

Prólogo

Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

Con frecuencia, grandes creaciones del arte medieval traslucen la personalidad de sus promotores. Es el caso del Colegio de San Gregorio de Valladolid, fundado a finales del siglo xv por el entonces obispo de Palencia, el dominico Alonso de Burgos (†1499). La peculiar trayectoria vital del prelado, hechura de Isabel I y tan volcado en sus edificaciones que pasó a la posteridad con el apodo de «fray Mortero», dejó en él su huella, al igual que lo hicieron la genialidad de los artistas y la originalidad anárquica —en palabras de Gómez-Moreno— del tardogótico castellano. La conjunción de todos estos factores dio como resultado un edificio ingenioso en su conformación arquitectónica, ostentoso en su complemento ornamental y de tal complejidad semántica en su portada que supone un desafío para los exégetas de los discursos visuales medievales.

El colegio llamó la atención de sus coetáneos y, hasta nuestros días, ha seguido despertando asombro entre los visitantes e interés entre los estudiosos. La lista de viajeros, cronistas e historiadores es tan amplia como desigual su atención. La mayor parte se han ocupado de la portada, la escalera y las fachadas del patio. Atrapadas las miradas por la espectacularidad de estos elementos, raras veces los análisis han ido más allá. Es como si el abigarramiento ornamental hubiera tejido una intrincada barrera que dificultara superar estos componentes importantísimos, aunque epidérmicos, con relación al ser arquitectónico del edificio.

Descifrar el sentido del imponente escudo de los Reyes Católicos, del árbol y la fuente, de los niños y los salvajes que pueblan la portada se ha visto como tarea prioritaria. Las circunstancias históricas —toma de Granada— y el *hic et nunc* de un colegio dominico en la época de los descubrimientos han guiado, o quizá en ocasiones extraviado, a quienes han entretendido interpretaciones. Desde los pasados años cincuenta, varios han sido los intentos que han desembocado en propuestas divergentes. También aquí la discusión académica se ha focalizado con parcialidad sobre lo más llamativo, descuidando personajes y motivos de menor presencia visual que podrían ayudar a comprender la coherencia del conjunto.

La documentación relativa al obispo y al colegio, tan rica en lo concerniente a algunos aspectos, escasea o resulta inexistente para otros. Varios archivos han sido objeto de pesquisas en busca del rastro del arquitecto tracista y de los imagineros. Como consecuencia, se han publicado noticias referentes a la intervención ocasional, en San Gregorio y su entorno, de artífices de primer nivel, pero no ha sido posible obtener informaciones concluyentes con relación a las cuestiones nucleares. No obstante, la mina no está agotada.

Sostenía Voltaire que las personas deben ser juzgadas antes por sus preguntas que por sus respuestas. En el inicio de su investigación, Diana Olivares Martínez hizo suyos los interrogantes que se cernían sobre el colegio, los reformuló y añadió otros propios de la nueva historia del arte. Con métodos actualizados y un trabajo incansable ha sabido darles contestación, definitiva en unos casos, en forma de hipótesis bien argumentadas

en otros, a lo largo de la tesis doctoral que defendió en la Universidad Complutense de Madrid en abril de 2018. La disertación mereció la máxima calificación y el premio extraordinario de doctorado. Revisada y condensada en el texto que ahora publica la Editorial CSIC, viene a culminar la brillante secuencia de estudios sobre San Gregorio y su promotor, que inauguró Gonzalo de Arriaga en 1634 y han continuado decenas de investigadores hasta las muy recientes aportaciones de Jorge Díaz Ibáñez y José Ignacio Hernández Redondo.

Las páginas que siguen acreditan la laboriosa recopilación y relectura de información de archivo, el trabajo de campo exhaustivo en San Gregorio y en numerosos edificios de todo Occidente, vinculados por estilo, época o tipología con el colegio vallisoletano, y la aplicación de las perspectivas más actuales en los estudios histórico-artísticos. Atienden primero a la personalidad de don Alonso y a las circunstancias del encargo. Describen paso a paso su ascenso en el entorno regio y la asunción de nuevas responsabilidades, con el consecuente incremento de ingresos —son muy novedosas y esclarecedoras, entre otras, las referencias a los millones de maravedís que empezó a manejar entrada la década de 1480—, y muestran al dominico como un nodo fundamental de redes diversas: la de los preladados bajomedievales castellanos, promotores de espacios del saber; la de los reformadores mendicantes, conscientes de la importancia de la formación intelectual; y la de quienes ocuparon las altas esferas del poder político y económico en la corte de los Reyes Católicos.

A continuación le llega el turno a la materialidad del edificio. La autora analiza su devenir a lo largo de quinientos años, recupera el hipotético estado original y desmenuza sistemáticamente las soluciones arquitectónicas, algunas sorprendentemente poco o nada estudiadas con anterioridad, haciéndonos ver su ingeniosa modernidad. En San Gregorio convergieron los grandes creadores del reinado: los toledanos, liderados por Juan Guas, y los burgaleses, con Gil de Siloe y Simón de Colonia. Los vínculos con el colegio de todos estos nombres ya habían sido documentados. El acierto de Diana Olivares está en la formulación de una hipótesis sobre el proceso constructivo que concilia las referencias de archivo con la caracterización de los elementos constructivos. Todos los intervinientes encuentran su sitio: Juan Guas como tracista inicial, Gil de Siloe como diseñador de la portada y Bartolomé de Solórzano como director de obras en los años noventa del siglo xv. No solo eso. Diana Olivares nos introduce, a través de los estatutos, en la vida colegial que allí se desarrollaba y, por vez primera, nos hace ver la maestría del arquitecto al organizar el edificio. Guas, quizá siguiendo indicaciones del prelado, habría ideado la distribución, en cierto modo contrapuntística, de espacios y funcionalidades, aplicando novedades compositivas experimentadas previamente en residencias de la nobleza. Al tiempo que enfatiza la dignidad de la biblioteca y las cámaras del prelado, juega con los niveles para conseguir un reparto de celdas absolutamente rompedor y, mediante la acertada colocación de accesos, diferencia entornos de mayor o menor privacidad. La jerarquización de ámbitos se refleja, asimismo, en el exorno de los vanos, presididos por las reglas de la *variatio*, y en las hábiles soluciones de circulación.

El capítulo final está centrado en el discurso visual de la portada, que inaugura la incorporación a un edificio universitario de los recursos empleados con asiduidad en puertas de iglesia y retablos. Tomando como base explicaciones parciales expuestas por diferentes historiadores, la autora nos propone una interpretación integral en la que figuras de rica simbología —árbol, fuente—, emblemas heráldicos, personajes de variada condición y también motivos aparentemente ornamentales —como el cercado entretejido de mimbres— juegan su papel. Desde lo más aparente hasta lo que ha pasado casi desapercibido —como la doble figuración de Hércules en las enjutas—, todo conforma, a su juicio, una metáfora visual de la sabiduría en forma de *hortus conclusus*, donde crece el árbol de la ciencia que culmina en los reyes. Es una versión en piedra, abrumadoramente rica, del lenguaje alegórico trufado de connotaciones emblemáticas propio de la época. Numerosas fuentes visuales y literarias de aquel tiempo avalan la propuesta, desde la tantas veces aludida *Visión delectable* de Alfonso de la Torre hasta los escritos de Enrique de Villena sobre los trabajos de Hércules, sin olvidar los grabados.

Concebido por un miembro de la élite intelectual que alcanzó las altas esferas del poder, construido por la élite de los artistas activos en la Castilla de Isabel I, destinado a la formación de las élites religiosas y curiales, San Gregorio no podía ser sino «la más singular obra que hay en nuestros reinos», como alguien escribió en 1494. Comprender y poner al alcance del lector del siglo XXI toda su genialidad es el objetivo que alcanza Diana Olivares mediante este libro, cicerone imprescindible a partir de ahora para recorrer la historia de la «casa de la sabiduría» soñada por Alonso de Burgos.

Introducción

El origen de esta obra es una tesis doctoral, revisada y adaptada, sobre Alonso de Burgos y el Colegio de San Gregorio de Valladolid. Su objetivo fue realizar un exhaustivo estudio histórico-artístico para avanzar en el conocimiento de este monumento clave del tardogótico hispano. Mediante su análisis, se pretende contribuir a una mejor comprensión del desarrollo artístico, a finales de la Edad Media, en el ámbito castellano.

El Colegio de San Gregorio siempre ha tenido un lugar destacado en la historiografía del gótico peninsular. La bibliografía relacionada con este edificio es relativamente abundante, pero, dejando de lado la portada, sobre la que se había escrito mucho, no existían estudios exhaustivos que hubiesen profundizado en su singularidad y relevancia histórico-artística. Sorprendía especialmente la inexistencia de una monografía que hubiese abordado la arquitectura del conjunto, realizando una reflexión razonada acerca de la posible autoría, la configuración de los espacios, la tradición tipológica en la que se enmarca o las particulares circunstancias que rodean el origen de esta institución colegial. Acometer esa tarea fue el principal objetivo.

La ausencia de estudios resultaba insólita, dado que el estado actual de los conocimientos sobre el desarrollo del tardogótico hispano se ha visto sustancialmente enriquecido con la revisión de algunos de sus principales monumentos, en trabajos monográficos y reflexiones de conjunto a lo largo de los últimos años. Se ha publicado de forma extensiva sobre la arquitectura tardogótica y su estudio ha ganado una presencia cada vez mayor en los foros científicos nacionales e internacionales.¹

La perspectiva adoptada en este estudio está determinada por la consideración de fenómenos históricos convergentes, como la reforma religiosa impulsada por los Reyes Católicos o la aparición de un nuevo perfil de obispo promotor, en cuya problemática se ha inscrito el examen de la fundación y erección del Colegio de San Gregorio. La investigación partió de la premisa de que una nueva contextualización del edificio y del despliegue escultórico y heráldico que lo caracteriza, apoyada en una ampliación del espectro de fuentes utilizadas para su análisis, permitiría avances en la comprensión de las intenciones que guiaron la composición del edificio y la elección tanto de los artistas como de una estética determinada que transmitiese un discurso coherente con la propia fundación.

La novedad del presente trabajo radica en la voluntad de ofrecer, en la medida de lo posible, un estudio integral de la materialidad tardogótica del Colegio de San Gregorio de Valladolid y del papel que esta empresa representó en la promoción artística de un personaje singular, Alonso de Burgos. Con dicho fin, se ha realizado una contextualización histórica, política y cultural del momento en el que se inserta la fundación de esta institución y el desarrollo del *cursus honorum* de su promotor. Por eso ha resultado fundamental el estudio de la figura de Alonso de Burgos en cuanto a su labor como religioso, pero también atendiendo a su preeminente papel en la corte. En ese sentido, la investigación acerca del origen de los recursos financieros del prelado, necesarios para

1 ALONSO RUIZ (coord.), 2010 y (ed.), 2011; ALONSO y VILLASEÑOR (eds.), 2014; ALONSO y RODRÍGUEZ (coords.), 2016.

la erección del colegio, supone una poco habitual aportación en el contexto de la promoción artística finimiedieval. Por otro lado, la aproximación al edificio ha explorado varias vertientes, desde su fortuna historiográfica y las restauraciones que han modificado el primitivo edificio al análisis de los documentos relativos a su fundación, estructura y elementos constructivos, autoría y relectura del programa iconográfico de su portada. Si bien han quedado cuestiones abiertas, el estudio del colegio de manera monográfica ha desembocado en conclusiones, acerca de numerosos aspectos, reflejadas en el texto.

El correcto estudio del colegio exigía un análisis de la intervención de su promotor en la fundación, el dominico Alonso de Burgos. Este prelado no solo no contaba con una biografía, sino que pocos estudiosos se habían detenido en su figura, por lo que eran escasos los datos publicados antes de 2012. De hecho, a la luz de las publicaciones existentes, su figura había resultado más atractiva a los académicos desde el punto de vista de la promoción artística que desde la biografía política y religiosa. Por ello, las primeras investigaciones se dedicaron a ahondar en el estudio de fray Alonso y su relación con los monarcas, tanto desde las fuentes documentales como mediante los testimonios de las crónicas. Afortunadamente, en la actualidad, Jorge Díaz Ibáñez² trabaja en una monografía acerca del prelado y, durante los últimos años, ha publicado varios estudios que han resultado de gran utilidad para la elaboración de esta obra, al igual que las recientes reflexiones de Hernández Redondo.

Desde el punto de vista arquitectónico, el colegio siempre ha despertado interés entre los investigadores, pero las aproximaciones realizadas en este campo no habían profundizado en aspectos esenciales. Considerado uno de los edificios clave del tardogótico hispano, la imagen del patio principal o de la portada del colegio se encuentran presentes en cualquier manual o estudio sobre la arquitectura de las últimas décadas del siglo xv, bien sea bajo el calificativo de «hispano-flamenco», «gótico isabelino», «estilo Isabel» o, el más reciente, «tardogótico». La carencia de trabajos sobre una construcción tan imponente pudo estar motivada por la incapacidad para encajarla en las categorías historiográficas tradicionales, condicionadas por la aproximación que se realizó a este periodo de transición, y la ausencia de documentación relativa al proceso constructivo.

Junto a obras como el palacio del Infantado, el Colegio de San Gregorio pertenece a esa categoría de edificios incómodos para la historiografía tradicional por su dificultad para ajustarse a los estándares. Muchos autores se han maravillado ante su suntuosidad y magnificencia, que tildaban de «abigarrada y barroca». Gómez Moreno es un buen ejemplo de esta dicotomía en la que, al mismo tiempo que consideraba el colegio una muestra del renacer monumental castellano, lo incluía en una corriente artística nacional que murió «víctima de su originalidad anárquica»,³ denostándolo frente a aquellos edificios que se acercaron preferentemente a la estética italiana. Se trata del indicio de un condicionante historiográfico basado, por un lado, en la teoría de los estilos que han modelado el discurso histórico-artístico durante buena parte del siglo xx y, por otro, en la concepción de una historia del arte vertical y jerarquizada,⁴ en la que el Renacimiento era la cima.⁵ Ambos presupuestos hicieron prisio-

2 Aprovecho para agradecerle su generosidad por mantenerme al día y compartir el material de estudio.

3 GÓMEZ MORENO, 1925.

4 Acerca de estos condicionantes, véase la brillante reflexión de PAULINO MONTERO, 2015, pp. 577-604.

5 En las últimas décadas se han discutido los problemas que plantea el discurso que implica una visión vertical de la producción artística, según la cual, determinados centros, como Florencia, se convierten en el foco del discurso historiográfico como la meta hacia la cual todos los artistas debían aspirar. Esta cuestión fue analizada, en relación con el ámbito aragonés, por MARÍAS FRANCO, 2008.

neras de la historiografía a muchas obras que se hallaban en un limbo identitario. Tampoco ha favorecido su estudio la tipología de edificio a la que podría adscribirse: una fundación religiosa de la Orden de Predicadores que, al mismo tiempo, puede considerarse arquitectura civil debido a su función universitaria. De nuevo, el Colegio de San Gregorio se situó en una posición fronteriza y poco transitada.

Estudiado siempre como una construcción gótica, incluida dentro de su fase final, el hecho de que su cronología fuese paralela a la del ensalzado y cercano Colegio de Santa Cruz, considerado pionero en la introducción del Renacimiento en Castilla, relegó a San Gregorio a un segundo plano, como fundación retardataria en la que «aún» se había optado por el decadente gótico. Afortunadamente, las publicaciones más recientes han tratado de corregir esos desenfoces historiográficos.⁶ Es evidente que la estética ornamentada y magnificente de San Gregorio participaba de un fenómeno a nivel europeo, preferido por gran parte de las élites y denominado desde la historiografía anglosajona como *Renaissance Gothic*, dentro del cual se habría desarrollado el *Astwerk* u obra de ramas en su portada.⁷ La recepción del fenómeno de la obra de ramas en la Península, en el que los imaginativos modos de utilizar la decoración fueron tan importantes para los arquitectos como los retos estructurales o la preocupación por el espacio unificado y la volumetría, sigue sin haber sido abordada convenientemente.

En cuanto a la falta de documentación relativa al proceso constructivo, igual que ha supuesto un problema para el desarrollo de esta investigación, también lo fue para aquellos que se habían acercado al estudio de este edificio. Es probable que la carencia de datos comprobables documentalmente en un periodo tardío, como es el entorno del año 1500, desanimase a muchos investigadores en su tarea, ante la imposibilidad de confirmar siquiera la autoría de las trazas del edificio. La escasez de información fiable ha llevado a los especialistas a repetir afirmaciones reiteradas desde los primeros años del siglo xx, en algunos casos rebatiéndolas, pero sin plantearse abordar aquellas cuestiones que aún esperaban a ser tratadas.

Cuando me enfrenté por primera vez a la planta del colegio, cotejando cada uno de sus espacios con lo que se había escrito sobre ellos, descubrí que nadie había dedicado el tiempo suficiente a reflexionar sobre aquellas estancias, por lo que mucho menos se había atendido a su composición o a las relaciones con la arquitectura contemporánea, aparte de las consabidas comparaciones con la estética del palacio del Infantado o la escultura de Gil de Siloe. En una obra sin documentación y sin apenas certezas ni nombres propios, por distintos motivos, también había fallado el acercamiento a la materialidad del edificio. Por ello, ese fue el punto de partida.

La metodología seguida para llevar a cabo esta investigación ha partido del estudio directo de la obra y su contexto. Dicha tarea permitió identificar numerosos aspectos que no habían sido tratados y multiplicar los interrogantes que planteaba una obra de estas características. Se llevó a cabo un exhaustivo trabajo de campo enfocado a un conocimiento profundo del edificio y de aquellas producciones artísticas vinculadas por razones de cronología, estilo o promoción artística. La observación, realización de reportajes fotográficos, medición de elementos arquitectónicos y reflexión sobre los levantamientos planimétricos han guiado la aproximación a la materialidad de la obra.

6 ZALAMA RODRÍGUEZ, 2004 y PEREDA ESPESO, 2010, pp. 149-217.

7 KAVALER, 2012, p. 227.

Además de la labor de lectura y análisis crítico de la bibliografía, el recurso a las fuentes primarias ha sido fundamental para rastrear nuevas referencias y otorgar profundidad a las argumentaciones. En un primer momento, fue esencial acometer una revisión integral de la documentación publicada acerca de Alonso de Burgos y el Colegio de San Gregorio, el monasterio de San Pablo de Valladolid y otras obras promovidas por fray Alonso, como las de las catedrales de Cuenca y de Palencia. Esa primera aproximación a las fuentes extraídas por otros investigadores puso de manifiesto una de las principales dificultades de este trabajo: la escasez de documentación relativa al proceso constructivo del colegio. Además, el problema se extendía a más empresas promovidas por nuestro prelado, puesto que en el archivo catedralicio de Cuenca no se han conservado las actas capitulares correspondientes al periodo comprendido entre 1465 y 1485, ni el libro de cuentas de fábrica de los años de fray Alonso; y en Palencia tampoco se conserva el libro de actas capitulares desde 1487 hasta 1493. La antigüedad de algunas ediciones documentales o la transcripción realizada de manera fragmentaria impuso la necesidad de cotejar, siempre que fue posible, dichas transcripciones con los documentos originales.

La detenida exploración documental ha perseguido la búsqueda de indicios cronológicos, paralelismos prosopográficos, así como menciones a aspectos artísticos que pudiesen complementar la información obtenida mediante el estudio directo de la obra. Los datos principales ya habían sido explotados, en buena medida, por autores anteriores. Sin embargo, interrogando de manera conveniente la documentación del último cuarto del siglo xv y el primero del xvi, han podido extraerse numerosas conclusiones que han permitido aproximarse a las intenciones que subyacen en la promoción de empresas artísticas, la implicación del fundador en el desarrollo o resultado final de la obra e, incluso, a la propia composición y circulación original del edificio colegial. Del mismo modo, la consulta de las fuentes primarias ha resultado vital para elaborar la crítica de autenticidad y profundizar en el origen de las rentas percibidas por Alonso de Burgos, un aspecto que, hasta el momento, nadie había tratado. La tarea se completó con la búsqueda de grabados y fotografías antiguas que documentasen gráficamente las diversas transformaciones a las que había sido sometido el edificio entre los siglos xix y xxi, así como otro tipo de fuentes, como las crónicas contemporáneas de los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos, relatos de viajeros o textos como la *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid*, escrita por Arriaga en 1634 e inédita hasta 1928.⁸

En relación con el estudio de la portada, se ha partido de la base de que su programa iconográfico respondería a la concepción del conjunto artístico estructurado por un pensamiento o idea común, de orden político, estético o religioso, que en la Edad Media se traducían en imágenes a partir de medios variados como la analogía, la alegoría, la poética, la repetición, la memoria e, incluso, la oposición de ideas contradictorias. Por ello, la metodología seguida ha conllevado el estudio iconográfico de cada uno de los elementos que la componen, algunos aparentemente inconexos, partiendo de las propuestas desarrolladas por los distintos autores que la habían abordado hasta el momento y enmarcándolo en las actuales corrientes de análisis de la imagen medieval, como el arte de la memoria o la relación entre literatura y discurso visual. Con dicho fin, se ha trabajado cada tema representado a partir de las fuentes gráficas y literarias que pudieron haber

8 ARRIAGA, 1928, vol. I; 1930, vol. II y 1940, vol. III.

servido de referencia. En el plano literario, ha sido necesario acudir a textos de la época para complementar la interpretación de la lectura de la portada, como la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre o *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena.

Esta monografía se articula en seis capítulos. El primero corresponde al estudio de la figura de Alonso de Burgos, fundador del colegio, introducido por una reflexión sobre el fenómeno de la promoción artística episcopal en la Castilla bajomedieval, atendiendo especialmente al impulso de los espacios del saber y a su desarrollo como tipología arquitectónica. El grueso de este primer capítulo se corresponde con una aproximación biográfica y un recorrido por las empresas artísticas promovidas por Alonso de Burgos. En el segundo capítulo se aborda la presencia del Colegio de San Gregorio en la historiografía artística, repasando el modo en el que los distintos autores han abordado el estudio de esta construcción y valorando las más notables aportaciones relativas a su conocimiento. El tercero está dedicado a las cuestiones de carácter institucional ligadas al colegio, cuyo conocimiento resulta esencial para comprender el funcionamiento del edificio y el propio proceso de fundación. En él se incluyen aportaciones tan relevantes como el estudio del origen de la financiación necesaria para erigir el centro. El cuarto recoge los resultados del trabajo de archivo, fundamentalmente la información relativa a la construcción y las diversas restauraciones del mismo, con el objetivo de realizar una necesaria crítica de autenticidad sobre el monumento que hoy podemos visitar. Los capítulos quinto y sexto albergan las aportaciones de mayor calado de la investigación. El quinto recoge el estudio de la arquitectura, que incluye la identificación de espacios y el análisis de la composición de su planta y de los elementos constructivos. Y, finalmente, el sexto tiene como protagonista la portada del colegio, sobre la cual se propone el desarrollo de un programa iconográfico relativo a la adquisición del conocimiento.

Después de seis años de trabajo para sacar esta investigación adelante, son muchas las personas e instituciones a las que debo expresar mi gratitud, puesto que, sin su ayuda, nada de esto habría sido posible. El primer lugar lo merece mi director, Javier Martínez de Aguirre, por haber sido un gran apoyo intelectual y moral durante estos años. Sus valiosos consejos, las largas conversaciones mantenidas y las horas dedicadas a hacerme múltiples correcciones me han permitido llegar hasta este punto. Gracias por haberme enseñado a crecer como investigadora y no haber dejado que perdiera la motivación ni en las horas más bajas. También debo agradecer el apoyo constante de todos los miembros del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid, por haberme acompañado en estos años como una pequeña gran familia. Todos ellos han hecho que esta etapa haya sido muy especial. Merecen una mención aparte los dos directores del departamento bajo cuya supervisión realicé la tesis, Antonio Momplet y Matilde Azcárate, por estar siempre a disposición de los doctorandos. La concesión de una beca de introducción a la investigación en el Grupo de Investigación de Historia del Arte del CSIC, cuando terminaba mis estudios de licenciatura, fue una gran ayuda para comenzar mi andadura investigadora. Agradezco a Wifredo Rincón su calurosa acogida, así como la sugerencia de estudiar a la beata Mariana de Jesús, un pequeño trabajo que supuso una gran aportación para mi formación. Sin su apoyo, esta publicación tampoco habría salido adelante. La realización de mis estudios de máster en la Universidad de Granada y en la Universidad Autó-

noma de Madrid no solo ampliaron mis horizontes intelectuales, sino que resultaron una oportunidad maravillosa para entrar en contacto con distintos académicos que siempre me han ofrecido su ayuda generosa. No puedo dejar de agradecer lo acogida que me sentí en ambas instituciones, al igual que la guía y recomendaciones recibidas de las que fueron directoras de los respectivos trabajos de fin de máster, Elena Díez Jorge y Gema Palomo. Por último, debo agradecer al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla su reciente acogida, especialmente a su director, José Fernández López.

Para llevar a cabo esta investigación ha sido imprescindible el apoyo económico brindado por la beca del Programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, desarrollada entre diciembre de 2011 y noviembre de 2015. Además, destacar que la tesis doctoral se enmarcó en el proyecto de investigación «Arte y reformas religiosas en la España medieval» (HAR2012-38037), en el que se inscriben los resultados de este trabajo y a cuyos miembros recuerdo aquí. En el transcurso de la investigación son muchas las personas que me han brindado su ayuda en las distintas instituciones a las que he acudido. Debo destacar la amabilidad del personal de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC) y de la Biblioteca Nacional de España, así como de los Archivos Estatales. Quiero hacer especial mención de José Ignacio Hernández Redondo, por abrirme las puertas del Museo Nacional de Escultura desde el primer día en que me puse en contacto con él.

Durante la realización de mis estancias en Londres y París tuve la oportunidad de entrar en contacto con especialistas que me ofrecieron su ayuda, entre los que debo destacar a Tom Nickson, Nicola Jennings, Dany Sandron, Hélène Thieulin-Pardo, Étienne Hamon, Florian Meunier y Ambre Vilain. Debo agradecer, igualmente, las conversaciones y la ayuda prestada por otros profesores y compañeros que, compartiendo un mismo campo de estudio, han sido sumamente generosos. Entre ellos, y a riesgo de dejarme a alguien importante, quiero reconocer la ayuda de Jorge Díaz Ibáñez, Rui Lobo, Gema Palomo, Ana Castro Santamaría, Enrique Rabasa, Olga Pérez Monzón, Begoña Alonso, Teresa Laguna, Luis Vasallo, Diana Lucía, Elena Paulino, Guillermo Arquero, Pablo Ortego, Alicia Montero, David Nogales, Elena Martín Martínez de Simón, Laura Palacios y María Yáñez. Por supuesto, no puede faltar un recuerdo para el tristemente desaparecido, compañero y amigo, Fernando Villaseñor, quién no solo me ayudó durante mi etapa predoctoral, sino que contó conmigo para su proyecto de investigación y me animó a sacar adelante esta publicación.

Para finalizar mis agradecimientos, quiero mencionar a todas las personas que me han seguido de cerca en estos años, amigos y familia que han sido mi sostén en los momentos complicados y mi compañía a la hora de compartir las alegrías. La primera de todos Marta Poza, que pasó de ser maestra a buena amiga. La siguen de cerca Francisco de Asís García y Diana Lucía (y Rodrigo, claro), por ser mucho más que compañeros de doctorado y compartir juntos el día a día. No tendría sitio para nombrar a todos los compañeros con los que he compartido tantas horas de bibliotecas, archivos y congresos. En el ámbito Complutense, debo destacar a Ana Hernández, Elena Paulino, Mónica Walker, Laura Molina, Ángel Fuentes, María Teresa Chicote, Marta Vírseda, Víctor López y Víctor Rabasco. Mis amigos de Granada, Manolo, Teresa y Francis, junto a Sila pasamos unos meses inolvidables. También merecen un lugar especial Alicia Montero y Emma Cahill, por tantos momentos compartidos. De mis estancias quiero mencionar a Maeve, María y Sara. No pueden faltar mis amigas de la carrera, Sila, Maite, Alba y Carmen; las del colegio, por tantos años juntas, Irene, Belén, Elena, Cristina, Lidia, Lorena, Yasmina y Virginia. Y, por supuesto, Marta Ruiz, que, además de amiga,

fue mi profesora de Historia del Arte y, seguramente, la principal responsable de todo esto. Quiero recordar, igualmente, a los grandes amigos que hice en la Biblioteca Nacional, de los que tanto he aprendido, así como a mis compañeros y becarios del Museo del Prado y a mis nuevos compañeros de la Universidad de Sevilla, con los que estoy viviendo una experiencia única. Por último, quiero mencionar a Manolo, que sigue estando a mi lado, a pesar de los pesares y de los años, dándome las fuerzas que necesito, y, por supuesto, a mi familia, mi gran sostén, especialmente a mis padres, por haberme dado todo lo que tienen, por apoyarme en mi vocación y enseñarme a ser quien soy hoy. Muchas gracias.

Normas de transcripción paleográfica

- Se respeta la grafía original de los textos, aunque sea defectuosa, respetando la ç, el intercambio entre b y v, z y s, etc.
- En la separación de palabras se sigue el sistema actual, uniendo letras o sílabas de una palabra que aparezcan escritas por separado y separando las que vayan unidas incorrectamente.
- Se incluyen entre \ / las palabras o frases añadidas al texto, bien entre renglones o fuera de la caja de escritura.
- Las contracciones en desuso, como *deste* (de este), *quel* (que el) *dellos* (de ellos), etc., se respetan, por norma general, si no ofrecen dificultades de interpretación.
- Las abreviaturas de palabras se han desarrollado sin poner corchetes ni indicarlo de otra manera.
- La «i» se transcribe según sea su valor actual de vocal o consonante «j».
- La «y» griega con valor vocálico se mantiene como tal.
- Se utiliza [...] para indicar que ha sido imposible reconstruir la palabra que falta en el texto.
- Las palabras que aparecen tachadas en el texto original se muestran, igualmente, tachadas en la transcripción.

Siglas y abreviaturas

ACC: Archivo de la Catedral de Cuenca
 ACP: Archivo de la Catedral de Palencia
 ACT: Archivo de la Catedral de Toledo
 AGA: Archivo General de la Administración
 AGS: Archivo General de Simancas
 AHN: Archivo Histórico Nacional
 AHPV: Archivo Histórico Provincial de Valladolid
 AMV: Archivo Municipal de Valladolid
 BNE: Biblioteca Nacional de España
 BnF: Bibliothèque nationale de France
 CCA: Cámara de Castilla
 CPM: Comisión Provincial de Monumentos
 CRC: Consejo Real de Castilla
DHEE: Diccionario de Historia Eclesiástica de España
 EMR: Escribanía Mayor de Rentas
 IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural de España
 mrs.: maravedís
 MyP: Mercedes y Privilegios
 RABASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
 RAH: Real Academia de la Historia
 RGS: Registro General del Sello