



Universidad de Oviedo

Imagen y recuerdo: la mujer a través del arte funerario románico.

Trabajo de Fin de Grado en Historio del Arte

Autora: Laura Terente Alonso

Tutora: Isabel Ruiz de la Peña González

4º Curso

Junio-Julio de 2022

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS.....	3
2. MÉTODO.....	5
3. EL PAPEL DE LA MUJER EN EL ENTORNO FUNERARIO.....	7
4.PRINCIPALES TALLERES DE ESCULTURA FUNERARIA.....	10
4.1 Talleres burgaleses.....	10
4.2 Talleres palentinos.....	13
4.3 Talleres riojanos.....	15
5. ICONOGRAFÍA.....	19
5.1 Escenas religiosas.....	19
5.2 El duelo y la procesión fúnebre.....	26
5.3 Heráldica y ornamento.....	30
6. INDUMENTARIA FEMENINA.....	33
6.1 Ajuares funerarios.....	33
6.2 Joyas, su uso y significado.....	42
7. CONSIDERACIÓN DE LA MUJER EN LAS FUENTES ESCRITAS.....	45
7.1 Obituarios.....	45
7.2 Laudas y epitafios.....	46
8. CONCLUSIONES.....	52
9. BIBLIOGRAFÍA.....	53

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS.

El principal motivo que me ha impulsado a la elección del tema de este trabajo, es el emergente interés sobre los estudios de la mujer desde el ámbito de la historia del arte. Estas líneas de investigación están adquiriendo desde hace unos años una mayor relevancia¹, pero todavía falta recorrido para alcanzar el correcto conocimiento de estas figuras femeninas que tuvieron un papel relevante en la historia.

Además, los estudios sobre la mujer nos permiten acercarnos de forma más exacta a la realidad de una época para no caer en las generalidades implantadas a través de las figuras masculinas. Ello permitirá el correcto estudio de la historia del arte que nos va a facilitar la reconstrucción más precisa la sociedad de una época.

Por otro lado, la muerte, es un tema permanente en la historia del arte y adopta un papel muy destacado en la Edad Media², lo que me va a permitir indagar en profundidad sobre esta época, al reflejarse en su tratamiento aspectos importantes de la sociedad medieval.

Para abordar el estudio del arte funerario medieval debemos enfrentarnos al problema de su conservación, que no ha sido la adecuada y eso hace que los restos que han llegado hasta la actualidad sean escasos e incluso incompletos. Por ello, creo que el

¹ Como ejemplos Martin, Thérèse, “The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-Century Spain”, *Speculum*, 80/4 (2005): pp. 1134-1171 y “Mujeres, hermanas e hijas. El mecenazgo femenino en la familia de Alfonso VI”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extr. 2 (2011): pp. 147-179. Y más recientemente Jasperse, Jistke, *Medieval women, material culture and power. Matilda Plantagenet and her sisters*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020 y AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2020.

² Ruiz de la Peña, Isabel, “Espacios monásticos y enterramientos del poderoso en el reino de León en los siglos del románico”, en *La muerte de los príncipes en la Edad Media: Balance y perspectivas historiográficas*, coordinado por Fermín Miranda García y María Teresa López de Guereño Sanz, pp. 143-164, Madrid: Casa de Velázquez, 2020.

estudio del arte funerario es fundamental para poder poner en valor y garantizar la preservación de estas piezas, fundamentales para la comprensión del mundo medieval.

Con todos estos motivos, el tema que voy a desarrollar será la construcción de la imagen de la mujer en los siglos del románico a través del arte funerario, pero enfocándome en el noroeste de la península ibérica como foco geográfico de estudio y entre unos límites cronológicos que irían desde fines del siglo XI hasta algunos ejemplos más avanzados del siglo XIII.

En este marco geográfico y cronológico, las piezas a tratar serán una selección de obras relacionadas con el entorno funerario, los propios sepulcros donde se encuentran enterradas estas mujeres junto con la iconografía que los rodea, sus ajuares funerarios y las fuentes escritas creadas en este contexto.

2. MÉTODO.

El trabajo sigue una metodología fundamentalmente bibliográfica, con el empleo de artículos y libros donde, en primer lugar, los contenidos eran de carácter general para poder hacer una selección de las piezas y de las mujeres objeto de atención. Así mismo la bibliografía me ha permitido contextualizar los ejemplos analizados, con la obtención de noticias complementarias de algunos monasterios donde se encuentran estos enterramientos.

Para crear un discurso coherente y establecer una relación entre todos los capítulos, las obras seleccionadas serán tratadas a lo largo de los diferentes puntos temáticos del trabajo, utilizando bibliografía más específica para cada campo de estudio.

Con este enfoque he dividido el cuerpo del trabajo en cinco capítulos. Un primer punto muy breve para acercarnos a las mujeres y como se movían en la sociedad regia y en el entorno funerario, para dar comienzo a los siguientes cuatro apartados donde, a través de diferentes obras, se irá construyendo progresivamente la realidad y la imagen femenina en el ámbito funerario.

En segundo lugar, a través de una división de talleres, realizaré un análisis artístico de los sepulcros femeninos a modo de toma de contacto, con una de las piezas fundamentales del arte funerario y así, conocer las diferencias estilísticas de cada taller.

En el tercer punto y a modo de complemento de la escultura funeraria, haré un análisis iconográfico de las imágenes esculpidas en los sepulcros y una comparación entre los diferentes enterramientos femeninos y de algunos masculinos.

Por otro lado, analizaré los ajuares funerarios femeninos para acercarme al estudio de la indumentaria medieval y hacer anotaciones sobre la ritualidad y costumbres producidas a partir de la muerte.

Como punto final, he querido mencionar las diferentes fuentes escritas que se crean como elemento recordatorio de estas mujeres, estableciendo los tipos de escrituras vinculadas al mundo funerario y como son recordadas las mujeres.

Todo ello para obtener como objetivos, un análisis en profundidad todos los restos funerarios, para conocer en mayor medida la realidad de la muerte en el románico

y conseguir una mayor precisión en cuanto al estudio de la Edad Media con el punto de mira hacia las mujeres.

3. EL PAPEL DE LA MUJER EN EL ENTORNO FUNERARIO.

La escasa información que tenemos sobre la labor de las mujeres en la Edad Media y los estudios, todavía emergentes, sobre la mujer, ha provocado que en múltiples ocasiones sean mostradas como vulnerables y bajo el mandato de una figura masculina, una situación que queda totalmente desmentida en este trabajo donde se mostrará la relativa relevancia y autoridad que tenían algunas mujeres en el entorno funerario.

A lo largo del trabajo, se tratarán tres perfiles diferentes de mujeres pertenecientes a la alta sociedad: reinas, amantes y abadesas.

Independientemente de las diferencias que podemos encontrar con respecto a los hombres y de que en algunos casos, podamos ver cierto sometimiento a la hora de proyectar sus enterramientos, es indiscutible que las mujeres disponían de potestad a la hora de crear su lugar de descanso.

Hay que destacar que en los reinos de León y de Castilla los derechos de acceso al trono de las mujeres y el control de los monasterios eran los mismos que para los hombres³, algo que se acentuará sobre todo en el siglo XIII, y se refleja a nivel artístico.

En el caso de las reinas, tendrán un tipo de iconografía propia para sus sepulcros ensalzando unas virtudes diferentes con respecto a los reyes y dejando de lado la relevancia que tuvieran algunas de ellas dentro del control de la corona, casos como el de la reina Berenguela⁴, nos deja claro el gran papel que ejercen estas mujeres en el control del territorio.

No hay que olvidar que, tanto reinas como amantes, tras enviudar, pasarán en ocasiones a ejercer como abadesas o fundadoras de casas monásticas. Un ejemplo

³ AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2020, p. 19.

⁴ AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, p. 26. Toma el control del territorio tras la muerte de Alfonso IX de León al mismo tiempo que su hijo Fernando III se encuentra en sus campañas militares.

relevante de monacato femenino sería el monasterio de las Huelgas de Burgos, referencia cisterciense del monacato femenino peninsular⁵.

Si la inclusión en las órdenes eclesiásticas facilitaba el control de estas mujeres a la hora de plantear todo el proceso de sepultura, tanto el momento de elegir el lugar, la construcción de su imagen que permanecerá para la eternidad y toda la ritualidad que se exigía para garantizar el descanso eterno.

Además, este medio monástico donde son enterradas las mujeres nos deja como testimonio, su labor como donantes que proporcionaban bienes y dinero a las órdenes, bienes que por supuesto, eran propiedad de ellas y por ello, nos indica la capacidad económica que tenían y la capacidad de decidir y gestionar riqueza con una cierta autonomía.

En cuanto a su labor como mecenas, podemos encontrar casos en las que las mujeres se encuentran en un segundo lugar incluso cuando ese mecenazgo corrió a cargo de ellas, pero, aun así, casos como el de Leonor Plantagenet, responsable del mecenazgo de capillas en Toledo⁶, han quedado presentes como testimonios de su trabajo como mecenas.

Con todo esto, vamos a encontrar diferencias en cuanto a la estética de los sepulcros femeninos con los masculinos, pero el tratamiento que se toma para la consideración y recuerdo de las difuntas es el mismo que en el caso masculino, al igual que todo el proceso preparatorio que deben de realizar.

Todas estas variaciones que se encuentran en el entorno funerario femenino son las que se desarrollarán a lo largo de los diferentes apartados para poder construir de

⁵ Abella Villar, Pablo, “Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350)”, Tesis doctoral, Universidad de Girona, 2015, p. 42,
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/392161/tpav1de2.pdf?sequence=9&isAllowed=y>.

⁶ Abella Villar, Pablo, “Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350)”, p. 192.

forma más específica la imagen y consideración de la mujer en los siglos del románico, a través de las fuentes artísticas funerarias.

4. PRINCIPALES TALLERES DE ESCULTURA FUNERARIA.

El primer paso para el análisis de la imagen de la mujer en el arte funerario se centrará en sus sepulcros como punto de partida para analizar después otras fuentes expresivas sobre el tema.

Para hacer un discurso lógico y ordenado, he optado por seguir la clasificación realizada por María de las Nieves Fresneda González en su tesis doctoral⁷, donde hace una división de los sepulcros por talleres. Esta clasificación la aplicaré haciendo una selección de tres de ellos, burgaleses, palentinos y riojanos, que permitirán conocer las variaciones que se pueden presentar en los enterramientos.

Esta selección de talleres me servirá de referencia para explicar cómo se trabaja en cada uno de ellos y todo el desarrollo escultórico que se crea entorno a los sepulcros femeninos.

Por último, debemos advertir que para articular el análisis sobre la escultura funeraria no hemos seguido un criterio cronológico, ya que la intención es dar una visión de las diferentes opciones y recursos estilísticos que se plantean en este campo.

4.1 Talleres burgaleses.

En el ámbito burgalés hemos seleccionado uno de los sepulcros que se encuentran en el monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas⁸, fundado como panteón regio donde se encuentran enterrados sus fundadores, de quienes hablaré posteriormente.

⁷ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

⁸ AAVV, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Burgos Vol II*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2002, pp. 794-795.

Se trata del enterramiento de Doña Berenguela⁹, realizado durante la segunda mitad del siglo XIII (Fig. 1). Es una pieza algo avanzada en el tiempo, donde se ven algunas soluciones que anticipan al gótico y que se concentran sobre todo en los motivos esculpidos, pero sigue manteniendo una estructura sencilla, con forma rectangular y con cubierta a dos aguas, todo ello sostenido por cuatro leones a modo de soportes.

Esta estructura, recuerda a los sarcófagos romanos¹⁰, con una caja rectangular donde la ornamentación se concentraba alrededor del cuerpo del sepulcro mediante relieves. Este tipo de enterramientos pasó a ser utilizado por los primeros cristianos, sobre todo para conservar los restos de mártires. Por ello, en este caso se podría decir que, se está empleando esta forma rectangular con tapa a dos aguas, para vincular a la realeza con la devoción a los mártires, pero sobre todo, la reutilización de sepulcros romanos era una práctica habitual entre personajes poderosos¹¹.

De hecho, esta forma de trabajar se va a prolongar hasta otros ejemplos posteriores ya de comienzos del gótico, como los sepulcros de los fundadores¹² del monasterio de las Huelgas, Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet, donde se ve una decoración más naturalista con motivos heráldicos, más empleados en el gótico, pero se sigue manteniendo el mismo esquema en su estructura.

⁹ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 158.

¹⁰ Carderera, Valentín, *Reseña histórico-artística de los sepulcros nacionales. Desde los primeros reyes de Asturias y León hasta el reinado de los reyes católicos*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, p. 237.

¹¹ Ruiz de la Peña, Isabel, “Espacios monásticos y enterramientos del poderoso en el reino de León en los siglos del románico”, en *La muerte de los príncipes en la Edad Media: Balance y perspectivas historiográficas*, coordinado por Fermín Miranda García y María Teresa López de Guereño Sanz, p. 160, Madrid: Casa de Velázquez, 2020.

¹² Sepulcro de los padres de Doña Berenguela. Aunque su fallecimiento fuera en el año 1214, se decide crear dos nuevos sepulcros conjuntos a comienzos del siglo XIV.



Fig. 1. Sepulcro de doña Berenguela. Iglesia de Santa María la Real de las Huelgas, Burgos, ca. Segunda mitad del siglo XIII.

https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=17175.

Esta tipología no solo se ve en los ejemplos burgaleses, sino que también se aprecia en el sepulcro de Blanca de Navarra¹³ en el monasterio de Santa María la Real de Nájera¹⁴ (Fig. 2).

Aunque esta pieza se trata de un ejemplo anterior a los ya comentados y solo se conserve la tapa, ocurre algo parecido, pues su forma nos da pistas de que podría tratarse de esa estructura con tapa a dos aguas y con todo el programa iconográfico concentrado alrededor del sepulcro, en este caso con un tipo de altorrelieve con escenas religiosas, pero también con alguna alusión a pasajes de la vida de la fallecida¹⁵.

¹³ AAVV, *Enciclopedia del Románico en La Rioja Volumen II*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2008, pp. 466 a 472.

¹⁴ AAVV, *Enciclopedia del Románico en La Rioja Volumen II*, pp. 461 a 465.

¹⁵ Sánchez-Mesa Marín, Domingo, “La escultura en los panteones reales españoles”, Comunicado en Simposium, Real Centro Universitario Escorial- María Cristina, 1-4 de septiembre de 1994, pp. 84-85, <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2801781.pdf>.



Fig. 2. Sepulchro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Mediados del siglo XII. <http://romanicoenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>: Rosa G. Nieves.

4.2 Talleres Palentinos.

En territorio palentino debemos destacar las tumbas de la iglesia de Santa María la Blanca en Villalcázar de Sirga. Nos interesa sobre todo el de doña Inés Téllez Girón¹⁶, realizado a finales del siglo XIII, sostenido por figuras de leones en las esquinas y de águilas en la parte central (Fig. 3).

El cambio con respecto al taller burgalés se observa en la tapa, con la figura de la yacente esculpida con la cabeza ligeramente ladeada, dando una sensación de realismo, pues parece que está durmiendo.

¹⁶ Segunda esposa del infante Felipe de Castilla, fallecida en torno al año 1265.



Fig. 3. Sepulchro de doña Inés Téllez Girón. Iglesia de Santa María la Blanca en Villalcázar de Sirga, Palencia, ca. Finales del siglo XIII.

<https://viajarconelarte.blogspot.com/2017/02/los-sepulcros-del-infante-don-felipe-de.html>: Sira Gadea.

Esta imagen de la fallecida coincide con la de otros talleres que trataré a continuación, pero es interesante el sepulchro de doña Inés para poder conocer de forma más detallada la indumentaria femenina, que desarrollaré en otro capítulo posterior, por ser uno de los primeros ejemplos de representación de los tocados¹⁷ y también por los abundantes restos de policromía.

Por otro lado, es interesante la capacidad de decisión de la mujer sobre cómo debía de ser su enterramiento, pues en este caso, su sepulchro se hizo siguiendo el modelo de su esposo Felipe de Castilla y también fue realizado en el mismo año, aunque ella falleciera años antes.

Al tratarse de la mujer legítima, el tipo de iconografía que presenta con respecto a su esposo y el hecho de que su enterramiento fuera creado a partir del de Felipe, nos

¹⁷ Sanz Bremond Lloret, Consuelo, “Un estudio de los tocados que aparecen en la ermita de San Bartolomé, Cañón de Río Lobos, Soria”, *DIGILEC Revista Internacional de Lenguas y Culturas* 6 (2019): pp. 115-121, https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/25492/Digilec_2019_6_art_9.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

muestra que se trata de un caso en el que, la mujer no ha tenido tanta implicación en su enterramiento como veremos en otros casos como las abadesas, donde sí han tenido una autoridad muy marcada en este ámbito.

4.3 Talleres Riojanos.

En el caso de Urraca Díaz de Haro¹⁸, fundadora del monasterio cisterciense de Santa María de Cañas¹⁹ y fallecida en el año 1262²⁰, su excelente sepulcro permite analizar la escultura funeraria de los talleres riojanos (Fig. 4).



Fig. 4. Sepulcro de Urraca Díaz de Haro. Monasterio de Cañas, La Rioja, ca. 1262.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Sepulcro_de_Urraca_D%C3%ADaz_de_Haro_en_el_Monasterio_de_Ca%C3%B1as%2C_La_Rioja%2C_Espa%C3%B1a_-_20071220.jpg.

¹⁸ Hernando Garrido, José Luis, “La representación del monacato femenino en la España medieval”, en *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España medieval*, pp. 73-107, Aguilar de Campoo: Fundación Santa maría la Real, 2017.

¹⁹ AAVV, *Enciclopedia del Románico en La Rioja Volumen I*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2008, pp. 237-238. Monasterio de monjas bernardas anterior al monasterio de las Huelgas. Se conserva un refectorio en el claustro con una inscripción que atribuye la construcción del monasterio a la condesa doña Urraca. Según Raquel Alonso Álvarez, las obras del monasterio terminan en el año 1280.

²⁰ Hernando Garrido, “La representación del monacato femenino en la España medieval”, pp. 83.

Se dispone de nuevo la figura de la yacente en la cubierta del sepulcro y las esculturas de animales como soportes, entre los que se diferencian perros y lobos, estos últimos haciendo alusión al escudo de su familia.

Al igual que en los talleres palentinos, se vuelve a emplear la imagen de la yacente en la tapa, concentrando todas las escenas religiosas en la caja del sarcófago, pero estos personajes muestran una peculiaridad, ya que también se incorporan en la parte superior acompañando la difunta, para así crear una unión entre la imagen de la fallecida con los sucesos de la parte inferior.

Otra diferencia, con respecto a lo visto anteriormente, es la ausencia de marcos arquitectónicos en los relieves, unos elementos que servían en los anteriores talleres para enmarcar a los personajes, dividir las escenas y ordenar el espacio, algo que en el caso del sepulcro de Urraca no sucede, de tal forma que, las figuras se muestran todas juntas en un único friso iconográfico.

Aunque posteriormente trataré más detalladamente la iconografía de algunos de estos sepulcros, me gustaría mencionar los personajes que aparecen representados. Se trata de monjes que forman una procesión y portan el hábito franciscano²¹. La representación muestra el estatus de la fallecida que se acentúa con su efigie, que porta un báculo que la identifica como abadesa. Este sería un caso donde se deja muy marcada su autoridad, al igual que en otros sepulcros como el de doña Mencía de Lara en el monasterio de San Andrés del Arroyo en Palencia (Fig. 5).

²¹ Hernando Garrido, José Luis, “Los Franciscanos en los viejos reinos de Castilla y León: de la pobreza espontánea a la promoción nobiliaria”, *Biblioteca. Estudio e investigación* 31(2016): p. 162, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5809772.pdf>.



Fig. 5. Sepulcro de doña Mencía de Lara. Monasterio de San Andrés del Arroyo, Palencia, ca. Primer tercio del siglo XIII. <https://www.revistadearte.com/2020/10/22/feminas-el-papel-de-las-mujeres-en-los-siglos-del-romanico/>: Diana Pélaz.

En el caso de doña Mencía, aunque no se trata de una pieza realizada por un taller riojano, me gustaría tratarlo para poder ver las diferencias entre los sepulcros de dos figuras con el mismo rango social y ver qué soluciones adoptan en cada caso.

En primer lugar, ambas figuras guardan relación, doña Mencía de Lara fue la fundadora del monasterio de San Andrés del Arroyo²² en Palencia e hija de Lope Díaz de Haro y Aldonza Ruiz de Castro, por lo que Mencía y Urraca serían hermanas, provenientes de una familia que desempeñó una gran labor en la fundación de monasterios.

El sepulcro de doña Mencía²³, presenta una forma que recuerda a los talleres burgaleses, con la estructura que remite a esos primeros enterramientos romanos. En este caso, sin embargo, la tapa a dos aguas se encuentra dividida por un chaflán donde aparece la imagen del báculo, idéntico al que veíamos en el sepulcro de Urraca, aunque aparece de forma más simplificada. Esto podría deberse a que se trata de un sepulcro anterior al

²² AAVV, *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Palencia Volumen II*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2002, pp. 867-869.

²³ Fernández González, Etelvina, “Los sepulcros de la sala capitular del monasterio de San Andrés del Arroyo (Palencia)”, *Revistas Universidad de León* 1 (1979): pp. 86-93, <http://revistas.unileon.es/index.php/eh/article/download/6347/4858>.

de Urraca, realizado a comienzos del siglo XIII, con soluciones que se alejan del gótico, pero que sigue manteniendo esas imágenes de poder como los escudos heráldicos que aparecen en la caja junto con escenas religiosas.

Con estos dos casos podemos ver como dos figuras con el mismo perfil social son recordadas tras su muerte y como ese poder se refleja en sus sepulturas, en el caso de Mencía, con una estructura más románica con personajes tallados y separados por marcos arquitectónicos y doña Urraca, con una escultura más cercana al gótico y más naturalista, lo que da lugar a una representación más humana de la yacente.

Vista esta variedad de piezas de escultura funeraria, se podría decir que existen dos tipos de estructuras de sepulcros: uno con tapa a dos aguas y forma geométrica sobre la que se tallan altorrelieves y otros sepulcros donde también se concentra esa decoración en la caja, pero se añade la efigie del fallecido en la tapa. Este último será más vivible a mediados del siglo XIII. Además, se constata en los ejemplos analizados el uso de figuras de animales como soportes del sepulcro.

Estas son las dos tipologías que aparecen alrededor de los siglos XII y XIII, que se mantendrán con posterioridad, vinculadas a los temas iconográficos que veremos a continuación.

5. ICONOGRAFÍA.

Los tres principales talleres escultóricos que produjeron nuestras obras de interés, desarrollaron un imaginario que decora los sepulcros, desempeñando una función muy importante de recuerdo de la memoria de las difuntas. Para analizar este asunto, trataré en tres apartados y desde un punto de vista iconográfico, los motivos esculpidos que se crean en este contexto funerario, para poder complementar el punto anterior y para avanzar en la construcción de la imagen de la mujer desde una perspectiva más espiritual y conmemorativa.

Para abordar este objetivo, he llevado a cabo una clasificación de las escenas que me permitirán tratar los principales temas iconográficos que se dan en este ámbito funerario del románico.

5.1 Escenas religiosas.

La relevancia del sepulcro de doña Sancha me lleva a detenerme en su labor en vida para poder analizar la iconografía de su enterramiento, una pieza clave por ser uno de los primeros con un gran despliegue iconográfico.

La condesa Sancha de Aibar (ca.1045-1097)²⁴, desempeñó un gran papel religioso y político, al llevar el control de los monasterios de San Pedro de Siresa y de Santa Cruz de Serós, donde será enterrada en un primer momento, y donde pasará parte de su vida. Pero además de llevar las riendas de estos monasterios, obtuvo el control del obispado de Pamplona entre los años de 1082 y 1083²⁵.

El desempeño de este importante papel en vida, impulsará ese deseo, por parte de la comunidad benedictina femenina, a recordar su figura tras su muerte, incluso en un momento en el que parece que no se reconoce la labor femenina durante el reinado de Alfonso I. Parece que la intención que tenían las monjas, era crear un templo de culto a Sancha, situando su tumba en un lugar principal dentro de iglesia de Santa María. Junto

²⁴ AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2020, p. 108.

²⁵ AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, p. 108.

a ello Carlos Laliena Corbera apunta la intención de la comunidad de santificarla²⁶ y menciona la ausencia de parte de los restos del cuerpo de Sancha para ser utilizados como reliquias, algo que finalmente no se realizó.

Ese interés por recordar a la fallecida, también se ve en su sepulcro, actualmente ubicado en el convento de San Ginés de Jaca y realizado en la última década del siglo XI²⁷, donde se produce una combinación de escenas religiosas con escenas de su vida como condesa.

Esta secuencia iconográfica mixta es el rasgo que hace de esta pieza una obra singular. A la representación de la vida cotidiana se le ha otorgado cierta trascendencia, uniendo lo terrenal y lo divino, algo que se ve sobre todo la imagen central del sepulcro de su cara frontal, donde a primera vista parece la imagen de la *Maiestas Domini*, pero en realidad, se trata de la *Elevatio Animae*²⁸, un tema muy recurrente en los enterramientos femeninos, aunque también se pueden ver en algunos masculinos (Fig. 6 y 7).

Esta escena demuestra la unión de lo divino y lo terrenal, pues las representaciones de la elevación del alma, suelen mostrarse con el difunto yacente y en un entorno privado, pero en este caso, se representa el alma de Sancha de forma andrógina y rodeada por una mandorla sujeta por dos ángeles.

²⁶ Laliena Corbera, Carlos, “Sancha de Aibar: Una vida en el año mil”, en *Sancha de Aibar, una mujer necesita una encrucijada histórica*, coordinado por Begoña Martínez Jarreta, p. 122, Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2018.

²⁷ Campo, M^a Gloria, “El sarcófago de doña Sancha y la escultura románica del altoaragón”, *Homenajes*, n^o 2 (1987): pp. 257-178, <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2366637.pdf>.

²⁸ Ramos Dias, Marta Miriam, “A *elevatio animae* na arte funerária medieval da Península Ibérica”, *Eikón/ Imago* 6 (2014): p. 132, <https://www.ucm.es/capire/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/127>. En el sepulcro de Sancha, se ve una de las primeras representaciones de la elevación del alma sustentada por dos ángeles.

Este sería el elemento principal, pero en la parte posterior, aparecen tres escenas divididas por arcos sustentados por columnas con capiteles corintios, un uso de los marcos arquitectónicos que también se ve en la parte principal.



Fig. 6. Parte frontal del sepulcro de Sancha de Aibar. Monasterio de Santa Cruz de Serós, Huesca, ca. Segunda mitad del siglo XII.

<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/colaboraciones043817benedictinas-1.htm>.



Fig. 7. Parte posterior del sepulcro. Monasterio de Santa Cruz de Serós, Huesca, ca. Segunda mitad del siglo XII.

<http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/colaboraciones043817benedictinas-1.htm>.

En el centro y en el extremo izquierdo se representan dos caballeros enfrentados portando lanzas y en el extremo derecho, aparece un personaje sobre un león que abre sus fauces con las manos y ubicado en una posición aislada con respecto a la pareja de jinetes.

Este conjunto ha tenido varias lecturas, una de ellas es que, este tema caballeresco se desarrolla en paralelo a la consolidación de la escultura monumental en

el románico²⁹, pero también, se ha asociado con la lucha de David y Goliat y el triunfo de cristo³⁰, simbolismo que de nuevo se podría reflejar en el otro personaje que podría tratarse de Daniel en el foso de los leones.

Este repertorio se añade para acompañar al resto del conjunto iconográfico y para reflejar la victoria de la muerte, de ahí que se ofrezca una lectura funeraria a este tipo de escenas religiosas.

A modo de contraposición a lo visto con doña Sancha, con ese sepulcro donde se unen lo celestial con lo mundano, la tapa del sepulcro de Blanca de Navarra³¹ es una pieza donde su lectura iconográfica tiene un orden lógico. Pero en este caso, sí se ve esa división y jerarquía en cuanto a las escenas de divinidad y las escenas terrenales, que se concentran en la parte frontal en la zona inferior y dejan las escenas religiosas en un plano superior.

En esta parte frontal, aparece la imagen de la elevación del alma de la difunta, al igual que en el sepulcro de Sancha, pero en este caso, su cuerpo aparece yacente y su alma en forma de niña pequeña que asciende con la ayuda de dos ángeles, una imagen que conecta con la parte superior donde se dispone la *Maiestas Domini* acompañada del tetramorfos y de los apóstoles a ambos lados (Fig. 8 y 9).

²⁹ AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2020, p. 144.

³⁰ Campo, M^a Gloria, “El sarcófago de doña Sancha y la escultura románica del altoaragón”, *Homenajes*, n^o 2 (1987): pp. 261-263, <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2366637.pdf>.

³¹ AAVV, *Enciclopedia del Románico en La Rioja Volumen I*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2008, pp. 466 a 472.



Fig. 8. Escena de la elevación del alma. Sepulcro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Medios del siglo XII.

<http://románicoenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>. Rosa

G. Nieves.

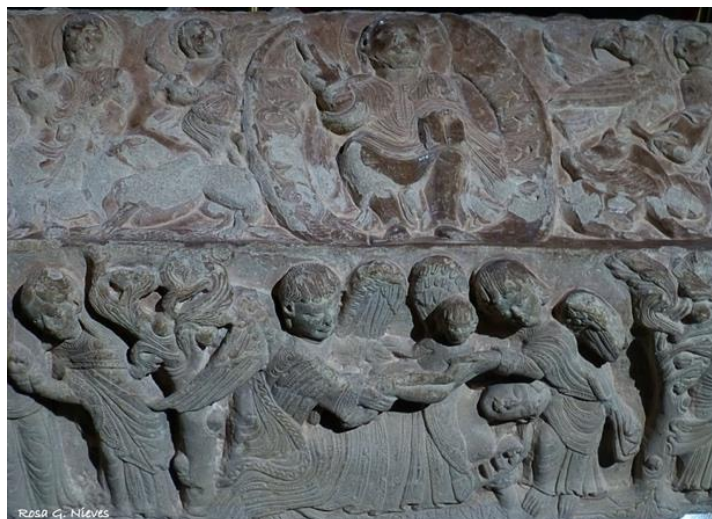


Fig. 9. Escena de la *Maiestas Domini*. Sepulcro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Medios del siglo XII.

<http://románicoenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>. Rosa

G. Nieves.

De nuevo, se ve la figura de Cristo como elemento principal, pero en el resto de la tapa, se refleja el interés por resaltar una de las cualidades fundamentales de la difunta, que sería su condición como continuadora del linaje real. Con este fin se crea un ciclo iconográfico lleno de connotaciones de la maternidad, como se pone de manifiesto en el

análisis realizado por Agustín Gómez Gómez³² y donde ese repertorio hace referencia a la causa de su muerte al dar a luz al rey Sancho.

En la zona inferior de la parte trasera, se desarrollan referencias a la infancia y a la maternidad, por un lado, con la imagen de la matanza de los inocentes, y en un extremo la adoración de los magos, esta última para vincular a la difunta con La Virgen María (Fig. 10 y 11). Este tipo de imágenes de la vida de María van a ser muy recurrentes en los sepulcros de las reinas por su labor como continuadoras de la descendencia real, al mismo tiempo que se crea una comparación con los valores femeninos que muestra la Virgen³³ y en este caso concreto, con la maternidad.



Fig. 10. Escena de la matanza de los inocentes. Sepulcro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Medios del siglo XII.

<http://romanicoenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>. Rosa G. Nieves.

³² Gómez, Agustín, “La iconografía del parto en el arte románico hispano”, *Príncipe de Viana* 59(1998): pp. 79-102, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/16123.pdf>.

³³ Melero, M^a Luisa, “EVA-AVE. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la Edad Media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica”, *Lambard* 15 (2002-2003): pp. 111-134, <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000049.pdf>.



Fig. 11. Escena de la adoración de los magos. Sepulcro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Medios del siglo XII.

<http://romanicoenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>. Rosa G. Nieves.

Esa iconografía con temática mariana también se incorpora en la tumba de doña Mencía de Lara, donde en uno de los extremos de la tapa del sepulcro se concentran todas las escenas religiosas. Se dispone la imagen de Cristo crucificado como eje central y a uno de los lados se desarrolla un ciclo empleado en los sepulcros femeninos, que comenzaría con la Anunciación, siguiendo con la Natividad y terminando con la Adoración de los Magos³⁴ (Fig. 12). Este será un ciclo iconográfico complementario, situado en un lugar secundario, y porque en este sepulcro, se da más importancia a la imagen de Mencía como abadesa en vez de resaltar esas virtudes asociadas a La Virgen.

³⁴ Fernández González, Etelvina, “Los sepulcros de la sala capitular del monasterio de San Andrés del Arroyo (Palencia)”, *Revistas Universidad de León* 1(1979): pp. 90-91, <http://revistas.unileon.es/index.php/eh/article/download/6347/4858>.



Fig. 12. Extremo de la tapa del sepulcro de doña Mencía de Lara. Monasterio de San Andrés del Arroyo, Palencia, ca. Primer tercio del siglo XIII.

<https://paisajesromanticos.wordpress.com/2019/01/27/san-andres-de-arroyo-palencia/#jp-carousel-7074>. Simón Hierro.

Pero, para finalizar con el sepulcro de Blanca, en esa misma parte en la zona superior, está haciendo alusión a la idea del matrimonio con la imagen de Cristo en la zona central separando por un lado las vírgenes necias y por otro las vírgenes prudentes.

Todo este repertorio nos muestra, según Agustín Gómez, un ensalzamiento de las virtudes de la mujer muy diferentes a las vistas con Sancha de Aibar, donde se ensalza su poder como condesa. También se diferencia del imaginario del sepulcro de Mencía, con el báculo tallado en bajorrelieve como símbolo de autoridad al igual que otras figuras masculinas. Frente a ello, en el caso de Blanca, al tratarse de la reina consorte, sus principales cualidades son las de esposa y madre, alejándola de cualquier connotación política o religiosa.

En conclusión, podemos clasificar estas representaciones funerarias en dos tipos, en función de la posición social en la que se encontraba la fallecida. Por un lado, las que conmemoran a mujeres con un cargo religioso o político, donde se muestra su labor en vida y su estatus. Por otra parte las reinas, donde la iconografía se centra en remarcar sus virtudes como madres y esposas a través de la asociación con los temas marianos.

5.2 El duelo y la procesión fúnebre.

Las representaciones religiosas en las tumbas de estas mujeres son elementos primordiales para su reconocimiento tras la muerte, pero dentro de este repertorio se

añaden escenas vinculadas al mundo terrenal, donde se muestran los signos de dolor provocados por su fallecimiento.

El duelo y todos los gestos de dolor fruto de la muerte, son momentos que aparecen representados en los sepulcros de Blanca de Navarra y de Urraca Díaz de Haro, al igual que todo el proceso fúnebre y las tradiciones que se crean en torno al fallecimiento y reflejan a través de las procesiones en las que se traslada el cuerpo hasta su sepultura.

Los gestos de dolor son evidentes en estos dos ejemplos, sin embargo, no era una práctica bien vista por la iglesia como aparece reflejado en el *Liber Ordinum*³⁵, donde no se permitía ninguna manifestación de dolor o tristeza durante el acto fúnebre, normas que eran exigidas por la iglesia.

Según Alicia Miguélez³⁶ habría que diferenciar entre dos tipos de gestos, los que se expresan de forma más prudente y contenida y los más exagerados y dramáticos.

En el caso de Blanca de Navarra, las muestras de dolor llenan la cara frontal de la tapa y se disponen a ambos lados de la escena central mostrando a la derecha al rey Sancho III sujetado por frailes y al otro lado, su hermana Sancha Garcés, ambas figuras representadas con la misma composición mostrando su cuerpo desmallado y sostenido, en el caso del rey por hombres que forman parte de su séquito y Sancha por dos plañideras (Fig. 13 y 14).

³⁵ Ruiz de la Peña, Isabel, “Espacios monásticos y enterramientos del poderoso en el reino de León en los siglos del románico”, en *La muerte de los príncipes en la Edad Media: Balance y perspectivas historiográficas*, coordinado por Fermín Miranda García y María Teresa López de Guereño Sanz, p. 159, Madrid: Casa de Velázquez, 2020.

³⁶ Miguélez, Alicia, “Gestos, imágenes y liturgia: las representaciones de dolor y lamento en la escultura funeraria portuguesa (siglo XII-XIV)”, en *Imagens e Liturgia na Idade Média*, coordinado por Carla Varela Fernandes, p. 36, Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2015.



Fig. 13. Escena del rey Sancho III. Sepulcro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Medios del siglo XII.

<http://romanicosenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>. Rosa G. Nieves.

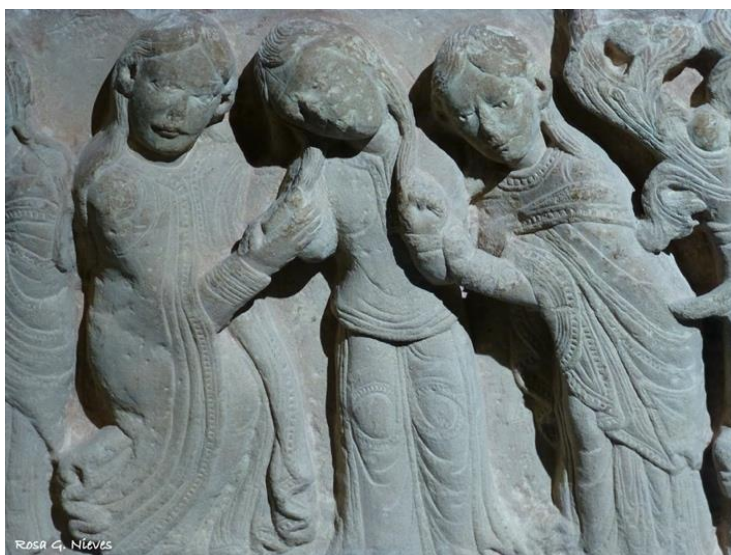


Fig. 14. Escena de su hermana Sancha. Sepulcro de Blanca de Navarra. Monasterio de Santa María la Real de Nájera, La Rioja, ca. Medios del siglo XII.

<http://romanicosenrosa.blogspot.com/2018/07/llanto-por-la-reina-muerta-el-sarcofago.html>. Rosa G. Nieves.

La posición de sus cabezas inclinadas y mirando hacia el suelo, muestra ese dolor por la muerte del familiar pero de forma muy sutil, al igual que el grupo de plañideras que se encuentran en el lado izquierdo junto a Sancha, que juntan sus manos en el pecho, de manera emotiva, pero empleando las fórmulas gestuales propias de esa contención de los sentimientos. En este caso, solo habría un pequeño punto de dramatismo en la plañidera situada en la esquina con el cuerpo erguido y con las manos en su cabeza, un

gesto que remite a esos actos violentos donde los afectados se lesionaban y se arrancaban el cabello. Pero incluso con esta figura de claro dramatismo, el resultado es una pieza donde las emociones no se muestran de forma exagerada.

Por otro lado, el sepulcro de Urraca presenta una mayor variedad gestual, las expresiones de los clérigos son mucho más dramáticas y exageradas que en el caso de Blanca. El dramatismo no solo se extiende a los gestos corporales, sino también a los rostros, de tal forma que la contención de los sentimientos se concentra en los personajes con un mayor estatus situando sus manos en las mejillas (Fig. 15).



Fig. 15. Sepulcro de Urraca Díaz de Haro. Monasterio de Cañas, La Rioja, ca. 1262.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca%C3%B1as_-_Monasterio_11_%28Sepulcro_de_la_Beata_Urraca_D%C3%ADaz_de_Haro%29.jpg.

Los gestos y la emotividad que se añade a las tumbas, son componentes que acompañan a la representación de las procesiones fúnebres, actos donde se traslada al difunto hasta su tumba. En el caso de Urraca ese traslado se hace desde la tumba de la fallecida hasta las puertas del Paraíso. La mayor carga de emotividad se concentra en la zona donde se muestra su tumba, pero se va diluyendo a medida que avanza la procesión

de mujeres que se relacionan entre ellas dándose el pésame³⁷. No obstante, esta escena no presenta ningún signo de emoción, siguiendo las normas impuestas por la iglesia donde no se permitía mostrar dolor ni tristeza durante esta procesión.

En este caso la procesión no se ve como un acto social o litúrgico, sino como algo más trascendental, al mostrar a la abadesa al final del cortejo frente a San Pedro para entrar en el Paraíso.

La gestualidad románica se hereda de la tradición anterior, pero el tema de la procesión fúnebre alcanza mayor protagonismo a partir del s. XIII y adquiere una mayor importancia durante el gótico.

5.3 Heráldica y ornamento.

Acompañando a todo este repertorio iconográfico vinculado al mundo funerario, se emplean los escudos heráldicos y los motivos ornamentales no figurativos.

El desarrollo de la heráldica, al igual que la procesión fúnebre, adquiere una mayor popularidad durante los siglos del gótico, en el que se vinculan a los sepulcros femeninos del entorno regio. La heráldica se incorpora en mayor medida en los enterramientos masculinos a partir de mediados del siglo XIII. Para los sepulcros femeninos, estos emblemas se emplean sobre todo en el entierro de mujeres con altos cargos eclesiásticos y fundadoras de monasterios, como Mencía de Lara.

En esta pieza, como ya he comentado, aparecen escenas religiosas, pero se encuentran en un segundo plano, ya que el tema principal que decora el enterramiento, son escudos heráldicos dispuestos en las dos vertientes de la tapa y en los cuatro lados del cuerpo del sepulcro. Estos se repiten por toda la estructura y se encuentran separados mediante columnas, un modelo creado a partir de la doctrina cisterciense³⁸ con una estética sencilla (Fig. 16).

³⁷ Hernando Garrido, José Luis, “La representación del monacato femenino en la España medieval”, en *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España medieval*, pp. 83-84, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2017.

³⁸ AAVV, *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2020, p. 66.



Fig. 16. Sepulcro de Mencía de Lara. Monasterio de San Andrés del Arroyo, Palencia, ca.

Primer tercio del siglo XIII. <https://i0.wp.com/lacosmopolilla.com/wp-content/uploads/2020/10/Sepulcro-de-dona-Mencia-en-el-monasterio-de-San-Andres-e1602004975375.jpg?ssl=1>.

Se trata de los escudos de la casa de Haro, que muestran cabezas de lobos con las fauces abiertas a ambos lados. Esto evidencia la preferencia de Mencía por su linaje familiar y no por su matrimonio con Álvaro Pérez de Lara, a partir del cual adquiere su apellido.

El empleo del escudo familiar, según Ester Penas González³⁹ y el hecho de nombrar a su sobrina Doña María como sucesora del monasterio de San Andrés del Arroyo, nos habla de la intención de unir las familias de Lara y Haro para dar un mayor prestigio al monasterio. Esta alianza se ve acentuada, según afirma Yáñez Neira⁴⁰, con la

³⁹ Penas González, Ester, “La memoria del pasado como mecanismo de afirmación en el Císter femenino castellano durante la baja Edad Media y la edad moderna: materialidad y discurso escrito”, *Estudio Medievales Hispánicos* 6 (2018): p. 149, https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/687537/EMH_6_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

⁴⁰ Yáñez Neira, Damián, “La condesa doña Mencía de Lara”, *Hidalguía* 293 (2002): pp. 497-498, <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/246418.pdf>.

combinación de los escudos de las casas de Lara y de Haro sostenidos por un ángel y ubicados en la sala capitular.

De nuevo, estamos ante una mujer fundadora de un monasterio, por ello, se pueden ver similitudes con tumbas masculinas donde se utilizan los emblemas como imágenes de recuerdo del difunto, y no con esas características atribuidas a las mujeres regias, estaban asociadas con los temas marianos.

Pero dentro de este modelo cisterciense destinado al enterramiento de altos cargos eclesiásticos, también es muy frecuente el empleo de decoración no figurativa, como sucede con la tumba de Mencía de Lara, a través de motivos geométricos que enmarcan la parte superior de los escudos. En este caso son un tipo de ornamento muy sutil, pero adquieren más protagonismo en sepulcros como el de Gontrodo Pérez, amante asturiana del rey Alfonso VII y madre de la futura reina Urraca, llamada *la Asturiana*. Su lauda presenta de nuevo el modelo destinado a abadesas, con un sepulcro de estructura sencilla, pero con una decoración muy trabajada con motivos decorativos vegetales y zoomorfos, que se deslizan a lo largo de las vertientes de la lauda y que aparecen separadas por una banda central donde se labra una inscripción.

Este tipo de decoración donde se añaden motivos zoomórficos y geométricos, se difunde a través de las artes suntuarias de tradición mediterránea⁴¹. En ocasiones, como en el caso del sepulcro de Gontrodo, este tipo de decoración constituye el principal elemento ornamental, que se combina con las inscripciones como elemento recordatorio para la eternidad.

⁴¹ Ruiz de la Peña, Isabel, “Espacios monásticos y enterramientos del poderoso en el reino de León en los siglos del románico”, en *La muerte de los príncipes en la Edad Media: Balance y perspectivas historiográficas*, coordinado por Fermín Miranda García y María Teresa López de Guereño Sanz, p. 157, Madrid: Casa de Velázquez, 2020.

6. INDUMENTARIA FEMENINA.

El arte funerario no solo nos permite conocer la ritualidad, las costumbres o la iconografía y la plástica del momento, también nos acerca a un aspecto poco conocido del mundo medieval, que es la indumentaria y el adorno personal. Su estudio es complicado, porque la fragilidad de las piezas impide su conservación en un estado razonable, y nos han llegado en un número escaso y fragmentadas en muchas ocasiones. Pese a ello, el ámbito funerario ha permitido la conservación de algunas telas, calzado y adorno, que nos aportan algunas luces y nos acercan a la realidad cotidiana de las mujeres a través de su atuendo.

6.1 Ajuares funerarios.

Antes de entrar de lleno en el análisis de los restos textiles procedentes de los ajuares funerarios y para comprender el contexto en el que se utilizan este tipo de prendas, es necesario hacer alguna aclaración sobre el proceso preparatorio que debían de seguir las mujeres para su paso hacia la muerte.

La idea sobre la muerte que se crea en estos siglos del románico, correspondería con el concepto estudiado por el historiador Ariés y como se describe en un estudio de interés para nuestro trabajo, la *muerte amaestrada*⁴². En él se expone el complejo proceso preparatorio de la muerte, entendiéndola como algo colectivo donde se involucra a toda la comunidad y todo ello llevado a cabo para conseguir la aceptación de la muerte y su inevitabilidad.

En los siglos del románico, esa aceptación se consigue a través de un transcurso de prácticas rituales divididas en dos tiempos, según M^a Isabel García Bueno⁴³: los realizados en vida y los que suceden tras la muerte. En primer lugar, antes del

⁴² J. Cordeu, Edgardo, Emma S. Illia y Blanca Montevechio, “El duelo y el luto. Etnología y Psicología de los idearios de la muerte”, *RUNA* 21, nº 1 (1994): p. 148, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1396/1336>.

⁴³ García Bueno, M^a Isabel, *Conservación y restauración de textiles procedentes de contexto funerario. Ajuares medievales femeninos en Castilla y León*, Tesis máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2013, pp. 9-10, <https://riunet.upv.es/handle/10251/40230>.

fallecimiento se realizaba un reparto de los bienes entre los herederos y la iglesia. Estas donaciones se realizaban para asegurar su lugar de descanso en iglesias o monasterios, aunque en el caso de mujeres como Sancha de Aibar o Mencía de Lara, eran enterradas en los monasterios fundados por ellas mismas, de tal forma que ya se aseguraban su morada y los rezos que las órdenes realizaban en su memoria.

Una vez hecho ese reparto de bienes, se pasaría al periodo en el que la persona se despide de sus familiares y se arrepiente de sus pecados para finalmente recibir la extremaunción.

Una vez fallecida, tenía lugar la preparación del cuerpo de la difunta, embalsamándolo para posteriormente vestirlo con sus ropas. Hay documentos escritos que demuestran que el tipo de indumentaria que se utilizaba para las fallecidas era la misma que empleaban en su vida cotidiana, e incluso la imagen del cadáver era la misma que se podía ver en su sepulcro. Es el caso de Doña Mayor Guillén de Guzmán⁴⁴, en cuyo sepulcro se fijó ya a principios del siglo pasado Orueta⁴⁵, que afirmó que los ropajes que presentaba el cuerpo eran los mismos que la escultura de su efigie, además de la posición del cadáver, la riqueza de las telas y del resto de ajuares que daban a conocer su alto estatus.

Las diferentes piezas que podrían completar su indumentaria se componían de ropa interior, atuendo de diario y en algunos casos de ropa de abrigo, tocados, guantes y calzado.

⁴⁴ Gutiérrez Baños, Fernando, “Una nota sobre escultura castellana del siglo XIII: Juan González, el pintor de las imágenes de Burgos, y el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán en el convento de Santa Clara de Alcocer (Guadalajara)”, *Archivo español de arte* 349 (2015): pp. 39-40, <https://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/885/920>. Se trata de la fundadora del monasterio de Santa Clara de Alcocer, fallecida en 1263. Fue amante del futuro rey Alfonso X, con quien tendría a su hija la reina Beatriz de Portugal.

⁴⁵ De Orueta, Ricardo, *La escultura funeraria en España*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1919, pp. 23-24, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000253622&page=1>.

Pero además de la ropa que porta la difunta, también se incorporaban otros textiles en su ajuar como en el propio ataúd que era forrado con telas, como los que podemos ver en el monasterio de las Huelgas⁴⁶.

Además del ataúd, el cuerpo era depositado sobre almohadas decoradas con ricas telas situadas en su cabeza y en sus pies. Por último, el cuerpo de la difunta se envolvía en un sudario, y se acompañaba de joyas que podían tener una función decorativa o simbólica.

Mencionado el monasterio de las Huelgas y sirviéndome de nuevo del trabajo de M^a Isabel García Bueno⁴⁷, el primer ejemplo de indumentaria femenina que voy a tratar será el ajuar funerario de Leonor de Castilla fallecida ca. 1244⁴⁸, compuesto por un brial y un pellote (Fig. 17 y 18).

⁴⁶ AAVV, *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Coordinado por Joaquín Yarza Luaces, Patrimonio, Madrid: Patrimonio Nacional, 2005. En este museo se conserva una amplia colección de textiles, que resaltan el alto poder de sus poseedores. Entre ellos destaca el uso de dobles almohadas, como las encontradas en el sepulcro de Doña Leonor de Aragón y también ricos forros que recubrían los sarcófagos.

⁴⁷ García Bueno, M^a Isabel, “Conservación y restauración de textiles procedentes de contexto funerario. Ajuares medievales femeninos en Castilla y León”, Tesis máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2013, <https://riunet.upv.es/handle/10251/40230>.

⁴⁸ AA VV, *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, p. 170.



Fig. 17. Brial de Leonor de Castilla. Panteón regio de las Huelgas, Burgos, ca. 1244.

<https://indumentarsemedieval.blogspot.com/2014/09/saya-encordada-de-leonor-de-castilla.html>.



Fig. 18. Pellote de Leonor de Castilla. Panteón regio de las Huelgas, Burgos, ca. 1244.

<https://www.patrimoniacionacional.es/coleccion-reales/indumentaria/traje-de-leonor-de-castilla>.

El brial⁴⁹ es una prenda que se pondría encima de una camisa interior. Se trata normalmente de una pieza de corte recto, pero en este caso, presenta un lateral abierto con cintas que permitían ajustar la prenda a cuerpo. La peculiaridad de la moda española se manifiesta en este ejemplo según John Nevisón⁵⁰, en la apertura lateral, y no en la parte trasera como en otros países, además de su longitud, que hacía arrastrar parte del brial. Al poder ajustar la prenda al cuerpo, hacía que perdiera su forma recta como en el brial de la infanta María y se creara volumen en la parte inferior del cuerpo, algo que nos anticipa un cambio en la moda de la época y que se ve en otras piezas ya del siglo XIV como el brial de Teresa Gil, que ya presenta mangas y mucho más volumen en el vestido (Fig. 19).



Fig. 19. Brial de Teresa Gil. Monasterio del Sancti Spiritus, Zamora, ca. Comienzos del siglo XIV. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/Toro_-_Monasterio_del_Sancti_Spiritus_%28Brial_de_Teresa_Gil%29.jpg.

⁴⁹ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 1123.

⁵⁰ Nevinson, John, “Museo de Ricas Telas del Monasterio de las Huelgas”, *Boletín de la Institución Fernán González* 154 (1961): p. 471, https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259.4/1426/0211-8998_n154_p467-475.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

También disponía de pellote, uno de los atuendos más empleados en la Edad Media y serviría para ser puesto sobre el brial. Esta pieza ha sido muy representada en las artes y en el caso del arte funerario podríamos verlo en el enterramiento de la reina Berenguela de Santiago de Compostela, en cuyo sepulcro se ve que porta un pellote que el cubre el pecho (Fig. 23).

Un rasgo diferenciador del pellote de Leonor sería su decoración de influencia islámica, un tipo de ornamento muy empleado en este periodo tanto en la ropa, como en las almohadas y el revestimiento de los ataúdes. Estas telas aparecen gracias al comercio que había en Al-Ándalus y son concebidas como objetos de lujo destinados a las cortes, por lo que no es extraño encontrar ropajes con este tipo de decoración de influencia árabe. Los motivos que recubren todo el cuerpo del pellote son principalmente geométricos con un estilo similar el que se trabajaba en los talleres cordobeses⁵¹, pero se incorpora una franja en la parte inferior con caracteres cúficos donde se escriben textos religiosos.

El segundo ejemplo de indumentaria femenina se encontraría en el panteón de San Isidoro de León con el ajuar funerario de la infanta María fallecida⁵². Este conjunto es mucho más completo que el anterior, ya que también se ha conservado la ropa interior de la infanta compuesta por la camisa con mangas largas y realizada con algodón y las calzas. Ambas piezas se ponían directamente sobre el cuerpo y no recibían ningún tinte. También se conserva la garnacha, en este caso sin mangas y era empleada como prenda

⁵¹ Rodríguez Peinado, Laura, “Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí-siglos XIII-XV”, *Conservar patrimonio* 31(2019): pp. 67-78, <https://conservarpatrimonio.pt/article/view/22036/16218>.

⁵² García Bueno, M^a Isabel, “Conservación y restauración de textiles procedentes de contexto funerario. Ajuares medievales femeninos en Castilla y León”, Tesis máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2013, p. 19, <https://riunet.upv.es/handle/10251/40230>. Hija de Fernando III y Beatriz de Suabia, fallecida en el año 1235.

exterior al igual que el brial o el pellote, aunque en este caso, su uso sería el de una prenda de abrigo⁵³ al presentar restos de piel de animal (Fig. 20).



Fig. 20. Garnacha de la infanta María. Panteón Real de San Isidoro, León, 1235.
<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/eu/dam/jcr:cf0ec570-a39e-43bc-accd-d2b4685ae99a/06-2004-pieza.pdf>.

Este sería la parte principal de la indumentaria de la difunta, pero no hay que olvidar que habría que añadirle el uso de guantes, calzado y tocado, como el ajuar de Teresa Gil o como deja por escrito Orueta⁵⁴ sobre los restos de Doña Mayor, el cual afirma que el cuerpo de la difunta portaba uno de los guantes.

Para cubrir la cabeza, los dos tocados más utilizados en las mujeres eran el bonete y la cofia. El bonete es un tipo de gorro de tela que cubre y recoge todo el pelo y permite atarlo a la barbilla. Hay algunos restos de bonetes masculinos en el monasterio de las Huelgas, pero la cofia es uno de los tocados más representados en el arte funerario, sobre todo para las condesas y abadesas.

⁵³ García Buneo, M^a Isabel “Conservación y restauración de textiles procedentes de contexto funerario. Ajuares medievales femeninos en Castilla y León”, Tesis máster, Universidad Politécnica de Valencia, 2013, p. 15, <https://riunet.upv.es/handle/10251/40230>.

⁵⁴ De Orueta, Ricardo, *La escultura funeraria en España*, Madrid. Biblioteca Nacional de España, 1919, p.19, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000253622&page=1>.

Algunos ejemplos de este tipo de tocados aparecen en el sepulcro de Urraca Díaz de Haro en la procesión femenina que recorre gran parte del cuerpo del sepulcro (Fig.4) . Toda esa procesión de mujeres, al igual que la imagen de la yacente, aparecen con cofia que recogía todo su pelo y viene acompañada de barbeta⁵⁵ que cubría su cuello. Además, se trata de un tocado que puede ser utilizado de múltiples formas y en este sepulcro se combina junto con un paño sobre el bonete.



Fig. 21. Fotografía de Orueta de la tapa del sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán, Convento de Santa Clara, Guadalajara, ca. 1263.

https://www.researchgate.net/figure/Alcocer-Guadalajara-convento-de-Santa-Clara-imagen-yacente-del-sepulcro-de-dona-Mayor_fig4_276901420

⁵⁵ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 1119.

Ese uso del paño también se ve en el sepulcro de doña Mayor (Fig. 21), donde se ve como esa tela, junto con la barbata, cubren aún más su cuerpo. Ambos ejemplos, doña Mayor y doña Urraca, aparecen con túnicas largas que estarían ricamente decoradas⁵⁶. Esta sería la imagen característica de las abadesas y condesas, pero el uso del paño no siempre se empleaba, como se ve en el sarcófago de Sancha, en el cual se utiliza únicamente el bonete y la barbata (Fig. 22).



Fig. 22. Bonete del sepulcro de Sancha de Aibar, Monasterio de Santa Cruz de Serós, Huesca, ca. Segunda mitad del siglo XII.

https://es.wikipedia.org/wiki/Sancha_de_Arag%C3%B3n#/media/Archivo:Condesa_Sancha_de_Arag%C3%B3n.jpg.

⁵⁶ Fernández González, Etelvina, “El artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil”, *Medievalismo* 6 (1996): pp. 63-119, <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51841/49971>.

6.2 Joyas, su uso y significado.

Como acompañamientos del atuendo y de los diferentes textiles utilizados en el recubrimiento del sarcófago y del cuerpo de la fallecida, se añadían piezas de orfebrería con diferentes funciones.

Uno de estos objetivos sería la demostración de la riqueza de la difunta mediante cinturones, broches, pulseras y anillos y otros aderezos, realizados en orfebrería con metales y piedras preciosas cuyo único fin era decorar el atuendo.

Algunos ejemplos de este tipo de piezas se pueden ver en el ajuar funerario de Beatriz de Suabia fallecida ca. 1235⁵⁷, que además de estar compuesto por ricos cojines de temática cristiana y de estética orientalizante, se encontraron entre finales del siglo XVI y finales del XVII restos de una pulsera⁵⁸. En el caso de los anillos, las representaciones más comunes de este tipo de joyas están relacionadas con el matrimonio en escenas en que el novio se lo entrega a su futura esposa. Sin embargo, este tipo de sortijas podían ser simplemente un elemento de adorno. Es el caso de la que porta en su mano izquierda la reina Berenguela en Santiago de Compostela, que no se trataría de un anillo de matrimonio. Esta teoría se refuerza porque en el caso de anillos nupciales el aro solía ser liso y las mujeres frecuentemente mostraban las manos cruzadas, gesto que no se da en el sepulcro de Berenguela.

El siguiente grupo definido por Nieves Fresneda⁵⁹ sería el integrado por las joyas devocionales, en concreto, el *paternóster*. Podía ser utilizado como collar, cinturón o

⁵⁷ Molina López, Laura, “El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla”, *Anales de Historia del Arte* 24 (2014), p. 376, <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/48283/45183>.

⁵⁸ Molina López, Laura, “El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla”, p. 383.

⁵⁹ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013, pp. 891-892-893.

enrollado en la muñeca, y se empleaba para practicar los rezos. Por ello este tipo de joyas eran utilizadas en la representación de mujeres religiosas como en el sepulcro de Urraca Díaz de Haro, el que aparece como collar y rematado, en este caso, por una cruz.

Igual que el *paternóster*, un objeto que nos permite identificar la condición de las difuntas son las coronas, símbolo diferenciador de las reinas. La gran mayoría de los sepulcros femeninos tratados en este trabajo son de mujeres que en su primer momento fueron reinas, pero debido a su viudedad finalizaron sus días ejerciendo como abadesas y condesas y por ello, aparecen inmortalizadas en muchas ocasiones por su vínculo eclesiástico.



Fig. 23. Sepulcro de la reina Berenguela, Panteón real de Compostela, Santiago de Compostela, ca. Primer tercio del siglo XIII. Laura Terente Alonso.

Uno de los sepulcros que forman parte de nuestro estudio en los que se marca ese carácter regio es el de la reina Berenguela, en el que aparece portando un bonete clásico, rematado en su parte superior por una corona (Fig.23). Es un tipo de corona muy común en este período, con forma recta realizada mediante placas metálicas y con

incrustaciones de piedras preciosas⁶⁰. Presenta una tipología sencilla en comparación con el sepulcro contiguo de la reina Juana de Castro, ejemplo posterior, que nos permite contrastar la austeridad de la primera corona con la mayor complejidad de la segunda, decorada con motivos florales⁶¹ y mucho más desarrollada (Fig. 24).

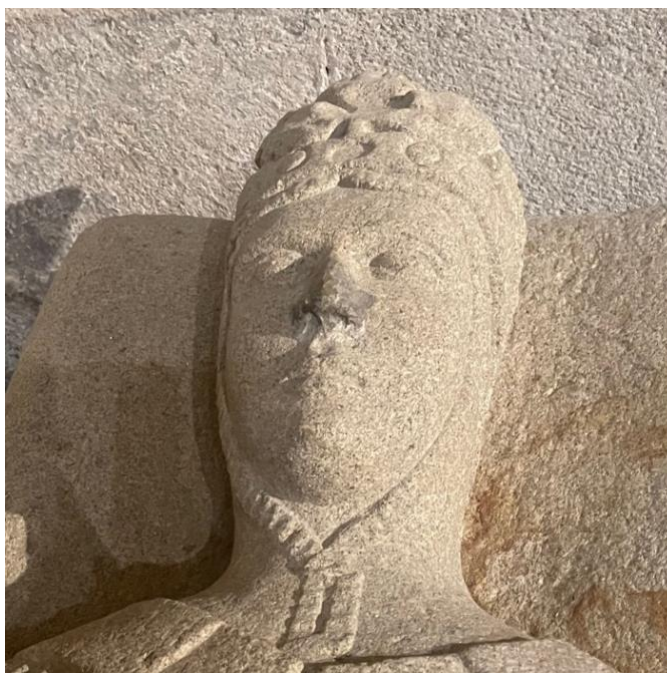


Fig. 24. Sepulcro de Juana de Castro, Panteón real de Compostela, Santiago de Compostela, ca. 1374. Laura Terente Alonso.

⁶⁰ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 882.

⁶¹ Fresneda González, M^a de las Nieves, *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla*, pp. 888-889.

7. CONSIDERACIÓN DE LA MUJER EN LAS FUENTES ESCRITAS.

El último aspecto que faltaría para completar la imagen de la mujer a través del arte funerario en la plena Edad Media, serían las fuentes escritas donde se evidencia el recuerdo de las difuntas. Por ello, expondré de forma no muy extensa la manera de recordar a estas mujeres a través de los obituarios, las laudas y los epitafios.

7.1 Obituarios.

Dentro de la documentación que caracteriza las condiciones o los deseos de la difunta respecto a su muerte, habría que destacar los obituarios, donde quedan registrados su nombre y la fecha de su fallecimiento, pero también las oraciones que se encargaban para el descanso de su alma. Estas prácticas religiosas, contribuían a limpiar los pecados de las difuntas por las comunidades monásticas y así, garantizaban la salvación de las fallecidas⁶².

El monasterio de San Isidoro de León conserva varios obituarios que nos permiten acercarnos al tratamiento de las mujeres una vez fallecidas.

Centrándonos en esas condiciones o actos religiosos que encargaban las mujeres ilustres para el momento posterior a su muerte, habría que destacar el obituario de la reina Teresa fallecida ca. 1180⁶³. En él se refleja su deseo de que la comunidad monástica de San Isidoro realizara la misa de *requiem*⁶⁴ tras su fallecimiento.

⁶² Herrero Jiménez, Mauricio, “La muerte en los obituarios medievales”, *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos* (2011): p. 201, https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-06_herrero%20jimenez.pdf.

⁶³ Ruiz de la Peña, Isabel, “Enterrar a las mujeres de los reyes de León (1100-1230 ca.): sepulcros y memoria femenina en el románico”, en *MIGRAVIT A SECULO: Muerte y poder de príncipes en la Europa medieval perspectivas comparadas*, ed. por Fermín Miranda García, Margarita Cabrera Sánchez y M^a Teresa López de Guereño Sanz, pp. 482-483, Sílex, 2021.

⁶⁴ Ruiz de la Peña, Isabel, “Enterrar a las mujeres de los reyes de León (1100-1230 ca.): sepulcros y memoria femenina en el románico”, p. 498.

Pero no hay que olvidar, que el encargo de oraciones que se recogen en los obituarios, van vinculados a ricas donaciones realizadas por las fallecidas antes de su muerte. Urraca de Asturias, señala el deseo de que los clérigos de Oviedo realizasen una procesión por el aniversario de su muerte en la capilla del Rey Casto de Oviedo⁶⁵, todo ello tras hacer una gran donación a la catedral para ser enterrada allí, deseo que finalmente no se cumplió.

Principalmente los obituarios están realizados sobre pergamino, pero podemos encontrar casos donde varía el tipo de soporte, como se puede ver en el monasterio de Santo Domingo de Silos⁶⁶ donde su contenido se encuentra esculpido en las paredes del claustro⁶⁷. El motivo de esta localización es litúrgico, ya que las inscripciones podían ser leídas por los monjes a la hora de realizar sus oraciones, además de que su disposición en el espacio permitía una fácil lectura.

Este cambio en cuanto al soporte y la disposición de los textos procedentes de los obituarios, resalta el carácter colectivo de los rezos por los difuntos al incorporarlos en el propio entorno, si bien insistimos en que lo habitual es la presentación de los obituarios en pergamino.

7.2 Laudas y epitafios.

⁶⁵ Ruiz de la Peña, Isabel, “Enterrar a las mujeres de los reyes de León (1100-1230 ca.): sepulcros y memoria femenina en el románico”, en *MIGRAVIT A SECULO: Muerte y poder de príncipes en la Europa medieval perspectivas comparadas*, ed. por Fermín Miranda García, Margarita Cabrera Sánchez y M^a Teresa López de Guereño Sanz, p. 488, Sílex, 2021.

⁶⁶ Martín López, M^a Encarnación, “Las inscripciones en el monacato hispano: contexto, mensajes e intencionalidad”, *Lugares de escritura: el monasterio XI Jornadas Sociedad Española CCTT Historiográfica* (2016): p. 157, https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/58201/1/XI-Jornadas-SocEspCCTTHistoriograficas_04.pdf.

⁶⁷ Martín López, M^a Encarnación, “Las inscripciones en el monacato hispano: contexto, mensajes e intencionalidad”, p. 175.

A la documentación funeraria que nos ofrece información sobre el recuerdo de las difuntas en pergamino, se suman los textos sobre piedra de los epitafios y las laudas dispuestas sobre las cajas de los sepulcros.

Aunque aquí hagamos una división de ambas tipologías, nos interesan las laudas funerarias que funcionan como epitafios, entre los que se diferencian varias clases según el tipo de información que reflejan.



Fig. 25. Sepulcro de Gontrodo Pérez, Museo Arqueológico de Asturias, ca. Finales del siglo XII. Isabel Ruiz de la Peña.

En una investigación realizada por Ana Suárez González, se diferencian dos tipos de epitafios: los epitafios sepulcrales y los epitafios necrológicos⁶⁸, que reflejan distinta información. Los epitafios sepulcrales, son aquellos donde se hace referencia al lugar de enterramientos y la fecha del fallecimiento. Suelen ser inscripciones realizadas

⁶⁸Suárez González, Ana, “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino? (entre diplomas, obituarios y epitafios medievales de San Isidoro de León)”, *Anuario de Estudios Medievales* 33 (2003): p. 374, <https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/205/209>.

sobre las propias laudas, generalmente cortas, cuyo objetivo es identificar de forma clara quien se encuentra enterrada. Un buen ejemplo de epitafio sepulcral es el que recorre el eje de la lauda funeraria de Gontrodo Pérez⁶⁹, que destaca por su decoración con motivos vegetales y zoomórficos, y que informa sobre la fecha de la muerte con el nombre de la fallecida (Fig. 25 y 26).



Fig. 26. Detalle del sepulcro de Gontrodo Pérez, Museo Arqueológico de Asturias, ca. Finales del siglo XII. Isabel Ruiz de la Peña.

Sin embargo, los epitafios necrológicos son aquellos donde se escribe sobre la muerte de la fallecida y sus virtudes, a diferencia de los obituarios donde se ruega por el alma del difunto. En los primeros podemos extraer diferentes mensajes, cuyas variaciones quedan patentes en dos ejemplos. Uno del máximo interés ara nuestro trabajo es el epitafio de Jimena Muñiz, amante del rey Alfonso VI, cuyo texto no resalta las virtudes de la fallecida, si no que se centra en demostrar el buen linaje de Jimena (Fig. 27). Además, también se incorpora el año de fallecimiento, algo no muy habitual en los

⁶⁹ Sobre esta pieza y la trayectoria de Gontrodo Pérez. Ruiz de la Peña, Isabel, “Gontrodo Pérez: vida, muerte y memoria en el monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo”, discurso de ingreso en el Real Instituto de Estudios Asturianos, RIDEA, 31 de enero de 2022, en prensa.

epitafios, lo que ha dado a entender que esta pieza podría estar realizada en época renacentista⁷⁰. Investigaciones más recientes se decantan, sin embargo, por una datación en el siglo XII, correspondiente al fallecimiento de esta mujer, amante de Alfonso VI⁷¹. Aquí, se deja clara la condición de concubina regia de Jimena. Aunque este tipo de relaciones eran frecuentes para establecer relaciones políticamente estratégicas, no fue habitual que se reflejasen en documentos funerarios de esta clase.



Fig. 27. Epitafio de Jimena Muñiz, Museo de León, procedente del monasterio de San Andrés de Espinareda, ca. 1128.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:EpitafioJimenaMu%C3%B1iz_MuseoLe%C3%B3n.jpg;

Las virtudes de Gontrodo Pérez, también amante de rey, son las que se destacan en su epitafio parietal, que acompaña al sepulcro en el monasterio de Santa María de la

⁷⁰ Rodríguez González, M^a Carmen, “Concubina o esposa. Reflexiones sobre la unión de Jimena Muñiz con Alfonso VI”, *Studia histórica. Historia medieval* 25(2007): p. 166, https://revistas.usal.es/index.php/Studia_H_Historia_Medieval/article/download/1254/1329/0.

⁷¹ Ruiz de la Peña, Isabel, “Enterrar a las mujeres de los reyes de León (1100-1230 ca.): sepulcros y memoria femenina en el románico en el románico”, en *MIGRAVIT A SECULO: Muerte y poder de príncipes en la Europa medieval perspectivas comparadas*, ed. por Fermín Miranda García, Margarita Cabrera Sánchez y M^a Teresa López de Guereño Sanz, pp. 475-476, Sílex, 2021.

Vega de Oviedo⁷². Este texto omite su condición de concubina del rey para centrarse en señalar sus bondades, mencionando sus méritos y sus cualidades en vida mostrándola como ejemplo a seguir (Fig. 28). Pero, sobre todo, el tema principal sobre el que trata este epitafio es la muerte y el llanto por la misma del redactor.

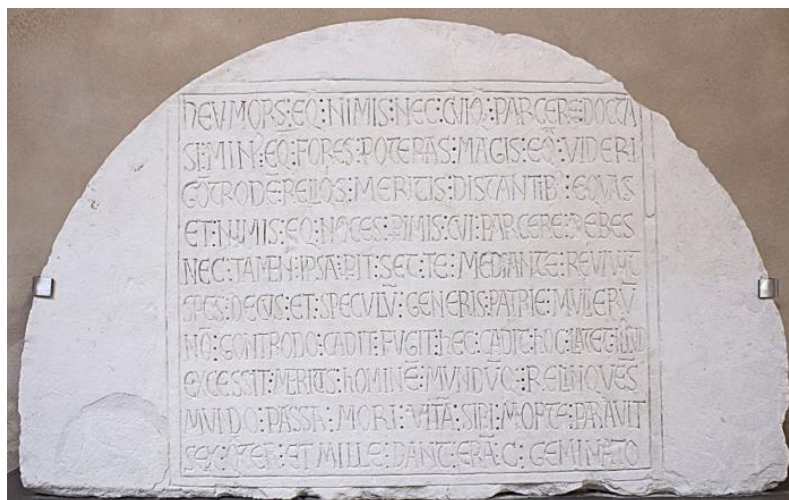


Fig. 28. Epitafio de Gontrodo Pérez, Museo Arqueológico de Asturias, procedente del monasterio de Santa María de la Vega, ca. 1186. <https://books.openedition.org/cvz/22892>.

En los obituarios se veía ese interés por salvar el alma de la difunta a través de los rezos que debían de realizarse en memoria de la fallecida. En el caso de los epitafios, a ese objetivo se suma el punto de vista conmemorativo, con menciones sobre la fallecida y la tristeza que supone su pérdida.

En este tipo de inscripciones podemos encontrar variaciones en su contenido, pero una característica que presentan algunos de ellos, es la relación del cuerpo y el alma⁷³, una dualidad que pretende mantener viva la imagen de la difunta al señalar simbólicamente que todavía vive. En el caso de Gontrodo se hace referencia a que su

⁷² Suárez Martínez, Pedro Manuel, “El epitafio latino de Gontrodo Petri”, *Studi medievali*, XI (2020): pp. 131-132, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8360759>. Sobre la inscripción y ubicación original.

⁷³ Martín López, M^a Encarnación, “La salvación del alma a través de las inscripciones medievales”, *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos* (2011): p. 263, https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-08_martin%20lopez.pdf.

alma, que se encuentra escondida, todavía vive mientras su cuerpo se encuentra en la tumba.

Estos dos epitafios ofrecen la coincidencia de estar vinculados a amantes del rey, un nuevo perfil que no ha sido tratado a lo largo del trabajo, pero a través de estas inscripciones funerarias, nos deja clara cual era su consideración en la corte. A pesar de ser responsables de la continuación del linaje real, estas mujeres no reciben el mismo tratamiento que las esposas legítimas del rey, como su condición de continuadoras del linaje real y todas esas características relacionadas con la maternidad. En ambos casos se ve una mayor inclinación hacia su estirpe y sus buenos actos, pero también como un ejemplo a seguir por sus méritos en vida, algo que podría estar en relación con su labor al frente de algunas comunidades religiosas que las acogieron tras su muerte.

Por ello, la consideración que estos textos nos transmiten de estas mujeres dejan clara su posición social, pero también el afecto y las emociones causadas por su fallecimiento.

8. CONCLUSIONES.

Tras este análisis y estudio sobre la imagen de la mujer en el arte funerario del románico del noroeste peninsular queda de manifiesto su papel en la sociedad medieval en un contexto en el que la muerte se utiliza para mantener viva su memoria.

Además, también se desmienten algunos tópicos que a día de hoy siguen presentes sobre las mujeres, algo que afecta negativamente a los estudios medievales, minusvalorando a algunas figuras femeninas con un papel relevante en la historia.

Con este estudio, se pueden contrastar las variantes del tratamiento de los enterramientos femeninos y masculinos, pero también las diferencias en las soluciones plásticas e iconográficas en cada perfil de mujer. Y se constata en muchos casos que algunos elementos de las representaciones funerarias masculinas aparecen en los enterramientos femeninos.

Por otro lado, en el arte funerario no son los sepulcros las únicas piezas de estudio. El conocimiento de la indumentaria y los ajuares, con las dificultades señaladas que entraña su estudio, nos acerca a la realidad social y a la expresión del estatus a través de lo material en la Edad Media.

Igualmente, las fuentes escritas son un elemento fundamental para el estudio de lo funerario, que muestran los últimos deseos de las fallecidas y como debían de ser recordadas para la eternidad.

En definitiva, con este trabajo se ha pretendido hacer un recorrido a través de una selección de fuentes relacionadas con el ámbito funerario románico, destacando el papel de las mujeres de las élites medievales, reflejado en sus últimas voluntades y en su recuerdo y conmemoración a través de sus sepulturas.

9. BIBLIOGRAFÍA.

AAVV. *Enciclopedia del Románico en La Rioja Volumen I y II*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2008.

AAVV. *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Burgos Volumen II*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2002.

AAVV. *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Palencia Volumen II*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2002.

AAVV. *Féminas: El protagonismo de la mujer en los siglos del románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real. 2020.

AAVV. *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Coordinado por Joaquín Yarza Luaces. Patrimonio. Madrid: Patrimonio Nacional. 2005.

Abella Villar, Pablo. “Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350)”. Tesis doctoral, Universidad de Girona. 2015.
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/392161/tpav1de2.pdf?sequence=9&isAllo wed=y>.

Campo Betran, M^a Gloria. “El sarcófago de Doña Sancha y la escultura románica del altoaragón”. *Homenajes* 2 (1987): pp. 257-178.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2366637.pdf>.

Carderera, Valentín. *Reseña histórico-artística de los sepulcros nacionales. Desde los primeros reyes de Asturias y León hasta el reinado de los reyes católicos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.
<https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/resea-histricoartstica-de-los-sepulcros-nacionales-desde-los-primeros-reyes-de-asturias-y-len-hasta-el-reinado-de-los-reyes-catlicos-0/>.

Fernández González, Etelvina. “El artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil”. *Medievalismo* 6 (1996): pp. 63-119.
<https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51841/49971>.

Fernández González, Etelvina. “Los sepulcros de la sala capitular del monasterio de San Andrés del Arroyo (Palencia)”. *Revistas Universidad de León* 1(1979): pp. 83-97. <http://revistas.unileon.es/index.php/eh/article/download/6347/4858>.

Fresneda González, M^a de las Nieves. *Atuendo, aderezo, pócimas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. 2013.

García Bueno, M^a Isabel. “Conservación y restauración de textiles procedentes de contexto funerario. Ajuares medievales femeninos en Castilla y León”. Tesis máster, Universidad Politécnica de Valencia. 2013. <https://riunet.upv.es/handle/10251/40230>.

Gómez Gómez, Agustín. “La iconografía del arte en el arte románico hispano”. *Príncipe de Viana* 59 (1998): pp. 79-102. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/16123.pdf>.

Gutiérrez Baños, Fernando. “Una nota sobre escultura castellana del siglo XIII: Juan González, *el pintor de las imágenes de Burgos*, y el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán en el convento de Santa Clara de Alcocer (Guadalajara)”. *Archivo español de arte* 349 (2015): pp. 37-52. <https://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/885/920>.

Nevinson, John. “Museo de Ricas Telas del Monasterio de las Huelgas”. *Boletín de la Institución Fernán González* 154 (1961): pp. 467-475. https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259.4/1426/0211-8998_n154_p467-475.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Herrero Jiménez, Mauricio. “La muerte de los obituarios medievales”. *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos* (2011): pp. 199-220. https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-06_herrero%20jimenez.pdf.

Hernando Garrido, José Luis. “La representación del monacato femenino en la España medieval”. En *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España medieval*, pp. 73-107. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2017.

Hernando Garrido, José Luis. “Los Franciscanos en los viejos reinos de Castilla y León: de la pobreza espontánea a la promoción nobiliaria”. *Biblioteca. Estudio e investigación* 31(2016): pp. 157-195. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5809772.pdf>.

Jasperse, Jistke. *Medieval women, material culture and power. Matilda Plantagenet and her sisters*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.

J. Cordeu, Edgardo, Emma S. Illia y Blanca Montevechio. “El duelo y el luto. Etnología y Psicología de los idearios de la muerte”. *RUNA* 21. nº 1 (1994): pp. 131-155. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1396/1336>.

Laliena Corbera, Carlos. “Sancha de Aibar: Una vida en el año mil”. En *Sancha de Aibar, una mujer necesita una encrucijada histórica*. coordinado por Begoña Martínez Jarreta, pp. 87-156. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2018.

Martín López, M^a Encarnación. “Las inscripciones en el monacato hispano: contexto, mensajes e intencionalidad”. *Lugares de escritura: el monasterio XI Jornadas Sociedad Española CCTT Historiográfica* (2016): pp. 153-175. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/58201/1/XI-Jornadas-SocEspCCTTHistoriograficas_04.pdf.

Martín López, M^a Encarnación. “La salvación del alma a través de las inscripciones medievales”. *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos* (2011): pp. 255-279. https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-08_martin%20lopez.pdf.

Martin, Therèse. “Mujeres, hermanas e hijas. El mecenazgo femenino en la familia de Alfonso VI”. *Anales de Historia del Arte*. Vol. Extr. 2 (2011): pp. 147-179. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/37485/36284>.

Martin, Therèse. “The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-Century Spain”. *Speculum* 80/4 (2005): pp. 1134-1171. https://www.jstor.org/stable/pdf/20463496.pdf?refreqid=excelsior%3A8ee2a526461e60148c69b87ca4cfc110&ab_segments=&origin=&acceptTC=1.

Melero Moneo, M^a Luisa. “EVA-AVE. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la Edad Media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica”. *Lambard* 15 (2002-2003): pp. 111-134. <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000005/00000049.pdf>.

Miguélez Cavero, Alicia. “Gestos, imágenes y liturgia: las representaciones de dolor y lamento en la escultura funeraria portuguesa (siglo XII-XIV)”. En *Imagens e Liturgia na Idade Média*, coordinado por Carla Varela Fernandes, pp. 35- 62. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja. 2015. https://www.academia.edu/12719758/Gesto_imagen_y_liturgia_las_representaciones_d_e_dolor_y_lamento_en_la_escultura_funeraria_portuguesa_siglos_XII-XIV .

Molina López, Laura. “El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla”. *Anales de Historia del Arte* 24 (2014): pp. 373-388. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/48283/45183>.

Orueta, Ricardo. *La escultura funeraria en España*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1919. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000253622&page=1>.

Penas González, Ester. “La memoria del pasado como mecanismo de afirmación en el Císter femenino castellano durante la baja Edad Media y la edad moderna: materialidad y discurso escrito”. *Estudio Medievales Hispánicos* 6 (2018): pp. 138-163. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/687537/EMH_6_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Ramos Dias, Marta Miriam. “A *elevatio animae* na arte funerária medieval da Península Ibérica”. *Eikón/ Imago* 6 (2014): pp. 127-140. <https://www.ucm.es/capire/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/127>.

Rodríguez González, M^a Carmen. “Concubina o esposa. Reflexiones sobre la unión de Jimena Muñiz con Alfonso VI”. *Studia histórica. Historia medieval* 25 (2007): pp. 143-168. https://revistas.usal.es/index.php/Studia_H_Historia_Medieval/article/download/1254/1329/0.

Rodríguez Peinado, Laura. “Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí-siglos XIII-XV”. *Conservar patrimonio* 31(2019): pp. 67-78. <https://conservarpatrimonio.pt/article/view/22036/16218>.

Ruiz de la Peña González, Isabel. “Gontrodo Pérez: vida, muerte y memoria en el monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo”. discurso de ingreso en el Real Instituto de Estudios Asturianos. RIDEA. 31 de enero de 2022.

Ruiz de la Peña González, Isabel. “Enterrar a las mujeres de los reyes de León (1100-1230 ca.): sepulcros y memoria femenina en el románico en el románico”. En *MIGRAVIT A SECULO: Muerte y poder de príncipes en la Europa medieval perspectivas comparadas*, editado por Fermín Miranda García, Margarita Cabrera Sánchez y M^a Teresa López de Guereño Sanz, pp. 469- 503. Sílex. 2021.

Ruiz de la Peña González, Isabel. “Espacios monásticos y enterramientos del poderoso en el reino de León en los siglos del románico”. En *La muerte de los príncipes en la Edad Media: Balance y perspectivas historiográficas*, coordinado por Fermín Miranda García y María Teresa López de Guereño Sanz, pp. 143- 164. Madrid: Casa de Velázquez, 2020.

Sanz de Bremond Lloret, Consuelo. “Un estudio de los tocados que aparecen en la ermita de San Bartolomé, Cañón de Río Lobos, Soria”. *DIGILEC Revista Internacional de Lenguas y Culturas* 6 (2019): pp. 115-121. https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/25492/Digilec_2019_6_art.9.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

Sánchez-Mesa Marín, Domingo. “La escultura en los panteones reales españoles”. Comunicado en Simposium. Real Centro Universitario Escorial- María Cristina. 1-4 de septiembre de 1994. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2801781.pdf>.

Suárez González, Ana. “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino? (entre diplomas, obituarios y epitafios medievales de San Isidoro de León)”. *Anuario de Estudios Medievales* 33 (2003): pp: 365-415. <https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/205/209>.

Suárez-Martínez, Pedro Manuel. “El epitafio latino de Gontrodo Petri”. *STVDI MEDIEVALI* LXI/I (2020): pp. 131-152. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8360759>.

Yáñez Neira, Damián. “La condesa doña Mencía de Lara”. *Hidalguía* 293 (2002): pp. 491-512. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/246418.pdf>.