carmesí y con los escudos de sus armas reales y sus hechuras conforme lo que conçertare e yqualare Antonyo de Fonseca testamentario de su altesa y conforme suya de la quantía que costare e con esta mi cedula e con carta de pago del dicho guardián del dicho monasterio o de quien su poder oviere de cómo se le entregó el dicho dosel vos será resçibido en quenta todos los maravedíes que en ello montare sin otros recabdos algunos e la raçon de esta cedula se a de tomar para los libros de los dichos descargos e non fagades en deal. Fecha en Valladolid a XXII días del mes de agosto de quinientos e veinte e tres años. Yo el Rey. Por mandado de Su Magestad Françisco de los Cobos.

[*calderón*] Por virtud de la qual esta cedula de esta otra parte escripta el dicho Antonyo de Fonseca testamentario hiço la dicha tasacion e yquala del dicho dosel en la manera syguiente desta otra parte contennydo.

[*calderón*] Ochoa de Olanda sabed que para este dosel se ha tasado que sea menester lo siguiente:

[*al margen*] la dicha cedula

[*calderón*] Primeramente quarenta e dos varas de terciopelo de Granada que sea muy bueno para siete telas de a seys baras cada una que se ponían a dos ducados por cada barra en que montan treynta e un myll e quinientos maravedíes XXXI U D [*Al margen*] Vista la tasacion fecha por el licenciado Aguirre y Antonio de Fonseca y pago.

[*calderón*] Para las orlas del dicho dosel que han de llevar a media tela de carmesí raso se ponen doce baras e para la cruz del dicho dosel que ha de ser del dicho carmesí asimismo de media tela se ponen otras tres baras que son todas quince baras que se tasan a myll maravedíes cada una en que montan quinze myll maravedíes. XV U

[calderón] Para cuatro escudos de las armas reales de sus altasas que ayan santa gloria que han de ser broslados de oro y seda se ponen diez ducados por cada uno que montan quinze myll maravedíes. XV U

[calderón] Para el forro del dicho dosel que ha de ser de fusta pardillo será menester çinuenta y quattro baras que se ponen para ellas çien reales. III U CCCC

[calderón] Para la hechura del dicho dosel se ponen quattro ducados. I U D

[al margen] Cédula de su magestad

[calderón] Que monta todo lo que asý se tasa para el dicho dosel sesenta y seys myll quattroçientos maravedíes los quales dad y pagad a Fernand Gómez de Fonseca canóygo de la iglesia de Toledo el qual lo ha de destribuir e gastar en el dicho dosel a orden manera e parescer del padre guardián de San Juan de los Reyes de Toledo e tomad su carta de pago de como resçibió de vos los dichos sesenta y seys myll quattroçientos maravedíes la qual sea firmada del dicho padre guardián con la qual y con esta çedula de su magestad vos sean resçibido en quenta los dichos maravedíes syn otros resçibidos algunos. Fecha en Burgos a XIII de enero de I U D XXIII annos. Alonso de Fonseca sinalada del dicho Aguirre. [Al margen] Del dosel al canóygo. Costó este dosel demás de este VIII U CCCXX maravedíes como paresce por una partida desta quenta que está adelante.

LVI U CCCC

Son sesenta y seys myll quattroçientos maravedíes.

AGS, CSR, leg. 45, 2^a parte, f. 339.

Documento núm. 2. Información a Felipe II sobre el paño de la tumba de San Juan de los Reyes de Toledo. Toledo, 8 de diciembre de 1568.

A.G.

De los oficiales de la obra de Toledo VIII de diciembre de 1568. Respondida en 11 de enero de 1569.

Al Ilustre señor mi señor Martín de Gaztelu secretario de su Magestad

Ilustre Señor.

La carta de vuestra merçed de XXVI de noviembre y las peticiones de los frayles que con ella venían vimos y fuymos a ver y tasar lo que falta para acabar en la obra de que en la una petición se haze mención y a nuestro parescer después de mirado y tanteado costará de pertrechos y manos quattroçientos ducados y veinte más o menos si su Magestad lo mandare acabar mandándonos tenemos buena cuenta y dilligençia en ello. [Al margen] que lo acaben en dos años por mitad

En lo que toca a los [roto] Reyes Católicos [roto] negro y está algo gastado y tiene seis varas en largo y quattro y media en ancho y tiene siete telas que son quarenta y dos baras en medio tiene una cruz de tela de oro de una terçia en ancho y no abraça la cruz todo el paño sino lo que toma la tumba que a lo que arrastra no se extiende y en los quattro ángulos de la cruz hay quattro águilas con quattro escudos de las armas reales y en los dos cabos de la cruz otros dos que son seys bordados de oro y seda de buena obra y por orla alderredor de todo el paño bordados de la misma manera los yugos y saetas tienen también otro paño menor viejo de terciopelo negro de çinco pieças con una cruz atravesada en el de raso carmesí.

Si Su Magestad ha de mandar dar para la dicha tumba paño de brocado no podemos nosotros dar parescer en lo que costará porque no sabemos qué suerte de brocado será servido de dar ya dezimos la medida que tiene el paño grande que ay conforme a como costare el brocado será la costa. *[Al margen]* Que se entretenga por agora con los que tiene.

La Ilustre persona de V.M. guarde y estado acreciente como sus servidores deseamos del alcazar de Toledo *[Roto]* IUDLVIII

Besan las manos de V.M.

Juan Baptista Oliverio *[rúbrica]*; Ambrosio de Maçuelas *[rúbrica]*; Alonso de Covarrubias *[rúbrica]*.

AGS, CSR, leg. 271, f. 39.

Documento núm. 3. Información a Felipe II sobre el paño de la tumba de San Juan de los Reyes de Toledo. Toledo, 10 de diciembre de 1568.

El guardián de San Juan de los Reyes de Toledo

Sobre los reparos de aquella casa y paños para el bulto de la capilla mayor

Respondida el 11 de enero de 1569

Al ilustre señor, mi señor Martín de Gaztelu, secretario de SM

Ilustre Señor.

Del Padre fray Luis de Guzmán tengo noticia de la voluntad y amor que VM muestra a esta casa y a las cosas della y de la horden amedado a mi y a todo este convento grandissimo contento entender aya Su Magestad hecho esta provision en persona tal y en quien siempre ternemos al lado de Su Magestad quien nos haga toda merçed y limosna en las cosas que tomen a esta casa y religión de la horden y así se terna particular cuidado en ella de encomendar a nuestro Señor mui de veras a VM y el buen suceso de todas sus cosas y recibiré merçed en que VM se quiera servir desta casa que en todo le obedereçemos como a persona propia della.

Esta capilla es propia de Su Magestad y en ella no ay persona real enterrada aunque dizen que están en ella las tripas de la reina católica y esto no se sabe de cierto por aver pasado tantos años y en ella está de ordinario y ha estado un bulto con sus verjas y para cubrille dexaron los rreyes cathólicos un dosel de terciopelo negro con sus escudos alrededor de armas reales y está tan viejo que no se puede poner ya por aver tantos años que sirve y a esta causa y por lo que rrepresenta este bulto envíe a Su Magestad como cosa tan justa y tan nesçesaria a su servicio de parte deste convento y mia a suplicalle mandase dar un dosel que tuviese de ordinario y otro para las festividades proveyó que informasen desto los obreros del alcázar para saber lo que hera menester para uno de brocado y otro de terciopelo y visto por ellos y medido el viejo envían a Su Magestad la información desto y de la obra questa por acabar y de todo me remitto a los obreros aunque en lo de los doçeles que no va más de las varas y ancho y largo de cada uno por no saber del brocado y guarnición y armas que los quiere Su Magestad pero podrá se saber el costo de cada uno fácilmente por los oficiales de Su Magestad y tenga cuenta V.M con que no se libren aquí los doçeles en penas de cámara porque en cien años no se harán y es nunor acabar si no donde se hagan con brevedad lo que suplico a VM es que pues la obra es tan justa y tan allegada a razón VM despache al padre fray Luis con toda

brevedad que en ello rrescibiere yo particular mos y limosna y todo este convento y por no sufrir dilaçion la tardançia lo envío tan presto porque es ageno de mi condición dar pesadumbre a quien tantas merçedes nos haze sin çesar como Su Magestad Dios nos le guarde y le dé muy largos años de vida con gran consolación de alma pues es tan neçesario para lo que toca al servicio de Nuestro Señor y de todos sus súbditos y vasallos. Y Nuestro Señor dé a VM tan alegres y con tanto

contento la Pascua del nasçimiento del hijo de Dios cuanto en esta casa se le desea.
De Sant Johan de los Reyes de Toledo y de diciembre 10, 1568.

Ilustre señor, besa las manos de VM

Fray Francisco de Guzmán, guardián [*rúbrica*].

AGS, CSR, leg. 271, f. 40.

Documento núm. 4. Información a Felipe II sobre el paño de la tumba de San Juan de los Reyes de Toledo. Toledo, 17 de mayo de 1571.

Respondiendo a la carta que vuestra merced nos escribió sobre le negoçio de San Johan de los Reyes dezimos que llevamos allá un pintor y un bordador y un tornero y vistas todas las cosas que son menester para el dosel y para los quatro escudos que han de yr bordados en él y para el cerco y balaustres y todo lo demás se hizo el memorial y aprecio que va con esta y como por el paresçe monta casi quattrocientos y çinquenta ducados.

Nuestro Señor la Ilustre persona de vuestra merced guarde y estado acresçiente del alcaçar de Toledo XVII de mayo de 1571.

Besan las manos de V.M.

Juan Baptista Oliverio [*rúbrica*]: Ambrosio de Maçuelas [*rúbrica*].

AGS, CSR, leg. 271, f. 91.

Documento núm. 5. Memorial y tasación de la tumba de San Juan de los Reyes en Toledo. Toledo, 17 de mayo de 1571.

[Cruz]

Dosel

[calderón] Entran en el dosel que por su Magestad se manda tasar quarenta y dos varas de terçopelo de dos pelos a tres ducados montan çiento beinte y seis ducados CXXVI ducados

Para una cruz de henmedio [*sic*] del dicho dosel son menester seis baras de brocado a doce ducados la bara que montan setenta y dos ducados LXXII ducados

Quattro escudos que ha de llevar a los lados de las armas reales broslados a veinte y cinco ducados cada escudo montan çien ducados C ducados

Para aforrar el dicho dosel y coserle seis ducados

Tasado el dicho dosel montan de manos y recaudo para él treçientos y quattro ducados CCCIII ducados

Rexa de palo

A de llevar setenta y quatro verjas y de torneallas y madera cada una costará a
çinuenta y ocho maravedíes que monta

[calderón] cien pies de viguetas de cuarta y sesma seis ducados

[calderón] y de labrar las cornisas y pechestales [sic] y hacer los quatro pilarotes y
asentar verjas diez ducados

[calderón] y de madera para la tarima y manos çinco ducados

[calderón] y del dorado y dar de azul de indias ansi de las mesas altas y bajas y
verjas mil reales

[calderón] y monta esta reja de palo y dorada y manos çiento y quarenta ducados

[Cruz] Memorial y tasaçón de la obra de San Johan de los Reyes

AGS, CSR, leg. 271, f. 92.

**Documento núm. 6. Información a Felipe II sobre el paño para la tumba del
monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo. Toledo, 16 de junio de 1571.**

Lo que ay que [r]replicar a la carta de V.M. de VII de junio y va en esta, en lo que
toca al paño de la tumba de San Juan de los Reyes si en nuestro memorial se puso que la
cruz fuese de brocado fue porque en la carta de V.M. que vino para que se tasase lo que
costaría dezía que la cruz fuese de brocado y como los frailes siempre echan mano de lo
que les está mejor apuntaron aquello y no se lo osamos contradecir pero basta que sea la
cruz de tela de oro porque así lo era la que está en el paño viejo que tiene. Podrá costar la
tela de oro buscando la buena a seis ducados y medio o a siete pues dice V.M. que el
conde de Olivares es venido no se olvide el tomar el asiento sobre dar los dineros de
Sevilla en Toledo porque mientras más se tarda más malo es de cobrar y el tercio de abril
pasado havemos enviado por él hasta ber el asiento que se toma y si mucho se tarda no
podemos deixar de hacer costa en enviar por ello.

Estando escribiendo esta carta nos dio otra de V.M. el mensajero que venía para el
gobernador en que nos hace saber que su magestad será ahí el lunes y que está con salud
y la Reina nuestra señora y princesa y infantas.

Besamos las manos de V.M. por el aviso y buena nueva plega a Dios que siempre
sea así y guarde y prospere la Ilustre persona de V.M. y estado acreciente. Del alcazar de
Toledo a XVI de junio de 1571.

Besan las manos de V.M.

Juan Baptista Oliverio [*rúbrica*]: Ambrosio de Maçuelas [*rúbrica*]

Al Ilustre señor mi señor Martín de Gaztelu secretario y del consejo de S.M.

Los oficiales de las obras de Toledo, 16 de junio de 1571

Respondida a XXX de junio de 1571

AGS, CSR, leg. 271, f. 90.

**Documento núm. 7. Información a Felipe II sobre el paño de la tumba de San
Juan de los Reyes de Toledo. Toledo, 1 de julio de 1571.**

En lo que toca al paño y cruz de San Johan de los Reyes hazerse ha quando Su
Magestad fuere servido.

Vuestra merced cuya la Ilustre persona nuestro Señor conserve guarde y estado
acresciente y dese alcaçar primero de julio de 1571

Besan las manos de V.M.

Juan Baptista Oliverio [*rúbrica*]: Ambrosio de Maçuelas [*rúbrica*]

AGS, CSR, leg. 271, f. 93.

Documento núm. 8. Información a Felipe II sobre el paño de la tumba de San Juan de los Reyes de Toledo. Toledo, 1 de septiembre de 1571.

La tumba y verxas que estaba en la capilla del monasterio de San Juan de los Reyes
quitaron los frayles por paresçerles que estavan muy viejas y las verjas han renovado y
puesto en las gradas del altar mayor para que ningún seglar pueda subir estando diciendo
misas. An me avisado un frayle de aquella casa como quando estaba allí la tumba todos
los frayles que dezían misa yban y cada uno deçia su Responso y que agora no se haze
doy aviso a V.M. para que si paresçiere dar quenta a Su Magestad para que les mande que
pongan la tumba con su paño a V.M. que no haya verxas se le dé y sino que V.M. una
carta al que agora preside por el guardián que está en Roma diziéndole sobre este negocio.
Lo que a V.M. le pareçiere nuestro señor la Ilustre persona de V.M. guarde y estado
acreçiente como sus servidores deseamos del alcaçar de Toledo primero de septiembre de
MDLXXI años

Besan las ilustres manos de V.M. su servidor

Ambrosio de Maçuelas [*rúbrica*]

Ambrosio de Maçuelas primo de septiembre de 1571 respuesta a 4 del dicho

Al Ilustre señor mi señor Martín de Gaztelu secretario y del consejo de Su Magestad

AGS, CSR, leg. 271, f. 108.

BIBLIOGRAFÍA

Ágreda Pino, Ana M.^a (2015): “Reposteros de los Reyes Católicos”, en Carmen Morte García / José Ángel Sesma Muñoz (coms.): *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa* (catálogo de la exposición). Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 262-265.

Ágreda Pino, Ana M.^a (2018): “De oro y sedas. Aproximación al estudio del arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos (siglo XVI)”, *BSAA Arte*, 84: 197-217. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.197-217>

Benito García, Pilar (2019): “De bermelletas, bizarros, catalufas y diminutos ajuares. Algunos textiles de los reales monasterios de las Descalzas y la Encarnación”, en Fernando Checa Cremades (ed.): *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los monasterios reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 354-369.

Borrego Díez, Pilar (2011): “Análisis técnico de terciopelos”, en M.^a Victoria Liceras Ferreres / M.^a Gertrudis Jaén Sánchez *et alii*: *L'art dels velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. CXI-CXIII.

Cortes, Susana / Sánchez Gamero, Juan Pedro (2014): *Los textiles de la catedral de Toledo. I. Tapices, reposteros, estandartes y paños*. Toledo, Cabildo de la catedral de Toledo.

Dávila Corona, Rosa M.^a et alii (2004): *Diccionario histórico de telas y tejidos, castellano-catalán*. Salamanca, Junta de Castilla y León.

De la Torre y del Cerro, Antonio / Alsina, Engracia (1974): *Testamentaría de Isabel la Católica*. Barcelona, Talleres Gráficos de viuda de Fidel Rodríguez Ferrán.

Del Prado López, María (2017): “Paño mortuorio Cisneros”, en Sánchez Gamero, Juan Pedro (com.): *Cisneros. Arquetipo de virtudes. Espejo de prelados*. Toledo, Cabildo de la catedral de Toledo, p. 314.

Domínguez Casas Rafael (2010): “Exequias borgoñonas en tiempos de Juana I de Castilla”, en Miguel Ángel Zalama Rodríguez (dir.): *Juana I en Tordesillas. Su mundo, su entorno*. Valladolid, pp. 259-295. Disponible en: <https://artesysociedad.blogs.uva.es/files/2012/09/15-DOMINGUEZ.pdf> (consultado el 21 de marzo de 2025).

Domínguez Casas, Rafael (1990): “San Juan de los Reyes: Espacio funerario y aposento regio”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, 56: 364-383. Disponible en: <https://bit.ly/43YCg6d> (consultado el 2 de febrero de 2025).

Fábregas García, Adela (2017): “La seda en el reino nazarí de Granada”, en Ricardo Franch Benavent / Germán Navarro Espinach (eds.): *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*. Valencia, Universitat de Válencia, pp. 39-63.

Garí, Blanca (2024): *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media Europea*. Madrid, Siruela.

Garrett, Rosamund / Reeves, Matthew (2018): *Late Medieval and Renaissance textiles*. Londres, Sam Fogg.

Gaude-Ferragu, Murielle (2005): *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au bas Moyen Âge*. Villeneuve d'Asq, 2005.

Giesey, Ralph E. (1992): *Le roi ne meurt jamais*. París, Flammarion.

Gómez de Valenzuela, Manuel (2018-2019): “Los paños de oro funerarios en Aragón. Siglos XV y XVI”, *Turiaso*, 24: 219-246. Disponible en: <https://bit.ly/4rokME> (consultado el 20 de febrero de 2025).

Herrero García, Miguel (2014): *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.

Ladero Quesada, Miguel Ángel (dir.) (2004): *Los Reyes Católicos y su tiempo. Repertorio bibliográfico*, 2 vols. Madrid, CSIC-Fundación Cultural de la Nobleza Española.

Marías, Fernando (2004): “Las fábricas de la Reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo”, en Alberto Bartolomé Arraíza (coord.): *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 213-226.

Martín Barba, José Julio (2016): “Guayas, lutos y exequias en el itinerario del cortejo fúnebre de Fernando el Católico”, *De Medio Aevi* 9/1: 23-60. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DMAE/article/view/75688/4564456556875> (consultado el 18 de marzo de 2025).

Martín i Ros, Rosa M.^a (2003): *La capa de Daroca y los ornamentos de la Colegiata*. Programa Fiestas Corpus Christi. Daroca, Ayuntamiento de la ciudad de Daroca.

Martínez Meléndez, M.^a del Carmen (1989): *Los nombres de tejidos en castellano medieval*. Granada, Universidad de Granada.

Monnas, Lisa (2012): *Renaissance velvets*. Londres, Victoria and Albert Publishing.

Navarro Espinach, Germán (2011): “Las ordenanzas más antiguas de velluters, 1479 - 1491. Auge del comercio sedero y edificación de la Lonja nueva de Valencia”, en M.^a Victoria Liceras Ferreres / M.^a Gertrudis Jaén Sánchez: *L'art des velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. XXIII-XLVIII.

Nieto Soria, José Manuel (1993): *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámaro*. Madrid, Nerea.

Nogales Rincón, David (2016): “El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)”, *Medievalismo*, 26: 221-245. Disponible en: <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/279611/204521> (consultado el 22 de marzo de 2025).

Olivares Martínez, Diana (2018): “El yugo y las flechas”, *Base de datos digital de Iconografía Medieval*, en <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/yugoyflechas> (consultado el día 14 de marzo de 2025).

Ortiz Pradas, Daniel (2015): *San Juan de los Reyes de Toledo. Historia, construcción y restauración de un monumento medieval*. Madrid, La Ergástula.

Pérez Higuera, M.^a Teresa (1997): “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes”, *Annales de Historia del Arte*, 7: 11-24. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9797110011A/31546> (consultado del 8 de febrero de 2025).

Pérez Picazo-Guy Lemeunier, M.^a Teresa (1996): “La seda en Toledo en la época moderna”, en Comisión española de la Ruta de la Seda: *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 101-119.

Redondo Cantera, María José (2008): “Arquitecturas efímeras y escenografías funerarias para la última reunión familiar en El Escorial (1573-1574)”, en Vitor Serrão (dir.): *O largo tempo do Renascimento. Arte, propaganda e poder*. Universidad de Lisboa, pp. 696-698.

Sánchez Beltrán, M.^a Jesús (1992): “Informe de valoración histórico artística para la restauración del «Paño funerario de los Condestables de Castilla» del Convento de Santa Clara de las Madres Franciscanas Clarisas de Medina de Pomar (Burgos)”. Disponible en <https://bit.ly/3M05awF> (consultado el 21 de marzo de 2025).

Varela, Javier (1990): *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía Española (1500-1885)*. Madrid, Turner.

Zalama, Miguel Ángel (1992): “Paño funerario de los Condestables”, en Checa Cremades, Fernando (com.): *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos. Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España* (catálogo de la exposición). Madrid, Electa, pp. 337-338.