

BOLETÍN DEL
MUSEO
ARQUEOLÓGICO
NACIONAL

40 / 2021



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

40 / 2021



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2021



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al
Ciudadano, Documentación y Publicaciones

© Del texto y las imágenes: sus autores

NIPO: 822-19-039-9
ISSN: 2341-3409

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez
Museo Arqueológico Nacional (España)

Comité de redacción (Museo Arqueológico Nacional) (España)

Beatriz Campderá Gutiérrez
Ángeles Castellano Hernández
Dori Fernández Tapia
Eduardo Galán Domingo
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
Esther Pons Mellado
Alicia Rodero Riaza
Virginia Salve Quejido

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
(jubilada)
José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (España) (jubilado)
Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada (España)
Achim Arbeiter
Universität de Göttingen (Alemania)
Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid (España)
María Belén Deamos
Universidad de Sevilla (España)
Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León (España)
Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
(España)
Raquel Castelo Ruano
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Concha Cirujano Gutiérrez
Instituto del Patrimonio Cultural de España (España)
(jubilada)
Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (España)
Carmen Dávila Buitrón
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales (Madrid, España)
Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC) (España)
Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Editora técnica

Concha Papí Rodas
Museo Arqueológico Nacional (España)

Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante, España)
Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (España) (jubilada)
Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante (España)
Elías López-Romero González de la Aleja
Universidad Complutense de Madrid (España)
M.^a José López Grande
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada (España)
Isabel Martínez Navarrete
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)
Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha (España)
Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid (España)
Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (España) (jubilado)
Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco (España)
José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid (España)
Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid (España)
Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid (España)
Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana
(España)
Mario Torelli
Universidad de Perugia (Italia)
Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (España) (jubilado)

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- Las primeras cerámicas a torno de cocción oxidante, importadas del área ibérica, en el centro de la Carpetania (siglos VI-V a. C.)**
Juan Francisco Blanco García 11
- Marcas sobre pesas de telar de Cabezo de Alcalá, Azaila (Teruel): estudio preliminar**
Aránzazu López Fernández 27
- La Dama de Baza. Nuevas aportaciones a su estudio iconográfico a través del color y la fotografía**
Teresa Chapa Brunet, María Belén Deamos, Alicia Rodero Riaza, Pedro Saura Ramos y Raquel Asiaín Román 47
- Hábitos epigráficos sobre cerámica en la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Los grafitos**
Javier del Hoyo, Ana María López Pérez, Raquel Castelo Ruano, Macarena Bustamante-Álvarez, Juan Francisco Blanco García y Mar Zamora Merchán 67
- El museo arqueológico de la Universidad de Sevilla. Piezas romanas procedentes de Carmo (Carmona, Sevilla)**
José Beltrán Fortes 95
- Precisiones sobre el hipogeo de la Necrópolis del Torrero documentado en 1856 en *Ilici* por Aureliano Ibarra**
Roberto Lorenzo de San Román 113
- Aproximación a las termas occidentales de *Ilici* a partir de sus materiales cerámicos de construcción**
Mercedes Tendero Porras y David González Ferré 129
- Conjunto de probables brazaletes de bronce altoimperiales procedentes de Monte Castrelo de Pelóu (Grandas de Salime, Asturias)**
Ángel Villa Valdés, Óscar García Vuelta y Rubén Montes López 147
- La vajilla de bronce de época tardorromana procedente del foro de *Segobriga***
Rosario Cebrián Fernández y Ignacio Hortelano Uceda 169
- Lampadarios cristianos tardoantiguos de Hispania. Evidencias de *Begastri* (Cabezo Roenas, Cehegín) e *Ilinum* (Tolmo de Minateda, Hellín)**
Antonio Manuel Poveda Navarro 185
- Algunas evidencias del mundo funerario tardoantiguo en el área meridional de Sierra Madrona (Sierra Morena)**
Macarena Fernández Rodríguez y Francisco Javier López Fernández 203
- A propósito de la pilastra visigoda de la colección Monsalud del Museo Arqueológico Nacional, Los Hitos y Pla de Nadal. Notas para la visibilidad de la escultura civil tardoantigua en la península ibérica**
Isabel Sánchez Ramos, Jorge Morín de Pablos y Rafael Barroso Cabera 221
- La mezquita de Tornerías: 175 años entre la suposición teórica y la certeza material**
Arturo Ruiz Taboada 237
- Y el Anciano del Polo Sur se quedó junto al Mediterráneo. Una figurilla del dios chino de la longevidad en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA) de Cartagena**
Irene Seco Serra 257

Lucernas con decoración «tipo rana» procedentes de Heracleópolis Magna del Museo Arqueológico Nacional Esther Pons Mellado	271
Un relieve egipcio del Reino Nuevo en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid) Miguel Jaramago	285
Countermarks from the Museo Arqueológico Nacional in Madrid (I). Part A. The <i>LVI/clava inversa</i> (upright club): Imperial proclamation of Galba Rodolfo Martini	305
Entalle con la representación de Fortuna procedente del yacimiento romano de La Clínica (Calahorra, La Rioja) Rosa Aurora Luezas Pascual y José Manuel Martínez Torrecilla	321
Secuencia histórica de la propiedad de la Ermita de San Baudelio (Casillas de Berlanga, Soria), actual Anexo del Museo Numantino Elías Terés Navarro	339
José Pulido y Espinosa, catedrático de Arqueología Sagrada, y el discurso biográfico del cardenal Wiseman en la Real Academia de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso en 1867 Gloria Munilla Cabrillana y Francisco Gracia Alonso	353
Riccardo Colucci, la fragata blindada <i>Arapiles</i> y la colección de antigüedades chipriotas del Museo Arqueológico Nacional Azael Varas Mazagatos y Sergio España-Chamorro	367
El objeto histórico: del museo a internet a través de la fotogrametría Miguel Martínez Sánchez, José Javier Martínez García, Rafael González Fernández y Antonio Flores García	379
Las exposiciones del Palacio Episcopal de Málaga (2014-2019): espacialidad arquitectónica y ambientación lumínica aplicadas a la escultura devocional Javier González Torres	395
VARIA	
El sarcófago de <i>Pomponia Agrippina</i>: ¿una pieza ostiense en el MAN? Lucio Benedetti	413
Esculturas funerarias de mujeres tardomedievales de alto rango en el Museo Arqueológico Nacional Sonia Morales Cano	419
EL MUSEO DESDE DENTRO	
Aproximación a la investigación externa de fondos adscritos al Departamento de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional en los inicios del siglo XXI (2005-2019) Juan Antonio Martos, Eduardo Galán y Ruth Maicas	427
«Las artes del metal en al-Ándalus»: síntesis del proyecto expositivo Sergio Vidal Álvarez, Beatriz Campderá Gutiérrez, Solène de Pablos Hamon, Estrella Martín Castellano, Pilar Arias Arias, Silvia Sánchez González, Diego García-Setién Terol, Jorge Hernández Sanz y Miguel Pedraza Polo	441

<i>Tocando la historia. Una colaboración con el Teatro Real</i>	461
Paloma Otero Morán	
40 números del <i>Boletín del Museo Arqueológico Nacional</i>. Historia y análisis bibliométrico	471
Concha Papí Rodas y Silvia Cobo Serrano	
El primer itinerario museográfico sobre historia de la conservación y la restauración: un proyecto de colaboración entre la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (ESCRBC) y el Museo Arqueológico Nacional (MAN)	485
Carmen Dávila Buitrón, Bárbara Culubret Worms, Margarita Arroyo Macarro, Bianca Hernández Pool, Durgha Orozco Delgado, Silvia Montero Redondo, Ángel Gea García, Marta Rodríguez Santos y Patricia Melchor Rivas	
Actuaciones en el exterior del Museo Arqueológico Nacional durante el estado de alarma por COVID-19, en el marco de los planes de salvaguarda de bienes culturales	501
Teresa Gómez Espinosa	
Las Jornadas Europeas de Arqueología 2020 en el Museo Arqueológico Nacional: colaboración interdepartamental ante un reto digital	507
Débora Sonllewa Jiménez, Estrella Martín Castellano, Susana de Luis Mariño y Elena Aznar Medina	
Comunicar en tiempos de coronavirus: la estrategia del Museo Arqueológico Nacional	525
Estrella Martín Castellano y Pilar Arias Arias	
Vitrina CERO. «Cuando los elefantes caminaban por Madrid»	543
Juan Antonio Martos Romero	
Una Vitrina CERO sobre cerámicas sociales: la introducción del torno alfarero en la península ibérica a través del yacimiento de Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila)	553
Esperanza Manso Martín, Juan Jesús Padilla Fernández, Susana de Luis Mariño y Alicia Rodero Rianza	

Esculturas funerarias de mujeres tardomedievales de alto rango en el Museo Arqueológico Nacional¹

Funerary sculptures of Late medieval women of high rank in the Museo Arqueológico Nacional

Sonia Morales Cano (Sonia.MCano@uclm.es)

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Castilla-La Mancha (España)

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional ha ido atesorando a lo largo de su historia monumentos funerarios góticos de gran valor artístico y documental que expresan, a través de su iconografía, los valores y creencias de la época tardomedieval. Este estudio se centra en tres de ellos, pertenecientes a algunas mujeres de alta alcurnia que acometieron grandes proyectos funerarios para perennizar su fama y la de su linaje exhibiendo su poder.

Palabras clave: Sepulcro gótico. Estatua yacente. Escultura tardogótica castellana. Foco artístico toledano. Constanza de Castilla. Aldonza de Mendoza.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional has been treasuring throughout its history Gothic funerary monuments of great artistic and documentary importance that convey, through their iconography, the values and beliefs of the late medieval time. This study is focused on three of them that belonged to some high-born women who undertook large funeral projects to perpetuate their fame and that of their lineage displaying their power.

Keywords: Gothic tomb. Recumbent statue. Castilian Late Gothic sculpture. Toledo artistic focus. Constanza de Castilla. Aldonza de Mendoza.

Durante un largo periodo de tiempo, el papel de la mujer en el engranaje de la sociedad medieval ha quedado ensombrecido detrás de tópicos recurrentes que han llevado a considerarla como un ente pasivo y sumiso en su faceta de hija, esposa o madre, sinónimo de pecado o espejo de virtud, en función del contexto. Empero, se ha de celebrar que, en las últimas décadas, han ido viendo la luz numerosos trabajos abordados desde una perspectiva de género que ofrecen semblanzas de algunas damas ilustres y nos descubren el verdadero protagonismo que tuvieron en la esfera pública y privada, la voz que alzaron en el ámbito político y religioso o el férreo control que ejercieron sobre el patrimonio familiar.

¹ El presente trabajo se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación *Reinas e infantas de las monarquías ibéricas: espacios religiosos, modelos de representación y escrituras, ca. 1252-1504*. (referencia PGC2018-099205-B-C21), concedido por el MICINN y cofinanciado por la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).



Una de las fuentes de estudio más valiosas para aproximarnos a esa realidad es la escultura funeraria, portadora de un mensaje religioso y memorial que traduce las creencias y los valores de una élite y de una época, complementados con el espacio sagrado destinado a acoger esas obras. Diferentes circunstancias han hecho que algunas de esas manifestaciones artísticas se hayan perdido para siempre y que otras se hallen depositadas en distintas instituciones museísticas. El Museo Arqueológico Nacional, ahora y en el pasado, ha sido custodio de ejemplares sobresalientes pertenecientes a mujeres de alta alcurnia que vivieron en el siglo xv, exponente del gran poder femenino referido *supra*; monumentos fúnebres a los que nos acercaremos a la luz de nuevas interpretaciones, planteando incluso el posible origen de una efigie yacente poco conocida.

Entre el servicio a Dios y la reivindicación del estatus. El sepulcro de Constanza de Castilla como paradigma artístico y simbólico

«Indigna sierva tuya [de Dios y de la Virgen]», «Priora indigna de este Monasterio» o «mui noble y mui religiosa» son apelativos que acompañan la memoria escrita de Constanza de Castilla en su *Libro de Oficios y oraciones*, en una inscripción que figuraba en la Capilla Mayor de la iglesia del desaparecido monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid y en el epitafio ubicado en el lucillo que daba cobijo a su sepulcro en ese recinto sagrado, respectivamente (Muñoz, 2011: 45). Apelativos que en principio sugieren una actitud humilde y devocional, lo mismo que su efigie yacente, hoy en el MAN junto con la urna sepulcral (fig. 1, n.º inv. 50.242), con las manos unidas en oración perpetua y rosario en el cuello, al tiempo que luce el hábito de la orden dominica, elemento apotropaico y símbolo de desprecio al mundo (Núñez, 1989: 50-51).



Fig. 1. Sepulcro de doña Constanza de Castilla procedente del monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid (Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 50.242). (Foto: Fernando Velasco Mora. Museo Arqueológico Nacional).

Sin embargo, esa pretendida humildad, acorde con los preceptos de su orden religiosa, iba acompañada de cierta dosis de vanidad, pues tanto en las referencias epigráficas citadas como en el propio sarcófago refiere su ascendencia real, destacando a su abuelo el rey Pedro I, en el primer caso, y exhibiendo a buen tamaño el escudo con las armas de Castilla en el segundo, toda vez que la propia tipología del monumento funerario y la riqueza de su material, el alabastro, dista de las abundantes y sencillas laudas que poblaban por aquel entonces cenobios y beaterios de filiación mendicante. Era la expresión de su autoridad y de su condición social; el instrumento más eficaz para vencer al tiempo y lograr la fama póstuma propia y de su linaje. Por eso, antes de labrarse y disponerse su sepulcro en el centro del coro, que a buen seguro encargaría en vida, hizo del presbiterio un panteón real al que, con el beneplácito de Juan II, trasladó en 1446 los restos de su padre, el infante Juan, y del malogrado rey don Pedro, que entonces yacía olvidado en Puebla de Alcocer, rehabilitando así la memoria familiar que había quedado dañada con el asesinato de su abuelo a manos de Enrique II de Trastámara (Chao, 2009: 104).

Además de lo antedicho, la excepcionalidad del sepulcro de doña Constanza radica en la temática iconográfica que lo completa, con la incorporación de dos figuras femeninas que oran por la difunta a la cabeza y los pies de la efigie y, sobre todo, por la presencia de cuatro alegorías de las Virtudes flanqueando el blasón: dos de ellas teologales –Fe y Esperanza– y cardinales las restantes –Prudencia y Templanza–. Una iconografía, esta última, que tradicionalmente se ha asociado al concepto de *exemplum* como modelo a seguir y, en la tumba que nos ocupa, se ha interpretado como un panegírico a la condición moral de la priora, guía a imitar (Núñez, 1989: 51), si bien recientemente se ha establecido una lectura que va más allá de esa consideración: aquella que la vincula con la denominada *Querrela de las mujeres*, que defiende la capacidad intelectual y política de las féminas frente a la misoginia imperante en la Edad Media y que surgió en un círculo especialmente de mujeres alfabetizadas y privilegiadas al que pertenecía Constanza de Castilla (Lucía, 2018: 171). Así, con el sepulcro se proclamarían los mismos ideales de virtud que los hombres siendo un caso artístico verdaderamente paradigmático si se tiene en cuenta que, la presencia de las Virtudes en la plástica funeraria castellana tardogótica, viene a corresponder sobre todo con tumbas masculinas como la célebre de Álvaro de Luna, ejecutada por Sebastián de Toledo, quien pudo realizar la de doña Constanza, aunque también se ha apuntado a Egas Cueman, lo que, ya fuera uno, ya otro, lleva a adscribir este sepulcro a la órbita toledana (Lucía, 2018: 168).

Memoria de una dama alcarreña en el Museo Arqueológico Nacional

Como en el caso anterior, el proceso desamortizador hizo que otro sepulcro femenino de singular relevancia saliera de su lugar originario y fuera a parar al Museo Arqueológico Nacional. Se trata del perteneciente a Aldonza de Mendoza, duquesa de Arjona, miembro de la poderosa casa nobiliaria de la que toma su apellido y de ascendencia regia como doña Constanza, en tanto que era nieta por vía materna de Enrique II de Trastámara. Su monumento funerario, destinado al monasterio de San Bartolomé de Lupiana, en Guadalajara, pasó más de un siglo custodiado en el MAN, desde su ingreso en 1868 hasta su traslado en 1973 al Museo Provincial de Guadalajara, su emplazamiento actual. Durante ese tiempo estuvo expuesto como obra de primer nivel representativa del arte sepulcral español, acompañada entre otras piezas que hoy pueden contemplarse en la sala de reinos cristianos, entre ellas la efigie orante del mencionado rey Pedro I. Así lo atestigua una de las fotografías que de él se hicieron durante su larga estancia en la institución madrileña y allí se conservan (n.º inv.: FD/N/00511) como parte de su historia (fig. 2).

El monasterio elegido por doña Aldonza como mansión fúnebre era nada menos que el edificio fundacional de la orden jerónima, lo que debió pesar a la hora de proyectar su memoria póstuma por su trascendencia histórica. Y dentro de ese espacio, el lugar dispuesto para colocar su monumento



Fig. 2. Fotografía del sepulcro de doña Aldonza de Mendoza durante su custodia en el Museo Arqueológico Nacional. (Foto: FD/N/00511. Museo Arqueológico Nacional).

funerario fue el máspreciado de todos: la Capilla Mayor. Fue un lujo que pudo permitirse al haberle dejado bienes y heredades cuantiosas y haber ordenado en su testamento ampliar la iglesia y la capilla principal, de manera que fuese «convenible segunt my estado et del dicho monesterio»². Esta disposición manifiesta hasta qué punto defendía esta señora alcarreña su posición jerárquica, incluso a la hora de la muerte. Celosa de esa condición, encargó además que su cuerpo fuera enterrado en medio del presbiterio, ante el altar mayor, «para lo qual sea fabricada una sepultura de alabastro convenible a mi persona, el qual este apartado de la postrimera grada del altar mayor susodicho en manera que non pueda aver otra ende sepultura entre el dho altar e la mya». Una ubicación que era, sin duda, la más privilegiada de todas, por ser el altar mayor el lugar donde Cristo se hace presente en la celebración de la Eucaristía (Cendón, 2017: 332).

Para la realización de su sepulcro, dejó destinada la nada desdeñable cifra de 1000 florines de oro de su inmensa fortuna, pero no lo vería ejecutado en vida. Como el de doña Constanza, el cenotafio de doña Aldonza se sitúa en la órbita de la escultura toledana de la segunda mitad del Cuatrocientos, donde las pervivencias medievales en la concepción de la figura yacente y el concepto de la muerte-sueño conviven con la idea de belleza y gracia procedentes del Renacimiento italiano que asimilaron los poderosos Mendoza (Sáinz, 2002: 326).

El artista ha sabido inmortalizarla con sus mejores galas, luciendo un amplio vestido con encajes exquisitos en la parte inferior y un lujoso collar de varias vueltas terminado en un joyel

² El pergamino original del testamento se halla en el Archivo Histórico Nacional, Clero, car. 577, n.º 22.



Fig. 3. Estatua yacente de posible procedencia guadalajareña (Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 1936/67).
(Foto: Museo Arqueológico Nacional).

cruciforme que proclama su alcurnia. Una exhibición de su poder en correspondencia a la opulencia manifestada en vida. Esta imagen muestra una relación muy estrecha con algunos detalles que aparecen en efigies vinculadas a la escuela escultórica toledana de la que formaron parte Sebastián de Toledo y Egas Cueman, tales como la estatua yacente de María de Perea que, procedente de la iglesia de San Pedro de Ocaña, se conserva en el Victoria & Albert Museum de Londres. Al mismo tiempo, la incorporación de dos salvajes sosteniendo el escudo de su egregia familia materna –dos leones rampantes y un castillo– lleva a relacionarlo con el mismo foco toledano, por la presencia y tratamiento de esos seres selváticos presentes en otros monumentos funerarios de esa filiación, lo mismo que la decoración vegetal que recorre los lados mayores de la cama sepulcral a base de robustas ramas de roble cuajadas de hojas y bellotas. Unos vínculos que nos conducen a datar esta obra en los años finales del siglo xv y no en los años inmediatos a su muerte acaecida en 1435, como a menudo se ha propuesto.

La sede del museo alcarreño que ahora lo acoge es el Palacio del Infantado que perteneció a su familia, por lo que a pesar de la travesía del monumento funerario, la memoria de la noble dama alcarreña sigue viva y unida a la de su linaje. Una suerte que tal vez no hubiera corrido si hubiera seguido la estela de sus padres y parientes más cercanos que escogieron el convento de San Francisco de Guadalajara para instalar sus desaparecidos sepulcros, donde fueron profanadas sus tumbas a consecuencia de la Guerra de la Independencia y se les perdió la pista.

Una enigmática efigie yacente de posible procedencia guadalajareña

El MAN también guarda en su depósito una estatua yacente femenina de identidad desconocida (fig. 3), con n.º de inv. 1936/67/2 y expediente compartido con el de la efigie funeraria de un clérigo anónimo (1936/67). Dos piezas de alabastro recogidas en el *Catálogo de la escultura gótica* del MAN donde, en base al expediente que se les atribuye, consta que proceden de la iglesia de San Esteban de Cuéllar, en Segovia, y se ha considerado pensando en ese origen que pudieran pertenecer al matrimonio formado por Martín López de Hínestrosa e Isabel de Zuazo, algo que imposibilita el hecho de que la masculina pertenezca a un religioso (Franco, 1993: 118, fichas 103 y 104); sin embargo, en un trabajo que publicamos en el anterior número de este *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, demostramos que el verdadero lugar de origen de la efigie masculina es la iglesia de San Miguel de Brihuega, en Guadalajara (Morales, 2018). Asimismo, pudimos establecer su filiación toledana en la órbita de los artistas citados más arriba, poniendo de manifiesto su estrecha relación estilística con obras sepulcrales adscritas a ellos que ejecutaron en la provincia de Guadalajara.

Esa misma filiación artística se evidencia en la pétrea dama que ahora nos ocupa, ataviada con saya y manto, con velo y toca que expresa su viudedad perennizando una actitud devota al representarse en ademán de pasar las cuentas de un rosario. Los estrechos paralelismos que ofrece en cuanto al estilo, el tratamiento del ropaje, la posición de las manos o el rosario con la efigie de Juana Pimentel, condesa de Montalbán y esposa del condestable de Castilla y maestre santiaguista Álvaro de Luna, sita en la catedral de Toledo, nos llevan a plantear la hipótesis de que la estatua del MAN represente a una dama de su entorno más próximo: tal vez a su hija María de Luna, duquesa del Infantado en virtud de su matrimonio con Íñigo López de Mendoza, II duque de ese título nobiliario y miembro de la poderosísima Casa Mendoza a cargo de quien corrió la iniciativa de reedificar el citado Palacio del Infantado, en la década de 1480, para mayor gloria de su estirpe, confiando esa empresa a Juan Guas, con quien colaboraron Egas Cueman y Sebastián de Toledo, entre otros maestros.

Con el último de los citados firmó María de Luna un contrato en 1489 para que realizara los sepulcros paternos. El artista se obligaba a labrarlos en Guadalajara, lugar en el que residía la dama, con lo que la noble aseguraba la supervisión de unas obras con las pretendía restaurar la memoria de su progenitor, dañada por su conocida decapitación pública en Valladolid, en 1453 (Morales, 2017: 103-107). No sería raro que al hilo de ello encargara también su monumento funerario con destino al convento de San Francisco de Guadalajara, aposento de las tumbas de su familia paterna más cercana, perdidas con el tiempo, y que esta efigie constituyera un vestigio vivo tardogótico de ese panteón.

Bibliografía

- CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2017): «El sepulcro de doña Aldonza», *Mujeres con poder en la Galicia medieval (siglos XIII-XV)*. Edición de E. Pardo de Guevara y Valdés, Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, CSIC, pp. 323-339.
- CHAO CASTRO, D. (2009): «La estatua sepulcral de Pedro I: ¿la importación de un modelo transpirenaico?», *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Edición de C. Cosmen Alonso, M. V. Herráez Ortega y M.^a P. Pellón Gómez-Calcerrada. León: Universidad de León, pp. 103-126.
- FRANCO MATA, Á. (1993): *Catálogo de la escultura gótica del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D. (2018): «Enbías tu graçia e acreçientes sus virtudes. Female power, virtue, and the *Querelle des femmes* in Constanza de Castilla's tomb», *Colnaghi Studies Journal*, n.º 2, pp. 162-177.
- MORALES CANO, S. (2017): *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*. Madrid: Sílex.
- (2018): «Hallazgo de unas piezas escultóricas funerarias tardogóticas de procedencia briocense en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 38, pp. 261-266.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Á. (2011): «Memorias del coro: Constanza de Castilla y las políticas del recuerdo», *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII*. Edición de G. Zarri y N. Baranda Leturio. Florencia: Firenze University Press, UNED, pp. 27-47.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1989): «El sepulcro de Constanza de Castilla. Su valor memorial y su función anagógica», *Archivo Español de Arte*, vol. 62, n.º 245, pp. 47-60.
- SÁINZ MAGAÑA, E. (2002): «Sepulcro de doña Aldonza de Mendoza», *La lección del tiempo*, catálogo de exposición. Comisaria R. Sanz Gamó. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 324-327.