

# El patronazgo de doña Francisca de Cáceres en su capilla de la iglesia de la Trinidad (Segovia, 1511). La interpretación de las fuentes de archivo en Educación Secundaria

## *The Patronage of Doña Francisca de Cáceres in Her Chapel at the Church of La Trinidad (Segovia, 1511): Interpreting Archival Sources in Secondary Education*

MARÍA EUGENIA CONTRERAS JIMÉNEZ

DOCTORA EN HISTORIA MEDIEVAL. ASESORA DEL ÁREA SOCIAL DEL CFIE DE SEGOVIA

---

### Resumen

Se presenta un estudio de caso para analizar el patronazgo de una viuda castellana a comienzos del siglo XVI. Con él se puede acercarse al alumnado no universitario a la relevancia del tratamiento de las fuentes del conocimiento histórico; de la tradición erudita, marcada por la coyuntura histórica de quien escribe, y de los métodos de la Historia de las mujeres. Han surgido los trazos principales de identidad personal y social de doña Francisca de Cáceres, miembro de las oligarquías urbanas de Segovia, comitente en 1511 de un retablo para su capilla funeraria en la iglesia de la Trinidad de dicha ciudad.

**Palabras clave:** educación secundaria, siglo XVI, oligarquías urbanas, viudedad, capilla funeraria, patronato, memoria.

### Abstract

This case study examines the patronage of a Castilian widow in the early 16th century, offering secondary-level students an approach to understanding the significance of historical knowledge sources, scholarly tradition—shaped by the writer's historical context—and women's history methodologies. The principal elements of Doña Francisca de Cáceres' personal and social identity have emerged; she was a member of Segovia's urban oligarchy and commissioned an altarpiece in 1511 for her funeral chapel in the city's Church of La Trinidad.

**Key words:** 16th century, urban oligarchies, widowhood, funeral chapel, patronage, memory, secondary education.

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1511 doña Francisca de Cáceres († ca. 1545), perteneciente a las oligarquías de la ciudad de Segovia, encargó un retablo para la nueva capilla funeraria erigida en la iglesia de la Santísima Trinidad. Los documentos que se han conservado de la historia material de la obra artística y de dicha señora constituyen un caso digno de estudio para analizar la relevancia en la investigación y en la docencia, primero, de las interpretaciones de las fuentes documentales y, en segundo lugar, del tratamiento historiográfico que diversos momentos históricos han otorgado a la presencia de las mujeres en la sociedad, asuntos todos que constituirán el objeto de este estudio. De ahí el interés de ofrecer este caso, partiendo de unas transcripciones parciales publicadas en el primer tercio del siglo xx, como ejemplo de análisis para responder a nuestro alumnado cuando nos inquiera por qué las opiniones pueden ser diferentes sobre unos mismos hechos y sujetos históricos.

Dado que la LOMLOE propugna un acercamiento del alumnado no universitario a su entorno, resulta fundamental que se recurra a la documentación de archivo física y a la que ofrecen las instituciones que han digitalizado sus fondos. Esta cuestión conlleva que los docentes necesitemos trabajar con dichas fuentes y con las instituciones que las custodian.

Las bases metodológicas del presente trabajo no pueden ser otras que las aportadas por los estudios de patronazgo femenino como modelos de análisis social para interpretar unos textos de archivos protagonizados por una mujer miembro de los grupos de poder de una ciudad castellana en el siglo xvi. Si bien dichos estudios suelen ser más habituales en el caso de las reinas y de las nobles<sup>1</sup>, las pautas que rigieron esta actitud en las élites de las ciudades no carecen de relevancia y pueden resultar más cercanas a nuestro alumnado, a fin de que asimilen que los nexos entre personas, sociedad e identidad ayudarán a explicar determinados comportamientos individuales, familiares y sociales.

Por eso resulta obligado trazar los rasgos principales de la necesaria relación entre docentes, archivos/archiveros y legislación; conocer los eslabo-

---

<sup>1</sup> Por razones de espacio remito para una consideración global del tema a la bibliografía final donde han sido incluidas obras especialmente sugerentes.

nes de la tradición historiográfica sobre este caso; transcribir en su totalidad y analizar los documentos de encargo de obra de Doña Francisca de Cáceres; localizar y estudiar otra documentación escrita y, por último, presentar los trazos principales de la mujer que surge de los textos, así como el interés de la obra que encargó.

## **2. LA CUSTODIA DE FUENTES: ARCHIVOS, DOCENCIA NO UNIVERSITARIA Y LEGISLACIÓN EDUCATIVA**

La LOMLOE considera básico que el alumnado consiga analizar de manera crítica y responsable informaciones desde bases de datos y plataformas de recursos digitales o desde fuentes físicas, y seleccionar, contrastar y tratar aquéllas para la elaboración de conocimientos argumentados sobre el pasado. A partir de ese proceso, podrá explicar el presente, la organización social y sus elementos (grupos sociales y sus condicionantes, territorio, historia, arte, etc.), la multitud de expresiones del patrimonio material e inmaterial de una sociedad —a fin de que llegue a ser preservado por parte de todos— y, asimismo, podrá considerar el papel social y los espacios de actividad de las mujeres en la realidad histórica y en la actual. Es decir, podrá preparar el futuro.

Mas la consideración de las formas de interpretar el pasado transita necesariamente por la reflexión sobre el contexto de las fuentes, y la valoración y el contraste de las interpretaciones de los historiadores. El objetivo de estas acciones será el desarrollo de procesos de crítica de dichas fuentes, competencia de suma utilidad durante toda la vida. Finalmente, el alumnado debe llegar a entender la Historia como una ciencia no experimental que se revisa continuamente, al igual que todas las ciencias, a partir de, primero, la aplicación de métodos propios e interdisciplinarios en el hallazgo de nuevos datos y en la revisión de los conocidos —que permite valorar aspectos novedosos de hechos y figuras históricas, individuales o colectivas— y, segundo, por la propia dinámica de la sociedad que varía sus preocupaciones e intereses con el tiempo, reflejándose el cambio en el método científico utilizado. En el último paso de este proceso en Historia de España de Segundo de Bachillerato el alumnado se iniciará en la investigación histórica de carácter local.

Pues bien, ante todas las necesidades que implica la puesta en práctica de la normativa, es imprescindible la colaboración entre docentes y archiveros<sup>2</sup>. Partiendo del conjunto de cuestiones mencionadas, existen varios tipos de archivos de especial interés por contener documentación que se muestra espejo de las sociedades locales y, por tanto, próximas al entorno sociocultural del alumnado. Los primeros son los archivos municipales, custodios, principalmente, de producción documental del ayuntamiento y de otras instituciones locales. Los segundos, los históricos provinciales, permiten conocer los movimientos socioeconómicos de un núcleo poblacional en un año determinado, puesto que conservan en especial protocolos que son los conjuntos de las escrituras que pasaban ante cada escribano —antepasado del notario— en un determinado periodo de tiempo, generalmente, de un año, si bien hubo escribanos que establecían agrupaciones por temas<sup>3</sup>.

Por otro lado, en el mundo digital los archivos no podían dejar atrás el facilitar las consultas a través de internet. Por eso se creó el Portal de Archivos Españoles (PARES) y sus enlaces con otros europeos, como el conocido Archives Portal Europe<sup>4</sup>. En PARES, la consulta de fondos de archivos públicos de carácter estatal se determina como libre y gratuita, pudiendo ser consultados los originales de los documentos vistos online en el archivo

---

<sup>2</sup> Consúltese la visión de los servicios educativos de los archivos desde ellos mismos en Cuadros Callava (2015). Son modélicas las actividades de varios archivos, algunas de las cuales han pasado a la red de formación del profesorado de Castilla y León. Así fue en «Comisiones militares y espionaje industrial por Europa en el siglo XIX», realizado en el CFIE de Segovia en noviembre de 2017 con documentación del Archivo General Militar de Segovia, y en «Espías: servicios secretos y escritura cifrada en la monarquía hispánica», un proyecto didáctico desarrollado entre los años 2018 y 2019 con el patrimonio documental conservado en el Archivo General de Simancas. Al tiempo, es de justicia agradecer la labor de publicación de fuentes de instituciones como la abulense Gran Duque de Alba, que es un modelo por la calidad y abundancia de transcripciones que permiten llevar al alumnado las evidencias de los temas que tratemos.

<sup>3</sup> Estos dos tipos de archivos son bien conocidos por parte del profesorado. En estrecha relación con el tema que nos ocupa sirva de sugerente ejemplo Cabañero Martín (2020). Ya en Secundaria destacan dos experiencias de interés presentadas en actividades de formación del profesorado en el CFIE de Segovia entre los años 2020 y enero de 2024: los safaris tipográficos de Carlos de Miguel García y César Martín Simón, basados en documentación del Archivo Municipal de Valladolid (véase el muy interesante libro *Valladolid con carácter*, 2022, en el que tanto ha participado C. de Miguel), y la reconstrucción de la iglesia jesuítica de Soria en 3D que han realizado Javier Arribas Pérez, Laura Hernández Marín, Eva Lavilla Rey y Javier Marín Romera (2024), sobre documentos del Archivo Histórico de Protocolos de Soria.

<sup>4</sup> <https://pares.cultura.gob.es/inicio.html> y <https://www.archivesportaleurope.net/>

que los custodie, siempre que seamos mayores de 18 años y presentemos un documento que acredite nuestra identidad, como el NIF, NIE o el pasaporte. Este portal ha ofertado recientemente, aplicado a cinco series documentales y como proyecto piloto, un motor de búsqueda con Inteligencia Artificial, sistema que tanto agrada en los últimos tiempos, pero que tendría que avanzar muchísimo en el ámbito de la consulta que pretende<sup>5</sup>.

Aunque los grandes problemas de la colaboración que buscamos entre archivos y entidades educativas sean muy conocidos, conviene recapitularlos: la minoría de edad del alumnado, los imprescindibles conocimientos de paleografía y diplomática para comprender los textos a los que se accede y el grado y profundidad de los instrumentos de descripción de fondos custodiados, es decir, las guías generales del archivo con los cuadros de clasificación de sus secciones, catálogos, ficheros, etc. Un cuarto, común a todos los investigadores, son las restricciones al libre acceso a la documentación, puesto que no se permite mostrar documentación notarial de menos de cien años y tampoco llegar a documentos que pudieran poner en riesgo la seguridad y defensa del Estado o que contengan noticias acerca de personas de las que no hayan transcurrido veinticinco años desde su fallecimiento, si se conoce la data exacta del óbito, o cincuenta desde la emisión del documento, de entenderse que no lesionaría los derechos a la intimidad personal o familiar.

Partiendo de todas estas cuestiones, los archiveros, conscientes de su papel de custodios y de la necesidad de difundir los fondos conservados, realizan cada vez más labores de acercamiento a la ciudadanía, entre las que incluyen muy interesantes actividades y materiales educativos<sup>6</sup>. En esta línea destacan los talleres didácticos para alumnado de educación primaria y

---

5 <https://pares.cultura.gob.es/pares-htr/> Los fondos de dichas series se refieren, sobre todo, al siglo xx.

6 Hay muchas experiencias dignas de ser reseñadas. Sólo mostraré algunos ejemplos, como los materiales educativos y los documentos digitalizados que se pueden encontrar en el Archivo Municipal de Burgos: <https://shorturl.at/VTno2> y <https://shorturl.at/B8Aqn> O en el de Cartagena, con transcripción de documentos: <https://shorturl.at/U5wbU> O bien el aprovechamiento didáctico de los archivos y su concreción en el Archivo Municipal de Alcoy:

Para el siglo xx se encuentran los custodiados en el de San Juan (Alicante): <https://shorturl.at/iORSU>

Dentro de los archivos de protocolos que facilitan documentos para la docencia destacan los de Toledo, Albacete y Alicante.

secundaria, talleres que suelen versar sobre temática propia del mundo de los archivos: escritura de otros siglos con sus instrumentos específicos, documentos con letras capitales llamativas o ejecutorias de nobleza con pinturas de emblemas heráldicos y escenas alegóricas, árboles genealógicos, las ruedas de los privilegios rodados, datos biográficos de algún personaje relevante que vivió en el ámbito territorial que concierne al archivo, cómo era la vida cotidiana a través de inventarios de bienes, de planos, de dibujos, o bien talleres para trabajar la igualdad de géneros en otras épocas. Por todas las acciones de difusión y acercamiento a ellos vaya la mayor gratitud de los docentes y de los investigadores.

### **3. LA HISTORIOGRAFÍA: INTERPRETACIÓN DE LAS FUENTES, ESPEJOS DE LA VIDA Y CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES**

Junto al imprescindible uso de las piezas archivísticas es básico recurrir a lo que otros escritores han trabajado sobre el tema que decidamos investigar y poder llevar al aula. De su atenta lectura podremos deducir cómo distintos momentos históricos utilizan métodos diferentes para acercarse al pasado.

En los años 1927 y 1928 don Juan de Contreras, marqués de Lozoya, dio a conocer las pinturas existentes en la capilla de la familia del Campo en la parroquia de la Trinidad de Segovia y realizó un estudio estilístico sobre ellas<sup>7</sup>. Añadió información sobre la mencionada capilla y las inscripciones conservadas en ella, y comentó unas tablas pertenecientes a un maltrecho conjunto pictórico. A ello unió las condiciones de un retablo, transcritas parcialmente, que en 1511 encargó doña Francisca de Cáceres, viuda de Juan de Cáceres, «para su capilla de la Trinidad» y que se obligaron a realizar dos pintores, Andrés López y Antonio de la Vega. Pero el marqués se encontró con un problema. Al dilucidar si los restos del retablo que él vio correspondían con aquéllos que dicha señora había

---

<sup>7</sup> Marqués de Lozoya (1927), (1928). En 1929 ambos artículos fueron unidos en una tirada aparte con el mismo título en la fototipia de Hauser y Menet. Para evitar la prolijidad de notas me he permitido resumir sus contenidos. En 1932 este autor persistió en sus opiniones.

encargado, afirmó que los ejecutores de ambas obras fueron los mismos y que fueron ellos quienes dictaron las condiciones del contrato. Igualmente, lanzó la hipótesis de que la comitente de este último, doña Francisca de Cáceres, fue la esposa del fundador de la capilla perteneciente a la familia del Campo, llamada Francisca de la Trinidad. Se basó, primero, en la coincidencia en el nombre de ambas; segundo, en que la única capilla de relevancia era la de ese grupo familiar y que otra existente junto al templo parroquial había sido levantada según su opinión a finales del siglo xvii. Para que encajase esta hipótesis, hizo a de la Trinidad la primera esposa de Juan de Cáceres que, «prematuramente viuda», encargó dicha obra, pero al casar con Pedro del Campo, varió su temática hacia «los santos patronos de la familia de su marido» y cambió el apellido por razón de su segundo matrimonio y por la cercanía de su casa conyugal a la parroquia de esa advocación.

Asimismo, Lozoya resaltó la caracterización que se dio a los personajes representados al describirse con un cierto detalle los ropajes; señaló las referencias a los retablos de Gómez Hernández y de la capilla funeraria de los Cáceres en el segoviano monasterio de San Francisco, y a una fusta, una tabla, que hacía una doña María de Olivera.

De esta manera quedó establecido el primer eslabón de una tradición historiográfica que llega hasta nuestros días. Fue, por tanto, en el primer tercio del siglo xx, con una visión acorde con la consideración social y local de las mujeres, cuando fueron realizadas unas obras de arte con una óptica en la que una figura masculina de un supuesto marido, del Campo, comienza a crecer mientras la comitente, de Cáceres, se diluye.

Años más tarde Peñalosa afirmó que doña Francisca fue hija de Antón de Cáceres y de doña María Álvarez de Virués; que casó con un primo suyo, Juan de Cáceres, con una heredad en Sauquillo (Segovia), y que ambos fundaron un mayorazgo que luego pasó por extinción al de Lobones (Segovia), perteneciente a la rama principal de los Cáceres. Asimismo, identifica a doña María de Olivera como la esposa del hermano mayor de doña Francisca, Francisco de Cáceres. Con esta filiación se preguntó sobre los

---

<sup>8</sup> Peñalosa (1950).

nexos entre los diferentes donantes mencionados hasta ese momento<sup>8</sup>. Pero prevaleció la opinión de Lozoya<sup>9</sup>.

Más recientemente, Ruiz mantuvo la unión de donantes y retablos, aunque había mencionado una capilla en la iglesia de la Trinidad de un Juan de Cáceres en el siglo xvii, que correspondería con un primitivo templo a la derecha y exento del que hoy conocemos<sup>10</sup>. Collar de Cáceres, ya en el siglo xxi, continuó la tradición iniciada por el marqués, si bien al escribir las biografías de los autores de la obra difiere en lo relativo a que se habría conservado el conjunto pictórico encargado en 1511 y admite el nombre de Maestro de los del Campo para el autor del que sí ha perdurado hasta nuestros días<sup>11</sup>.

#### **4. LOS DOCUMENTOS DEL ENCARGO DE OBRA PARA EL RETABLO DE DOÑA FRANCISCA DE CÁCERES**

Vayamos a las fuentes documentales con la mirada desde la historia de las mujeres y desde el siglo xxi. Conocemos el encargo de doña Francisca en 1511 a través de dos escrituras de carácter muy diferente, si bien no ha quedado resto conocido del retablo<sup>12</sup>. En la primera se recogen las condiciones de ejecución de la obra. Es un documento privado al establecerse entre particulares, pero que, al ser unido por el escribano a la carta de obligación entre comitente y pintores, fue revestido de entidad legal. Destaca de forma poderosa que nuestra protagonista no sabía firmar.

En las condiciones se aprecia a simple vista la intervención de, posiblemente, cinco escribientes que determinan cómo se fue ajustando el encargo, antes de ser aceptado por los pintores —así se autodenominan y firman—, Andrés López y Antón de Vega, pareciendo que fue López quien escribió el

---

<sup>9</sup> Villalpando y Vera (1952) consideran el mismo a los dos retablos. Rodríguez Cruz (1962, pp. 431-436) mantuvo la identificación de las dos señoras y los dos conjuntos. No fue de la misma opinión Martínez Adell (1955, pp. 35-37) que observó diferencias notables entre los dos retablos, si bien persistió en identificar a las dos señoras.

<sup>10</sup> Ruiz (1996, pp. 14 y 39-40).

<sup>11</sup> Collar de Cáceres sobre ambos pintores y (2013a, p. 89) y (2013b, p. 142).

<sup>12</sup> Consúltese el texto íntegro en los documentos del anexo documental.



grueso principal de las condiciones referidas a las dimensiones y a la división espacial en unas escenas en las que se presta especial atención a que se representen objetos y vestimentas lujosas; a «cosas de romanos», a «obra romana» y a «del romano» como alusiones al gusto imperante<sup>13</sup>; a dos figuras, escogidas por la comitente, san Cristóbal y san Antón, que irían en el guardapolvo del retablo y, por último, a la inscripción que recorrería las paredes de la capilla.

Los otros escribientes ajustaron aspectos formales de imágenes, de iconografías y de emblemas heráldicos; fijaron el plazo de finalización y abono de los honorarios, e incluyeron demandas de semejanzas con otros retablos encargados por personajes segovianos. El conjunto de manos que intervinieron tuvo que conllevar necesariamente distintos tiempos de revisión y de elaboración del documento final que conocemos, lo que unido a la ausencia de fecha en el texto y a la omisión de tratar como viuda a doña Francisca, tiene la capacidad de que se perciba una distorsión temporal entre el fallecimiento de Juan de Cáceres muy a comienzos de 1511 y el encargo del retablo en el noviembre siguiente. Es más, cabe preguntarse si sería posible que la presencia de santos antipestíferos en él pudiera indicar que la obra fue pensada en un primer momento como un exvoto si Juan de Cáceres salía vivo, quizá, de la peste que estaba azotando Europa. Igualmente, el paso del proyecto inicial de sólo dos figuras en el guardapolvo al considerable aumento posterior de su número supone, además la constatación del tramo temporal entre las decisiones, una influencia sobre doña Francisca sin que sepamos si fue de una persona —con los condicionantes que pudo haber de género y sociales en la fijación de la iconografía— o de una obra de arte —por su estética o porque era poseída por alguien a quien la viuda tenía en consideración—.

Por otro lado, en las condiciones y la posterior obligación se explicitó la función de preeminencia social de la comitente al indicarse que el retablo era el que «la señora doña Francisca manda fazer para su capilla», alrededor de la cual habría una inscripción que «diga lo que la señora mandare», o se incluirían algunas figuras «que dize la señora», utilizando un presente que transparenta una decisión firme de dicha doña Francisca. Después,

---

<sup>13</sup> Sobre estos términos que apuntan al Renacimiento véase Redondo Cantera (2020).

no fue citada como viuda hasta que otorgó su parte de la carta de obligación en noviembre, no habiendo sido así, líneas más arriba del texto, cuando el escribano la identificó como mujer de Juan de Cáceres y como vecina de Segovia. Es más, en las condiciones no había sido identificada socialmente ni por su marido ni por alusión alguna al hijo que han tenido, Antón de Cáceres, posiblemente por su minoría de edad. Ahora bien, doña Francisca sí explicitó que la capilla era de Juan de Cáceres y «mía», es decir, asumió su parte de promotora en la obra, al tiempo que en la firma de condiciones no fue mencionado hombre alguno junto a ella.

Asimismo, se incluyeron elementos de identificación que suponían una fijación de señas de identidad familiar y social que, a su vez, generarían memoria sobre los orígenes de los poseedores de la capilla. Fueron variados y acorde con los empleados en su momento histórico: emblemas heráldicos emplazados en distintas posiciones en el dicho espacio e inscripciones que no han llegado a nosotros, aunque no se dispuso que ella o su marido figurasen como donantes en la obra encargada.

Por último, en las condiciones se explicitaron las referencias al hermano de doña Francisca, Francisco de Cáceres, poseedor de bienes familiares por sucesión agnática; a su mujer, doña María de Olivera, y en especial a dos retablos, uno de la capilla funeraria de la familia de origen de la comitente en el monasterio de San Francisco<sup>14</sup> y otro que, muy probablemente, estaba en la mayor de dicho monasterio, perteneciente al grupo familiar de la Lama<sup>15</sup>. De las alusiones se desprende el deseo de emular y también superar las obras de la capilla de los Cáceres de nuestra protagonista; en definitiva, la consciencia de haber asumido la creación de su propio grupo familiar, para el que buscó una identidad diferente que demostraba la riqueza poseída a través de la obra pictórica y también de las telas y objetos lujosos representados.

---

<sup>14</sup> La capilla correspondiente a la rama de sucesión agnática de la familia Cáceres estuvo situada en el segoviano monasterio de San Francisco y de ella se conocen algunos de los epitafios y esculturas funerarias que albergó, pero, lamentablemente, no el retablo al que aludía doña Francisca de Cáceres. G[rau] (1949), Rodríguez Fernández (1963). Se conservan dibujos del siglo XIX de alguno de los enterramientos en Avrial y Flores (1953), láminas 43-47.

<sup>15</sup> Marqués de Lozoya (1928, p. 245, nota 1) escribió sobre Gómez Fernández: «era uno de los doce caballeros de acostamientos que tenía en Segovia la Reina doña Juana» (véase una carta

## 5. LA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI: DOÑA FRANCISCA DOCUMENTADA

La sección de protocolos del Archivo Histórico Provincial de Segovia permite documentar a doña Francisca de Cáceres a partir del año 1511, el primero de su viudedad, y, por tanto, de asumir la dirección económica de la familia fundada con Juan de Cáceres; titularidad condicionada al haber tenido de esa unión un hijo, Antón de Cáceres<sup>16</sup>. No se conoce la fecha del nacimiento de este último, pero sí que en 1511 era tutora su madre y eso implicaba que él era menor de 14 años<sup>17</sup>.

De esta señora conocemos que su familia de origen pertenecía a las elites de la ciudad de Segovia desde finales del siglo XIV, con patrimonio físico e inmaterial que les identificaba ante el resto de la sociedad<sup>18</sup>: regimiento del estado de los caballeros y escuderos; quíñón de la cuadrilla de la Trinidad; capital onomástico para los varones; casas principales junto a la puerta de San Juan de la muralla urbana y capilla funeraria en el monasterio de San Francisco de Segovia, si bien sería necesario datar con precisión cuándo y en qué condiciones fueron alcanzando cada uno de ellos, cuestión que excede al presente trabajo. Dado que se llamaban Antón el abuelo y el padre de doña Francisca, llama la atención que el hijo de dicha señora heredase el mencionado nombre, cuando al primer hijo varón correspondía el propio del abuelo paterno. Con esto cabe preguntarse si estamos ante

---

del rey Católico, fecha en Logroño a 6 de noviembre de 1512, en Colmenares, cap. XXXVI, 17). El problema reside en que en aquellos momentos existían en Segovia dos caballeros en parte homónimos, pero con un segundo apellido que identificaba la familia: Lama o Heredia. Si bien es este último quien suele figurar como Gómez Fernández, en mi opinión, puede que doña Francisca se refiriese a Lama porque esta familia tenía como capilla funeraria la mayor del monasterio de San Francisco, parece que dedicada a Santa Ana, junto a la que estaba la que servía de enterramiento a varios de Cáceres. Colmenares, 1637, XXXVI/V 1506. López Díez (2006, p. 243, nota 27) transcribe unas cláusulas del testamento de 1496 de Gabriel Fernández de la Lama quien, con su mujer, doña Marina de Valdés, ya fallecida, habían erigido una capilla en dicho monasterio. AGS, RGS, fol. 40, 1493, marzo, 1. Barcelona, hijo de ellos sería Gómez Fernández de la Lama, coetáneo de doña Francisca de Cáceres.

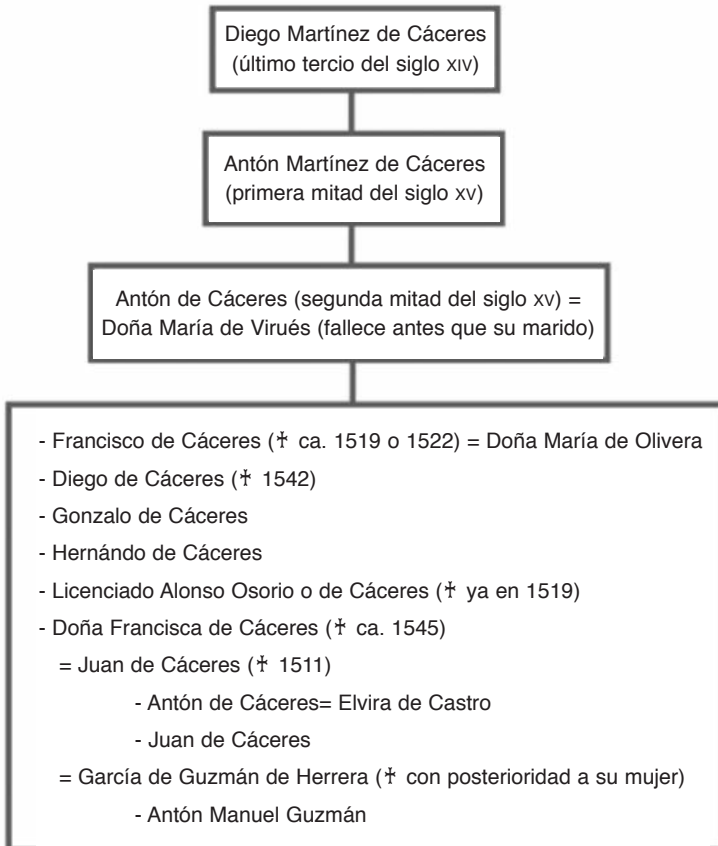
<sup>16</sup> Sobre el uso de términos como viudez y viudedad véase el sugerente trabajo de Birriel (2008).

<sup>17</sup> AHPSG, prot. 33, fol. 212v-213v, 1511, marzo, 9. Segovia.

<sup>18</sup> Villar García (2017), I, doc. 99, p. 198, documenta a Diego Martínez de Cáceres, bisabuelo de doña Francisca, integrado en el linaje de Día Sanz en 5 de noviembre de 1379. Sirva de ejemplo. Espero poder ofrecer pronto resultados de la investigación que llevo a cabo sobre esta familia.

un hijo no primogénito del matrimonio que nos ocupa o si Juan de Cáceres no sería, como Peñalosa supuso, primo de doña Francisca —y, por tanto, nieto del primer Antón—. Si tenemos en cuenta que Juan tuvo un hermano llamado don Antón de Cáceres, canónigo en la catedral de Segovia, puede pensarse que ambos eran hijos de un varón apellidado de Cáceres, pero también pudiera ser de una señora apellidada así que habría transmitido a su segundogénito el nombre del abuelo materno, tal y como regían las costumbres en la imposición del nombre propio. Igualmente, Juan pudo haber tenido un hijo primogénito de otro matrimonio anterior<sup>19</sup>.

**Figura 1**  
*Árbol genealógico de doña Francisca de Cáceres*



<sup>19</sup> Asenjo (1986, pp. 376-377), menciona a dos Cáceres, Juan y Diego, que casan con dos señoras Heredia, respectivamente, Juana y Constancia.

De la familia de Juan se desconoce el nombre de sus padres, pero unos enfrentamientos judiciales por el reparto de la herencia del mencionado canónigo documentan en 1510 como hermana a Catalina de Cáceres, viuda de García de Cuéllar y vecina de Sauquillo, y como pariente a Isabel de Cáceres, casada con Juan de Contreras y madre de Diego González de Contreras<sup>20</sup>.

En ese mismo año los intereses económicos del primer marido de doña Francisca le llevaron a vender trigo a vecinos del Espinar y de Herreros, y a prestar a otros de Otero, lugares todos del pie de monte del Sistema Central<sup>21</sup>. Pues bien, a partir del día 22 de febrero de 1511 doña Francisca de Cáceres está documentada como viuda de Juan, recibiendo cartas de obligación de distintos personajes que le debían trigo y cebada porque ella, expresamente se menciona a doña Francisca, se lo había vendido o prestado a vecinos de La Lastrilla y de Herreros<sup>22</sup>. Esto significa que, al menos nominalmente, había tomado las riendas y continuado con las fuentes de ingresos de la economía familiar, actitud frecuente en las viudas que tenían que gestionar los bienes familiares realizando labores de organización económica que en vida de su marido no se documentan.

Ahora bien ¿esto era realmente posible para una mujer que no sabía escribir? Es evidente que para desarrollar las actividades mencionadas era imprescindible la ayuda de otras personas que sí tuvieran esas capacidades, puesto que, si no se había preparado a la mujer ante los problemas económicos que acarrearía una posible viudedad, estaba condenada a depender de su círculo social más cercano, la familia de sangre y la extensa, donde habría otras personas con dichas capacidades, en su mayoría, si no todos ellos, varones. Por eso doña Francisca, miembro de una oligarquía urbana en el poder político desde finales del siglo XIV, estaba incapacitada para asumir la dirección de manera directa, quizá porque en dicho subgrupo social se esperaba de ellas ese papel secundario y apartado de la acción.

---

<sup>20</sup> ARCHVA, Ejecutorias, 247, 23, 1510, abril, 11. Valladolid.

<sup>21</sup> Sirvan como ejemplo de estas actividades: AHPSG, prot. 33 ante Jerónimo Bonifaz, fol. 2, 1510, octubre, 18. Segovia; *ibidem*, fol. 39, 1510, noviembre, 18. Segovia; fol. 40, 1510, noviembre, 10. Segovia.

<sup>22</sup> AHPSG, prot. 33, fol. 179, 1511, febrero, 22. Segovia; *ibidem*, fol. 190, 1511, febrero, 27. Segovia.

Así, los varones que encontramos junto a ella, tutora de su hijo, cuando protagoniza actividades económicas fueron, por una parte, miembros de la familia de Viana (el licenciado Alonso de Viana y el bachiller Juan de Viana) y su hermano Francisco de Cáceres<sup>23</sup>. De los primeros sabemos de su amistad con Juan de Cáceres, por lo que se puede pensar que este último en su testamento, no conservado, encargase la ayuda o la supervisión de la gestión de su viuda sobre los bienes que tendría que heredar el hijo habido en común. Del segundo, quizá su presencia fuese fruto de solidaridad entre hermanos, pero también de control sobre las acciones económicas de una mujer que tenía un heredero menor de edad y bienes que podían interesar al tronco familiar del que ella salió con una porción de ellos en forma de dote para casarse. En cualquier caso, se aprecian dos varones que pudieron revisar las acciones de doña Francisca desde puntos de mira e intereses diferentes. La intervención de ambos en el segundo matrimonio de la comitente con García Guzmán de Herrera, vecino de Alcalá de Henares, sobre 1515 no es posible valorarla con los datos que poseemos en la actualidad<sup>24</sup>.

Queda por tratar algunos rasgos de la figura de Francisca de la Trinidad. Si bien la documentación coetánea no antepone a su nombre tratamiento alguno, la lápida en que se menciona la fundación de la capilla en 1513 la trata como doña, de manera que quien compuso, con posterioridad, la inscripción elevó la categoría social de Francisca, posiblemente, su antepasada<sup>25</sup>. Es decir, se refleja el ascenso social y la invención de unas míticas genealogías y señas de identidad, entendiendo como tal la capilla. La documentación indica que, en 1509, de la Trinidad, junto con su marido Pedro del Campo, otorgó carta de ahorramiento a dos esclavos<sup>26</sup>. Como ya sabemos, en este año es muy probable que Juan de Cáceres y doña Francisca de Cáceres estuvieran casados. Por tanto, al documentar los dos matrimonios

---

<sup>23</sup> Respectivamente: AHPG, prot. 33, fol. 212v-213v, 1511, marzo.9. Segovia. *Ibidem*, prot. 31, ante Juan Fernández Valera, fol. 59, 1511, octubre, 15. Segovia. *Ibidem*, prot. 33, fol. 233, 1511, marzo, 18. Segovia, Francisco asistió como testigo junto a sus criados Alonso de Cuéllar y Francisco de Gamonal.

<sup>24</sup> ARCHVA, Ejecutorias, 333, 23, 1518, diciembre, 20. Toro.

<sup>25</sup> Marqués de Lozoya (1927, p. 290).

<sup>26</sup> AHPG, prot. 29 ante Juan Fernández Valera, fols. 3-4, [1509], abril, 19. Segovia

de doña Francisca y el de Francisca ya en 1509 queda probada la existencia de dos mujeres diferentes con el mismo nombre propio, vinculadas ambas en momentos de sus vidas a la iglesia de la Trinidad, pero con trayectorias vitales y reconocimiento social muy diferentes.

## **6. EL PATRONAZGO Y LA ICONOGRAFÍA DEL RETABLO**

En la actualidad las mujeres están incorporadas al trabajo fuera del hogar con independencia de su estado civil, lo que ha provocado que sean consideradas agentes de la Historia. Es esta una de las razones por las que la promoción artística femenina en la época de la viudedad haya recibido la atención de, en especial, historiadoras medievalistas, modernistas y del Arte que han destacado el papel de las mujeres que vivieron esa situación como custodias de la memoria familiar, remembranza que conllevaba el cuidado de los espacios funerarios para preservar la fama personal y grupal de la familia<sup>27</sup>.

Al igual que otras viudas, doña Francisca, comitente por la muerte del cónyuge, participó activamente en la creación de un nuevo espacio funerario, de una seña de identidad de su propia familia, para la cual el retablo se podría considerar una estrategia de memoria. La identificación se entrevé en la inscripción que llevaría este último en dos renglones, determinados en su aspecto estético por los pintores, pero con el texto «que la señora mandare», y en otra que correría alrededor de la capilla que, supongo, sería establecida también por ella. Asimismo, se recurrió a emblemas heráldicos para identificar a los poseedores: se proyectó situarlos en el guardapolvo, según voluntad de dicha señora —si bien parece que luego fueron sustituidos por diversos santos—, dentro de la capilla por encima del retablo y fuera de ella. Sabemos que uno iría acompañado de un yelmo con su lambrequín.

Ahora bien, con las armas de ambos cónyuges de idéntico apellido surgen problemas, puesto que no sabemos si estamos ante miembros de un amplio

---

<sup>27</sup> Sirva de ejemplo de la bibliografía consultada y citada al final de este trabajo Miquel Juan (2021, pp. 52-53).

grupo familiar que compartían emblemas heráldicos. De ser así, no habría duda en el diseño. Puede ser posible porque no hay alusiones a las armas de Juan y de ella como diferentes, pero también pudiera ser que se diera por sentado que iban a ser las del varón iniciador de la familia. O que como ella era quien realizaba el encargo, se dispondrían las suyas, al igual que hicieron otras viudas segovianas de la época<sup>28</sup>. Por el momento, no podemos ir más allá.

Ante las incógnitas surgidas no se puede discernir si doña Francisca tomó la iniciativa artística de encargar el retablo como memoria de su marido y de la propia familia de ambos, o del posible tronco común. De ahí la dificultad de determinar si estamos ante un patronazgo pasivo, es decir, influido con presiones familiares o sociales por parte de otros personajes, o qué rasgos de patronazgo activo se pueden entrever<sup>29</sup>. De cualquier manera, la obra que nos ocupa como encargo de una viuda parte de ser una composición que iba a ver ella y el resto de la sociedad, no su marido. En el conjunto se reflejará el estatus de una comitente que ha desarrollado su sensibilidad estética a través de la asimilación de estilos de personas cercanas y pertenecientes a su círculo social, las oligarquías urbanas.

## **6.1 La capilla nueva**

La capilla funeraria en la iglesia de la Trinidad suponía la generación de un hito espacial en su parroquia y en la ciudad, hito que contribuía al proceso de identidad de la familia que comenzaron doña Francisca de Cáceres y Juan de Cáceres.

Desconocemos a quién correspondió la voluntad y quién planificó la posesión de una capilla en dicha parroquia y no en el monasterio de San Francisco, la distribución espacial e, incluso, si se corresponde con la que, habiendo sido una primitiva iglesia de una sola nave, en el siglo xvii pertenecía a un Juan de Cáceres de cuya filiación con el matrimonio que nos ocupa no tengo constancia, pero que podría tratarse del nieto de los cónyugos.

---

<sup>28</sup> Véase Contreras Jiménez (2023a) y (2023b).

<sup>29</sup> Véase García Pérez (2013) para los distintos tipos de patronazgo femenino en función de la aprobación masculina y familiar.



ges que estamos tratando. Es más, no sabemos en qué grado de organización estaba la capilla cuando falleció Juan, pero el arco temporal hasta que se firmó el contrato del retablo parece indicar que no estaba preparada cuando sucedió el óbito.

Dado que el espacio en el templo no es mencionado por su advocación, se desconoce si alguna de las escenas encargadas estaba en correlación con el titular. Al hilo de este interrogante surge otro porque no sabemos si se planteó que la capilla tuviera un programa iconográfico y devocional específico, más allá de la exaltación de la familia a quien pertenecía, enaltecimiento apreciable en la obra pictórica, en la decoración heráldica y en, posiblemente, la inscripción de las paredes.

Tampoco se conoce con qué piezas destinadas al culto se dotó la nueva capilla. La escena de la Misa de san Gregorio de la obra encargada en 1511 pudiera servir para indicar lo que se consideraba como elementos básicos para el ajuar litúrgico: altar, cáliz, facistol y candelabros, además de ropajes para el celebrante y diáconos. En estos elementos se repite el término *rico* para demostrar el lujo que debía de representarse.

## 6.2 El retablo de 1511

El interés que presentan los retablos que financiaron particulares, igualmente, es bien conocido<sup>30</sup>. En la obra que nos ocupa no parece que hubiera innovaciones estructurales e iconográficas<sup>31</sup>, desprendiéndose del texto la habitual mezcla de pintura con escultura y arquitectura en las imitaciones a «cantería» de los pilares que separan las escenas, o en esos chapiteles y peanas de las figuras pintadas de los guardapolvos que simularían ser de bulto.

Aunque no sea el objeto principal de estudio, es relevante la interpretación del retablo según algunos de sus aspectos iconográficos. En las seis escenas se representaba a la Triple Santa Ana (abuela, Madre y Nieto), la adoración de los Reyes Magos, una desconocida advocación mariana,

---

<sup>30</sup> Sirvan como ejemplo por su relación con el tema que nos ocupa y para evitar la prolijidad en las citas Pérez Monzón (2016) y Redondo Parés (2020).

<sup>31</sup> Sobre cuestiones técnicas de los retablos véase Bruquetas Galán (2004).

la Crucifixión, la Quinta Angustia y la misa de san Gregorio. Así pues, en el encargo se atiende a dos tipos de espacio, los segovianos, iglesia de la Trinidad y monasterio de San Francisco, y otros cargados de simbolismo como el monte Calvario con esos «huesos de finados» que acentúan el sentido funerario de la composición, la capilla donde san Gregorio celebraba la misa y un ámbito cerrado, puesto que tenía suelo de azulejos, donde estaba la silla en que se representaría a santa Ana Triple, más aquel en el que dicha santa reflexionaba sobre la infertilidad de su matrimonio mirando un nido en un árbol.

Las referencias a las ropas esplendorosas de los personajes representados en las seis escenas principales<sup>32</sup>, contrastan con las escasas a la iconografía de los santos de los guardapolvos, con lo que hay que suponer que se iba a recurrir a los prototipos cuya indumentaria no requería tanto detalle y en las escenas centrales se podría reflejar voluntades personales de la comitente.

Existen dos líneas fundamentales en la iconografía del retablo. En la primera cabe la posible plasmación de la importancia de la genealogía femenina a través de la reiteración de la representación de dos mujeres: María y su madre, que casi se impone a la Crucifixión<sup>33</sup>, con ser ésta la más importante para los cristianos junto con una Resurrección que no es representada. Surge la pregunta de si porque doña Francisca ha sido madre es tan rotunda la idea de la maternidad: santa Ana con su hija y su Nieto, es decir, la genealogía femenina de Cristo<sup>34</sup>; la santa abuela pensando en la infertilidad; la Madre que asiste a la Crucifixión y muerte del Hijo y después le sostiene ya muerto en sus brazos, más el hijo que le es dado, san Juan, el

---

<sup>32</sup> Bernis (1978) y (1979). El vestir rico en Zalama Rodríguez (2012) y (2020).

<sup>33</sup> Pelaz Flores (2018, p. 409) sobre la devoción a Cristo crucificado.

<sup>34</sup> Véase Muñoz y Pelaz (2023) sobre los linajes femeninos, o Méndez Sánchez (2022, pp. 264-265) para la relación de nuestras tres figuras con la Trinidad de Padre, Hijo e Espíritu Santo, considerando la opinión de Luna (1991), y 265 para relación entre la madre de María y el buen morir gracias a la interrelación entre las tres figuras.

Para Santa Ana en el ámbito de todo el obispado de Segovia a partir de 1493, y los templos y capillas a ella dedicados en la ciudad véase Contreras Jiménez (1989, p. 136). Sirva de ejemplo de implantación en otros lugares la implantación en Mondoñedo también a finales siglo xv en Sánchez Ameijeiras (1999, p. 408).

único apóstol representado. Al tiempo, ya sabemos de los nexos onomásticos del hijo de la viuda con su abuelo materno, es decir, con su familia materna, aunque también con el hermano canónigo de su padre, que, incluso, le lega cierta cantidad en su testamento. Por tanto, parece que doña Francisca está reivindicando la ascendencia femenina, no sólo de Cristo, también la de Antón de Cáceres. En cualquier caso, con el encargo se plasma su lugar en la sociedad: viuda y madre. Al tiempo, María en su maternidad siempre está acompañada<sup>35</sup>: por los Reyes Magos, por santa Ana y por san Juan y María Magdalena<sup>36</sup>. Quizá la comitente aludía al deseo de que le asistieran a ella también.

Dada la precisión en las descripciones de los ropajes, sorprende lo indefinido de la alusión a una advocación mariana de devoción para doña María de Olivera. En mi opinión, aunque existe constancia de las llamadas *capillas de fusta*, de madera, en Castilla, y aunque se publicara «la fusta (la tabla?) que hace la señora doña María de Olivera»<sup>37</sup>, la lectura debe de ser «fiesta», puesto que, primero, la ligadura de vocales que este escribano realiza desde la *f* a la *t* es alta para unir *i* con *e*, como se puede apreciar en la palabra *pieça* de la línea siguiente; en segundo lugar, las ligaduras de la *u* se presentan en el texto por la parte inferior de la letra. Después, la lectura de «fiesta que hace la señora doña María de Olivera» corresponde en mayor medida con el lenguaje de comienzos del *xvi*<sup>38</sup>. Estaríamos, pues, ante dos cuñadas con una armonía en sus relaciones que habría llevado a transferencias culturales entre ellas.

La segunda línea iconográfica, presidida por la Crucifixión, subraya la idea de la muerte y el dolor que produce en los que la contemplan, así como plasma físicamente la invocación, por el carácter salvífico contra la peste y ante el paso de esta vida al Más Allá, de san Antón, san Cristóbal, san

---

<sup>35</sup> Pelaz Flores (2018, pp. 408-9) sobre la devoción mariana en los patronazgos femeninos.

<sup>36</sup> Véase Sánchez Morillas (2014) para las representaciones de María Magdalena.

<sup>37</sup> Marqués de Lozoya (1928, pp. 245-246) mencionó la palabra fusta, como un valencianismo.

<sup>38</sup> *Libro de la fundación del real monasterio de Nuestra Señora del Parral...*, manuscrito 19.412, BNE, fols. 93r y ss. se denomina fiesta a las conmemoraciones de la vida de Jesucristo, la Virgen, sus advocaciones o de santos y santas.

Sebastián y san Roque, a los que se añade la capacidad intercesora de santa Ana ante el trance final. Con el mismo sentido, la misa de San Gregorio, además de representar un milagro eucarístico, tema de alta relevancia en esas décadas, se relacionaba con los treintenarios de misas por los fallecidos tan habituales en la religiosidad del momento<sup>39</sup>.

## **7. CONSIDERACIONES FINALES**

El análisis de este caso ha pretendido demostrar la importancia de la documentación escrita en el pasado y de las interpretaciones interdisciplinares de los tiempos más cercanos porque con ambas se explican condiciones y circunstancias de la sociedad y de sus grupos sociales, al tiempo que se observa la variación en los intereses historiográficos como evidencia de la evolución social y de la motivada por las propias vivencias de quien interpreta el pasado, historiador o historiadora, medievalista, modernista o de la historia del Arte.

En este caso concreto y desde una perspectiva local extrapolable al ámbito castellano se pueden aportar facetas para un mosaico más amplio a través de cuatro consideraciones finales. En primer término, el trabajo en el archivo y las transcripciones publicadas, que hay que agradecer siempre a nuestros antecesores, permiten que el alumnado consiga las competencias suficientes para comprender su pasado y su patrimonio y exponerlo y conservarlo para que llegue a sus sucesores sobre la Tierra.

En segundo lugar, es preciso que el alumnado comprenda que igual que ha variado la mirada sobre el caso que nos ocupa, puede volver a hacerlo en el futuro, con nueva documentación y diferente metodología.

Después, el análisis de documentación promovida por mujeres arroja luz sobre la identidad y actitud personal y social de una viuda en el primer tercio del siglo XVI en una ciudad castellana.

---

<sup>39</sup> García Cuadrado (2000), Caballero Escamilla (2008) y Hernando Garrido (2015) y (2019).

Por último, se ha podido trazar a través del patronazgo que ejerció doña Francisca de Cáceres, viuda de Juan de Cáceres, primero, los rasgos básicos de los vínculos personales y sociales entre ella, su familia de sangre y los grupos familiares creados durante su primer matrimonio; segundo, la asunción de gustos estéticos en una mujer que, perteneciente a las elites urbanas, configuró señas de identidad familiares basándose en otras obras de arte promovidas por miembros de su grupo social; el tercer lugar, el retablo encargado supuso la plasmación de una identidad familiar-social, y quizá personal, de la voluntad de empezar a construir una memoria propia utilizando instrumentos visuales que perduraran en el tiempo, en un tiempo que siempre pensamos los humanos que es eterno.

#### **ANEXO 1. ABREVIATURAS**

AGS: Archivo General de Simancas.

AHPSg: Archivo Histórico Provincial de Segovia.

ARCHVA: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.

BNE: Biblioteca Nacional de España.

Prot.: protocolo.

RGS: Registro General del Sello.

#### **ANEXO 2. DOCUMENTACIÓN**

##### *DOCUMENTO I*

(s.a.) [1511], (s.m), (s.d.). (s.l.)

Condiciones de obra de un retablo encargado por doña Francisca de Cáceres para su capilla en la iglesia de la Trinidad de Segovia.

AHPSG, protocolo 34 ante Antonio Buisán, fols. 164-165. (-9411-9415)

(Escribiente A) La manera y forma y condiciones que a de tener el retablo que la señora doña Francisca manda fazer para su capilla de la Trenidad son las sigientes:

† Primeramente a de tener el dicho retablo doze palmos de ancho y aún treze palmos, y deziseys palmos de alto, que es dos palmos más que el del señor Francisco de Cáceres. Esto se entiende sin la viga y sin el guardapolvo.

† Más terná la viga un palmo de ancho y tan larga como todo el retablo; los guardapolvos ternán (entre líneas: çerca) palmo y medio de ancho de manera que sin la viga y sin el guardapolvo terná el retablo el ancho y el alto ya dicho.

† Los repartimientos del dicho retablo serán los sigientes: sobre el altar la dicha viga muy presa en la pared que no se pueda menear, porque se a de fundar sobre ella el dicho retablo; la guarnición de la viga será de sus molduras que la atarán por arriba y por abaxo y por los lados; y las naçelas y boçeles dorados y el desván azul. Lo llano de la dicha viga a de ser escripta de un letrero, con dos renglones de letras doradas góticas o françesas que digan lo que la señora mandare y el campo de la dicha (tachado: es) escritura colorado o azul, como mejor nos pareçiere, y las letras engruxadas y sobreadas.

Sobre la dicha viga en la pieça prinçipal de enmedio una silla de asiento ytaliana (tachado: realiçada de jasde) y la dicha silla rica de plata o dorada (en el margen: en la dicha silla a de aver algunas cosas de romanos) que an de estar sentadas nuestra Señora y santa Ana con el Niño, y el Niño a de estar en braços de nuestra Señora y el Niño a de tener una camisyta abierta labrada y muy delgada. Los vestidos de nuestra Señora: a de ser la sobrerropa dorada y después de dorada picado y relevado el brocado, a de ser de azul y guardar las orillas de la ropa para que lleve una cortapisa y çanefa de perlas y las vueltas de las bocas de las mangas de aforros de armiños o de otros aforros y colores que mejor parezca; encima de la sobrerropa un ma(tachado: do, añadido nto por una mano y tinta distintos)nto de azul fino y el dicho manto labrados sus traços y las orillas doradas y algunas púr-puras senbradas por el manto de oro. La santa Ana terná también la sobrerropa de oro y labrado un brocado verde fino o de colorado, como mejor pareçiere, y también dexarle sus orillas y guarniçiones para perlas (tachado: encima) y también las bueltas de las mangas de sus aforros y el manto de ençima labrado de un colorado fino como grana y transfloreado de sus trasflorios de carmín fino y el dicho manto sus guarniçiones por las orillas de oro, y sus tocas de la señora santa Ana delgadas y complidas, y nuestra Señora tocada un velito muy delgado que se le parezca el cabello al trasflorio (tachado: no legible); el suelo de esta dicha ystoria a de ser traçado y labrado de sus colores como suelo de azulejos.

† Ençima de la dicha pieça principal otra tamaña como ella en que a de estar nuestro Señor cruçificado en la cruz y nuestra Señora de un cabo, a la mano derecha, myrando a nuestro Señor y llorando, y del otro cabo sant Juan evangelista, también mirando a nuestro Señor y llorando, y al pie de la cruz santa María Madalena abraçada con la cruz; los vestidos de nuestra Señora de oro y azul con sus orillas doradas y nuestra Señora tocada sus tocas y el manto sobre la cabeça. El sant Juan a de tener (tachado: de) el sayo de oro y las bueltas de las mangas de alguna color fina, y el manto de ençima de colorado fino como grana y su

trasflorio de carmín fino y las orillas del dicho manto de oro. La Madalena la saya de oro y el manto también colorado y sus mangas labradas como de persona muy galana. El cielo labrado de azul con sus nuves como está turvado, y sus árboles y yervas como el monte Calvario con sus huesos de finados.

(164v) † En las otras hórdenes de los lados son quatro repartymientos con sus ystorias. En la de la mano derecha la Quinta Angustia en que a de estar nuestra Señora y con nuestro Señor en braços y sant Johan y la Madalena. Los vestidos de nuestra Señora y sant Johan y la Madalena como requieren cada uno ricos, y que lleven sus brocados de oro y azul y colorado; y el cielo con sus lexos y con la cruz, segúnt es menester.

† En la otra la ystoria del ofreçimiento de los Reyes como vienen a adorar al Niño. La nuestra Señora vestida de su saya de brocado y su manto azul con sus púrpuras y (tachado: a) orillas de oro, y los Reyes ricamente vestidos de sus ropas ricas como requiere para Reyes y en los lexos de la dicha pieça algunos cavallos y pajes que vienen con los Reyes (tachado: y su cava).

† En la otra ystoria la misa de Sant Grigorio, como le apareçe nuestro Señor con sus ensinias de Pasión, a de tener su altar rico en que esté su caliz dorado, y su façistor con el libro y los candeleros con las candelas, y los diáconos que siruen la misa, entiéndese que la capa del san Grigorio y de los diaconos que a de ser de oro y sus brocados picados y de sus colores.

† La otra pieça a de ser la ystoria de nuestra Señora de la fiesta que haze la señora doña María de Olivera. Entiéndese que cada pieça y ystoria de estas a de tener sus chambranas muy gentiles de obra romana y entre panel y panel su pilarito que las conçierte y las dichas chambranas doradas de oro fino y bien bruñidas y muy gentiles.

† A las juntas de las dichas ystorias sus pilares ricos con sus vasas trastrocadas y revestidas que vayan mu(tachado:y; sobre escrito:r)riendo azia arriba con sus re(tachado: pa)mates a la manera de la cantería y los dichos pilares an de llegar desde arriba abaxo y dorados muy bien y bruñidos.

† Alrededor del dicho retablo sus guardapolvos ricos del romano y en los dichos guardapolvos algunas figuras que dize la señora doña Francisca: un sant Cristoual y un sant Antón y sus escudos de armas.

† Alrededor de la dicha capilla un letrero de letras françesas o góticas que diga lo que la señora mandare.

(Añadido con otra tinta y letra, escribiente B) Las diademas de todas las figuras de oro muy gentiles picadas y las de nuestra Señora, sus coronas, con sus piedras y perlas.

El que a de tomar este dicho retablo a de pintar un yelmo y un escudo y una laça con su veleta pintado muy gentil y en los lienços de las ventanas dos figuritas debuxadas y un escudo que está en la capilla encima del retablo (entre líneas: y otro que está fuera an de ser dorados). A de ser asentado el dicho retablo a toda costa del que le tomare, así de madera como de clavazón (otra letra y tinta, escribiente B:) y asentar el dicho retablo.

(165r) (escribiente B) En los guardapolvos que dize del otro cabo que a de estar sant Cristoual y sant Antón y san Roque y san Savastián y sant Gerónimo y santa Ana como mira al árbol donde está en un nydo. Cada figura de estas a de tener su peana y su capitel, que parezca que están en sus bóvedas como de bulto (signo de finalización de línea).

El que este retablo tomare se a de obligar y dar fianças que si el dicho retablo no estuviere en perfección a vista de buenos maestros suficientes que buelva los dineros que (tachado: reçibiere) huviere reçebido. Y la vista y determinación a de ser segúnt la cantidad que dan por el retablo (signo de finalización de línea).

Así mismo que si no se acabare el dicho retablo para el día que pusieren, que el dicho pintor sea obligado a bolver los dineros que tuviere reçebidos y tornase el retablo.

(Otra mano y tinta, escribiente D) Los chapiteles y pilares an de ser ni más ni menos y de la misma talla e doradura que son los del retablo de la capilla de San Francisco (signo de finalización de línea).

(Otra mano y tinta, escribiente A) Este dicho retablo a de ser muy bien aparejado así los tableros como la talla de manera que no falte.

(Otra mano y tinta, escribiente E) Iten que los dichos pintores se obligan de agora ni en ningún tiempo, ellos pedirán satisfeción, si algo pierden, en el dicho retablo ni otro por ellos.

Item que por esta dicha obra acabada e asentada en perfección, segúnd va declarado, sea obligada la señora doña Francisca de Cáceres de dar quinze mill maravedís de esta manera: pagados los çinco mill maravedís luego por començar la dicha obra e los otro çinco mill maravedís de que esté de mediada la dicha obra e los otro çinco mill maravedís de que esté asentado dicho retablo (tachado: por cumplir e pagar todo lo susodicho que así el dicho Andrés López e Antón de Vega e la dicha doña Françisca obligan asy esos bienes, etcetera).

(165v) A de ser muy rico el dicho retablo (Sobre línea: y más que el de Gómez Hernández y el de la capilla de san Francisco de estos señores) y de la mano del retablo de la capilla de Gómez Hernández y así muy lindos rostros.



Andrés López (rúbrica) Antonio de Vega (rúbrica) Es la enmienda de mí, el dicho Andrés López (rúbrica) Andrés López.

(Anotación notarial al final de la hoja:) [Diéralas] doña Francisca; la obligación adelante junto con esto siguiente y estas condiciones a la letra firmado. No más en principio de estas condiciones decía: este es traslado bien e firmemente sacado de la escritura de yuso contenida que es la siguiente. Y escritas todas puse después de las firmas. La qual escritura de condiciones firmaron en el registro Andrés López, Antón de Vega, según dicho es, e queda en el registro firmado.

## *DOCUMENTO II*

1511, noviembre, 18. Segovia

Escritura de obligación de Andrés López y Antón de Vega, pintores, para realizar un retablo en una capilla hecha nueva en la iglesia de la Trinidad en Segovia, encargado por doña Francisca de Cáceres.

AHPSG, protocolo 34 ante Antonio Buisán, fol. 166.

(166r) De la de Juan de Cáceres. En XVIII de noviembre de MDXI años.

Sepan quantos esta carta vieren como yo, Andrés López, e yo (tachado:e), Antón de Vega, pintores, vecinos de la noble çibdad de Segovia, otorgamos y conoçemos por esta carta que tomamos a haser de vos la señora doña Francisca de Cáceres, muger de Johan de Cáceres, vecina en la dicha çibdad, que estades presente, un retablo para la capilla que nueva se ha fecho en la iglesia de la Trenidad de la dicha çibdad, el qual retablo nos obligamos a haser y pintar a nuestra costa y minsión la madera e talla (tachado: mader), pintura e oro e asiento conforme a las condiciones que tenemos fechas, que firmamos de nuestros nombres ante el escribano de yuso escrito a quien las dimos, por preçio e quantía de quinze mil maravedís pagados por tercios, el primero luego, el segundo mediada la obra, el tercero en fin de la obra asentado el retablo. Obligámonos de lo dar fecho e asentado para la Pascua de Espíritu Santo primera que verná del año de mil e quinientos e doze años, cada uno de nosotros la mitad del dicho retablo e fa de ir el dicho retablo conforme a las dichas condiciones que femos de cumplir.

E yo, la dicha doña Francisca, otorgo e conosco que doy a haser el dicho retablo para la dicha capilla del dicho Johan de Cáceres, que aya gloria, e mía a vos los dichos Antón de Vega e Andrés López para la dicha iglesia de la Trenidad. Oblígome de vos dar por le faser y asentar y todo conforme a las condiciones los

dichos quince mill maravedís el primero terçio luego, el segundo mediada la obra, el tercero terçio para acabada la obra en fin del tiempo declarado.

E para lo qual así conplir e pagar e aver por firme obligamos a ello y para ello a nos mismos y a todos nuestros bienes muebles e raíces, avidos e por aver, por doquier que los nos tengamos e por esta carta damos poder conplido en nos y en ellos a qualesquier justiçias de la reyna, nuestra señora, de la dicha çibdad de Segovia e de otras qualesquier çibdades e villas e lugares de los sus reynos e señoríos ante quien de esta carta fuere pedido conplimiento de justicia, a la juredición de las quales e de cada una de ellas nos sometemos con los dichos nuestros bienes e renunçiamos nuestro propio fuero e juredición e domiçilio para que por qualquier remedio e rigor del derecho nos constringan e apremien a lo así cumplir e pagar con las costas que sobre ello se recreçieren por vía de entrega, execuçión e en qualquier manera que de derecho sea conplidero para execuçión de esta carta conplidamente como si sobre ello oviesemos contendido en juyzio ante juez competente por demanda e por respuesta e fuese dada sentencia difinitiva contra nos, e la tal fuese por nos consentida e amologada e pasada en cosa juzgada, sobre lo qual renunçiamos e partimos de nuestro favor e ayuda qualquier tiempo feriado de pan e vino coger e de conprar e de vender e todas herias (sic) e mercados francos e todas las leyes e fueros e derechos e hordenamientos canónicos e çeviles reales e conçejales, comunes e municipales e la ley e derecho en que diz que el que se somete a juredición estraña que ante del pleito contestado se puede arrepentyr e declinar su juredición e todas cartas e mercedes e previllejos e libertades de rey e de reyna e de ynfante heredero e de otro señor o señora poderosos e de todas buenas razones, exevçiones e defensiones e la ley e derecho en que diz que (tachado: el que se somete) general renunçiaçión non vala. E porque esto sea çierto e firme e no venga en duda otorgamos esta carta ante el (166v) escribano público e testigos de yuso escritos, que fue fecha e otorgada en la dicha çibdad de Segovia a diez e ocho días del mes de noviembre, año del nasçimiento de nuestro salvador Ihesu Cristo de mil e quinientos e honse años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Agostín de Talavera, estante en la dicha çibdad, e Pedro Syllero, calçetero, e Niculás, criado de Pedro López de Medina, estantes en la dicha çibdad, e obligáronse los dichos Antón de Vega e Andrés López de lo conplir so pena de cada cinco mil maravedís por la mitad para la cámara regia de su alteza e la mitad para la parte obidiente; e la dicha doña Françisca se obligó so otros cinco mil maravedís de pena de conplir lo que es obligada. Testigos los dichos. E los dichos Andrés López e Antón de Vega lo firmaron en el registro e la dicha doña Françisca dixo que no sabía escrevir y rogó al dicho (tachado: que el) Agostýn que lo firmase, que lo firmó en el dicho registro.

Andrés López, rúbrica. Antón de Vega, rúbrica. Agostín de Talavera.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegre Carvajal, E. (ed.). (2022). *El mundo cultural y artístico de las mujeres en la Edad Moderna (s. XVI)*. UNED.
- Arribas Pérez, J., Hernández Marín, L., Lavilla Rey, E., y Martínez Romera, J. (2024). Proyecto 1585: Recreación a escala de la iglesia del Espíritu Santo del Colegio de la Compañía de Jesús en Soria (1585-1740). *Cátedras y Gabinetes ANDPIH Revista de la Asociación Nacional para la Defensa del Patrimonio de los Institutos Históricos*, (9), 150-159.
- Asenjo González, M. (1986). *Segovia. La Ciudad y su tierra a fines del Medievo*. Diputación Provincial de Segovia.
- Avrial y Flores, J. M. (1953). *Segovia pintoresca y el Alcázar de Segovia*. Instituto Diego de Colmenares.
- Baury, G. (2021). Monasterios femeninos y patronazgo en la Edad Media: el Císter en las Coronas de Castilla y de Aragón (s. XII-XV). En D. Arciello, J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro (ed. lit), *Desde el clamoroso silencio. Estudios del monacato femenino en América, Portugal y España de los orígenes a la actualidad* (pp. 47-67). Peter Lang.
- Bernis Madrazo, C. (1978). *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol. I: Las mujeres*. Instituto Diego Velázquez.
- Bernis Madrazo, C. (1979). *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Vol. II: Los hombres*. Instituto Diego Velázquez.
- Birriel Salcedo, M. M. (2008). Introducción. *Chronica Nova*, (34), 7-12.
- Bruquetas Galán, R. (2004). Los tableros de pincel. Técnicas y materiales. En *Los retablos: Técnicas, materiales y procedimientos* [CD]. Grupo Español IIC.
- Caballero Escamilla, S. (2008). Sobre la iconografía de San Sebastián y una escultura del Círculo de Alejo de Vahía en la Iglesia Parroquial de Fontiveros (Ávila). *De Arte*, (7), 105-112.
- Caballero Escamilla, S. (2023). El pasado como *exemplum*: sistemas de representación y legitimación en el imaginario inquisitorial hispano del siglo xv. En V. del Río y A. Santamaría (coords.), *Imagen, lenguaje e ideología: aproximaciones desde la historia y la teoría del arte* (pp. 157-172). Akal.
- Cabañero Martín, V. M. (2020). Enseñanza de arte desde documentos históricos: un caso práctico en máster de formación del profesorado desde un contrato de compraventa de un retablo. En R. de la Fuente Ballesteros, C. Munilla Garrido y A. Martínez Ezquerro, A. (coord.), *Educación, patrimonio y creatividad: EPAC IV* (pp. 11-26). Universidad Nebrija.
- Collar de Cáceres, F. (2013a). La huella de Berruguete en Segovia: fortuna de un modelo. En S. Vilches Crespo, y S. Martínez Caballero (coords.), *Pedro Berruguete en Segovia* (pp. 89-100).

- Collar de Cáceres, F. (2013b). Misa de san Gregorio. En S. Vilches Crespo y S. Martínez Caballero (coords.), *Pedro Berruguete en Segovia*, 142.
- Collar de Cáceres, F. (s. f.). Andrés López. En *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/48403/andres-lopez>
- Collar de Cáceres, F. (s. f.). Antón de Vega. En *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/49010/anton-de-vega>
- Comunidad de Madrid, Madrid. (2024). *Lo nunca visto. Tesoros escondidos en los protocolos notariales (2024)*.
- Contreras Jiménez, M. E. (1989). Religiosidad cristiana femenina en Segovia entre el Medioevo y la Modernidad. En *Las mujeres en el cristianismo medieval* (pp. 129-149). Asociación cultural Al-Mudayna.
- Contreras Jiménez, M. E. (2023a). Advocaciones marianas y mujeres judeoconversas: La capilla funeraria de la Hoz en Santa María del Parral (Segovia). En Jiménez Alcázar J. Fco., del Val Valdivieso, M.<sup>a</sup> I. y Cabañas González, M.<sup>a</sup> D. (coords.), *Ecos Medievales: Estudios sobre sociedad y poder. Homenaje al profesor Salvador Claramunt Rodríguez*, 11-16.
- Contreras Jiménez, M. E. (2023b). Mujeres y elites urbanas de Segovia. Presencia social y matrimonio. En D. Lucía Gómez Chacón y J. A. Prieto Sayagués (coords.), *Segovia en la Baja Edad Media. Actas del II Congreso. Segovia y su provincia en la Baja Edad Media* (pp. 121-130). Segovia, 29 y 30 de octubre de 2020, Anejos de Segovia Histórica 5. Junta de Castilla y León.
- Cuadros Callava, J. (2015). Los servicios educativos de los archivos. *Journal for Educators, Teachers and Trainers JETT*, 6(1), 265-286.
- Del Barrio Álvarez, G. Y., y López Ambite, F. (1995). *Excavaciones arqueológicas de la iglesia de la Santísima Trinidad, Segovia*. Junta de Castilla y León.
- Del Val Valdivieso, M. I., y Jiménez Alcázar, J. F. (coords.). (2013). *Las mujeres en la Edad Media*. Universidad de Murcia.
- G[rau], M. (1949). Obras perdidas u olvidadas. *Estudios segovianos*, (I), 128-130.
- García Cuadrado, M. D. (2000). San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico. *Antigüedad y cristianismo: Revista de estudios sobre antigüedad tardía*, (17), 343-366.
- García Pérez, N. (2006). El patronazgo artístico femenino y la construcción de la historia de las mujeres: Una asignatura pendiente de los estudios de género. En E. Bosch Fiol, V. A. y C. Navarro Guzmán (coords.), *Los feminismos como herramientas de cambio social (vol. 1): Mujeres tejiendo redes históricas, desarrollos en el espacio público y estudios de las mujeres* (pp. 121-128). Treballs Feministes.

- García Pérez, N. (2013). El acceso de la mujer a la «alta cultura» en la Europa del renacimiento. *Arbor*, 189(760). <https://doi.org/10.3989/arbor.2013.760n2006>
- García Pérez, N. (2019). En M. A. y P. (dirs.), (pp. 113-131). Doce Galles.
- García Pérez, N. (2023). Mujeres, medallas retrato e imagen de poder en el Renacimiento: De la legitimación política a la alegoría del buen gobierno. En J. Hoyos Alonso y M. J. Zaparaín Yáñez (coords.), *Mujeres, arte y patrimonio: hilos de oro en el lienzo del tiempo* (pp. 81-98). Trea.
- García Pérez, N., y Soler Moratón, M. (eds.). (2020). *María de Hungría y Juana de Austria el patronazgo artístico femenino en las cortes del Renacimiento en Europa*. Tres Fronteras.
- Granara, G. (2020). *Un pequeñito principio de caridad. Memoria y devoción en el testamento de María Dávila (1441-1511)*. *La Aljaba*, (XXIV), 45-61.
- Granara, G. (2020b). *María de Ávila (1420-1511). Una mujer abulense en la Castilla del siglo xv*. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional de Luján.
- Hernando Garrido, J. L. (2015). Iconografía de los santos barqueros y psicopompos medievales: el viaje hacia el Más Allá en algunos testimonios de Castilla y León. Hernández Luis, J. L. (coord.) *Sic vos non Vobis: colección de estudios en honor de Florián Ferrero*, 341-373.
- Hernando Garrido, J. L. (2019). De Amaro a Cristóbal: Santos hospitalarios, camineros y peregrinos en la España medieval. *Biblioteca: estudio e investigación*, (34), 239-264.
- Hidalgo Ogáyar, J. (2008). La familia Mendoza, ejemplo de patronazgo femenino en la edad moderna. En *Familia y organización social en Europa y América siglos xv.xx. Murcia-Albacete 12-14 diciembre 2007*. <https://doi.org/10.3989/arbor.2013.760n2006>
- Lagunas, C., y Granara, G. (2019). *Mujeres de la élite y redes de poder en la época de los Reyes Católicos: el caso de María de Ávila en el virreinato de Sicilia (1489-1494)*. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.
- Lahoz, L. (2015). Patronato, gusto y devoción del arzobispo Anaya. En L. Lahoz y M. Pérez Hernández (coords.), *Lienzos del recuerdo. Estudios en Homenaje a José María Martínez Frías* (pp. 291-300). Ediciones Universidad de Salamanca.
- López Díez, M. (2006). *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*. Caja Segovia.
- Luna, L. (1991). Santa Ana, modelo cultural del Siglo de Oro. *Cuadernos Hispánicoamericanos*, (498), 53-64.

- Marqués de Lozoya. (1927). Un pequeño museo de Primitivos. La capilla de los del Campo en la Parroquia de la Trinidad, de Segovia. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, (XXXV), 289-295.
- Marqués de Lozoya. (1928). Un pequeño museo de Primitivos. La capilla de los del Campo en la Parroquia de la Trinidad, de Segovia. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, (XXXVI), 245-253.
- Marqués de Lozoya. (1929). *Un pequeño museo de Primitivos. La capilla de los del Campo en la Parroquia de la Trinidad, de Segovia*. Fototipia de Hauser y Menet.
- Marqués de Lozoya. (1932). La pintura en Segovia. *Cultura segoviana*, (4), 11-21.
- Martínez Adell, A. (1955). Arquitectura plateresca en Segovia. *Estudios segovianos*, (19), 5-56.
- Méndez Sánchez, A. M. (2022). Santa Ana en la edad Media. Iconografía y devoción en la catedral de Mondoñedo. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, (135), 241-272.
- Miquel Juan, M. (2021). La voz silenciosa. La promoción artística femenina en el tardogótico hispano. *Ars Longa*, (30), 51-68.
- Miquel Juan, M., y Pérez Monzón, O. (2016). Entre imaginería, brocados, colores, pinceles y el arte nuevo. Patronato artístico femenino de María de Luna y la memoria paterna. *e-Spania*. <https://doi.org/10.4000/e-spania.25527>
- Muñoz Fernández, Á. (2014). El linaje de Cristo a la luz del «giro genealógico» del siglo xv. La respuesta de Juana de la Cruz (1481-1534). *Anuario de Estudios Medievales*, (44-1), 433-473.
- Muñoz Fernández, Á. y Pelaz Flores, D. (2023). Las mujeres de las monarquías europeas I. Espacios institucionales, prácticas de poder e identidades (ss. X-XVI). *RiMe: Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterránea*, 12(1 n. s.), 5-13.
- Muñoz Fernández, Á., y Pelaz Flores, D. (coords.). (2023). Las mujeres de las monarquías europeas I. Espacios institucionales, prácticas de poder e identidades (ss. X-XVI). *RiMe: Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterránea*, 12(1 n. s.).
- Murcia Nicolás, F. (2023). Maternidad, heráldica y poder. Las matriarcas bíblicas y las reinas capetas en el siglo XIII. *Imafronte*, (30), 48-61.
- Pelaz Flores, D. (2018). Devoción y poder en la Corona de Castilla a través del patronazgo de la reina María de Aragón (1420-1445). *Hispania Sacra*, LXX(142), 407-421.
- Peñalosa, L. F. (1950). El retablo de la Trinidad. *Estudios Segovianos*, (II), 149-150.

- Pereda Espeso, F. (2005). Mencía de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla. En B. Alonso Ruiz (coord.), *Patronos y coleccionistas: los condesables de Castilla y el arte (siglos xv-xvii)* (pp. 9-119). Universidad de Valladolid, 9-119.
- Pérez Monzón, O. (2016). El retablo bajomedieval: visiones complementarias y espacios camaleónicos. En M. Miquel Juan, O. Pérez Monzón y M. Bueso Manzananas (coords.), *Ver y Crear. Obradores y mercados pictóricos en la España gótica (1350-1500)*. La Ergástula.
- Poblete Trichilet, C. (2023). Discursos visuales, retóricas del poder y símbolos de devoción en torno a la agencia artística de Teresa Enríquez de Alvarado en Toledo y Torrijos. *RiMe: Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterránea*, 12(1 n. s.). <https://doi.org/10.7410/1610>
- Redondo Cantera, M. J. (2020). Micro-arquitecturas «al romano» en la pintura de Pedro Berruguete. *BSAA arte*, (86), 95-139.
- Redondo Parés, I. (2020). *El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504)*. La Ergástula.
- Rochwert-Zuili, P. (2016). El mecenazgo y patronazgo de María de Molina: Pruebas e indicios de unos recursos propagandísticos y didácticos. *e-Spania*. <https://doi.org/10.4000/e-spania.25549>
- Rodríguez Cruz, R. (1962). La pintura segoviana en los siglos xv y xvi. *Estudios Segovianos*, (43), 391-408.
- Rodríguez Fernández, A. (1963). Enterramiento de Diego de Cáceres en el monasterio de San Francisco, de Segovia. *Estudios Segovianos*, (XV), 43-45.
- Ruiz Hernando, J. A. (1996). *La parroquia de la Santísima Trinidad*. Caja Segovia.
- Sánchez Ameijeiras, R. (1999). Devociones e imágenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo. *Estudios mindonienses: Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, (15), 375-409.
- Sánchez Morillas, B. (2014). *María Magdalena, de testigo presencial a icono de penitencia en la pintura de los siglos XIV-XVII*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.
- Soler Moratón, M. (ed.). (2020). *María de Hungría y Juana de Austria el patronazgo artístico femenino en las cortes del Renacimiento en Europa*. Tres Fronteras.
- Vélez Chaurri, J. J., y Erkizia Martikorena, A. (coords.). (2022). *Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos xv al xix*. Universidad del País Vasco.
- Villalpando, M., y Vera, J. de. (1952). Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo xvi. *Estudios segovianos*, (10-12), 59-160.

- Villar García, L. M. (2017). *Archivo Municipal de Segovia. Documentación medieval 1166-1474*. Ayuntamiento de Segovia.
- Zalama Rodríguez, M. Á., y Andrés González, P. (dirs.). (2019). *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*. Doce calles.
- Zalama Rodríguez, M. Á., y Porras Gil, M. C. (ed.). (2022). *Entre la política y las artes: señoras del poder*. Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Zalama, M. Á. (2012). Oro, perlas, brocados... La ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos. *Revista de Estudios Colombinos*, (8), 13-22.
- Zalama, M. Á. (2020). Las hijas de los Reyes Católicos: magnificencia y patronazgo de cuatro reinas. En C. M. Lomba Serrano, C. Morte García y M. Vázquez Astorga, *Las mujeres y el universo de las artes* (pp. 31-54). Institución Fernando el Católico.

**CITA DE ESTE ARTÍCULO (APA, 7ª ED.):**

Contreras Jiménez, M<sup>a</sup>. E. (2024). El patronazgo de doña Francisca de Cáceres en su capilla de la iglesia de La Trinidad (Segovia, 1511). La interpretación de las fuentes de archivo en Educación Secundaria. *Educación y Futuro: Revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, (51), 49-80.