

[Recepción del artículo: 11/07/2014]
[Aceptación del artículo revisado: 07/12/2014]

**ENCUENTRO CON LO SAGRADO Y CONMEMORACIÓN FAMILIAR.
LAS CEREMONIAS FUNERARIAS DE LOS VELASCO EN SANTA CLARA DE
MEDINA DE POMAR (1383-1471)¹**

**ENCOUNTERS WITH THE SACRED AND COMMEMORATION OF THE
LINEAGE. THE FUNERARY CEREMONIES OF THE VELASCO AT THE POOR
CLARES MONASTERY OF MEDINA DE POMAR (1383-1471)**

ELENA PAULINO MONTERO

Universidad Complutense de Madrid / Kunsthistorisches Institut in Florenz
epaulino@ucm.es

RESUMEN

En este estudio pretendemos analizar el espacio sagrado creado por los Velasco en el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar a la luz de las ceremonias funerarias descritas en los testamentos familiares. Estos documentos nos revelan un espacio conocido, vivido y experimentado tanto por el testador como por los ejecutores y que se transformaba, durante el desarrollo de estas ceremonias, en ámbito de encuentro con lo sagrado. Ritos y espacios evolucionaron a lo largo del tiempo, al compás de los cambios sociales, del surgimiento de nuevas devociones y de las transformaciones en las sensibilidades de los miembros de la familia.

PALABRAS CLAVE: Velasco, Medina de Pomar, testamentos, ceremonias funerarias.

ABSTRACT

The present article deals with the sacred space of the Poor Clares Monastery of Medina de Pomar, founded by the Velasco family in 1313. We will analyze this space in the light of the funerary ceremonies detailed in their last wills and testaments. These documents reveal how this specific space, well known by the testator and their executors, was transformed during

¹ Este artículo ha sido realizado durante el disfrute de una beca predoctoral del Kunsthistorisches Institut en Florenzia. Me gustaría agradecer a la profesora Pérez Monzón y al profesor Ruiz Souza la relectura de este trabajo y sus interesantes comentarios al respecto.

the ceremonies into a place for experience the Sacred. The rituals and their architectural frame evolved through the years, as the society was transformed and the devotions and religious sensibilities of the members of the family changed.

KEYWORDS: Velasco, Medina of Pomar, last wills and testaments, funerary ceremonies.

En 1313 Sancho Sánchez de Velasco y su mujer Sancha Carrillo fundaron el monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar (Fig. 1). Esta fundación obedecía a razones muy variadas que contribuyeron a configurar un monumento complejo y polifacético. Pero, como los propios patronos especificaron, una de las principales motivaciones fue que sirviera “a asentamiento de los cuerpos e salvamiento de las almas”². Efectivamente, la cabecera de su iglesia, hoy completamente transformada, funcionó durante más de ciento cincuenta años ininterrumpidamente³ como capilla funeraria de uno de los más poderosos linajes castellanos de la Baja Edad Media. Sin embargo, el monasterio de Medina de Pomar no fue únicamente un panteón funerario. Sirvió como reserva para las mujeres de la familia e incluyó dependencias residenciales para otros miembros; en él se custodió parte del archivo del linaje; y asociados a él se construyeron dos hospitales a través de los que gestionar el ejercicio de la caridad en el corazón físico y simbólico del señorío. Estos diversos ambientes funcionaban de forma conjunta, como un todo orgánico que es preciso analizar desde la experiencia concreta y temporalmente definida de los usuarios. Para ello, en este trabajo nos centraremos en el análisis de las ceremonias funerarias de los Velasco, que fueron cuidadosamente preparadas en los testamentos de finales del siglo XIV y del siglo XV.

Durante la baja Edad Media, la realización del testamento comenzó a considerarse uno de los pasos de preparación para “la buena muerte”⁴, puesto que ponía en orden los asuntos de la hacienda y del alma. Estos complejos documentos pueden ser analizados desde múltiples perspectivas, pero en este estudio nos gustaría destacar su cualidad performativa, señalada en otros textos del medioevo⁵, en la doble acepción que normalmente se da a este término: tanto

² Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), nobleza, FRIAS, C.236, D.3, f.1v.

³ Siglo y medio después de su fundación y por primera vez en la historia familiar, Pedro Fernández de Velasco y su mujer, Mencía de Mendoza, decidieron no enterrarse en Medina de Pomar, sino en una nueva capilla fundada por ellos en la catedral de Burgos, contraviendo no solo las tradiciones familiares sino las propias disposiciones del mayorazgo. Sobre la conflictividad de esta capilla vid. PEREDA ESPESO, F. y GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., “*Coeli enarrant gloriam dei*. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos”, *Annali di Architettura*, IX (1997), pp. 17-34 y PEREDA ESPESO, F., “Mencía de Mendoza (†1500), mujer del I Condestable de Castilla”, en *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Valladolid, 2005, pp. 11-119.

⁴ ROYER DE CARDINAL, S., *Morir en España (Castilla Baja Edad Media)*, Buenos Aires, 1988, p. 61.; BINSKI, P., *Medieval Death. Rituals and Representations*, Londres, 1996, pp. 33-34, AURELL, J., “La impronta de los testamentos bajo-medievales: entre la precariedad de lo corporal y la durabilidad de lo espiritual”, en AURELL, J. y PAVÓN, J., *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval*, Pamplona, 2002, pp. 77-93.

⁵ Especialmente nos gustaría destacar el análisis del *Ars Moriendi* que realiza SANMARTÍN, R., *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*, Vervuert, 2006 y los diversos ejemplos recogidos en GRAGNOLATI, M. y SUERBAUM, A., *Aspects of the performative in Medieval Culture*, Berlín/Nueva York, 2010.



Fig. 1. Vista general del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar (foto de la autora)

por su capacidad realizativa en el ámbito del discurso como por la posibilidad de ser puesto en escena⁶. En este sentido, consideramos la performatividad como un amplio proceso de creación y recepción⁷ en el que la palabra se transforma en acto y produce la realidad que enuncia.

En el ámbito del discurso, y en un sentido cercano a la definición de Austin, al encomendar su alma a determinados intercesores, el testador lo “hacía con palabras”⁸. Pero además, al organizar sus exequias funerarias, diseñaba un guion previo que se pretendía representar con posterioridad⁹, aunque su realización efectiva fuera variable¹⁰. En la elaboración de este “guion previo”, se tuvo muy en cuenta el lugar escogido como enterramiento, un espacio vivido, experimentado por el testador y por sus cabezaleros. De esta forma, se elaboraba un discurso para “llevar a cabo”¹¹, permitiendo al difunto participar de forma activa y consciente en su propio funeral mediante los gestos más o menos codificados de un ritual conocido y realizado en un espacio concreto. Así, el ritual expresado en los testamentos debe ser considerado como un proceso creativo, transformador del espacio y generador de encuentro con lo sagrado¹².

⁶ Sobre esta doble acepción, vid. GRAGNOLATI y SUERBAUM, *Aspects of the performative*, pp. 2-6.

⁷ SANMARTÍN, *El arte de morir*, pp. 60-61; TURNER, V., “Dramatic ritual-ritual drama: performance and reflexive anthropology”, *The Kenyon Review*, 1, 3 (1979), p. 82 insiste en el carácter de proceso de “llevar a cabo” o “completar”.

⁸ AUSTIN, J. L., *How to do Things with Words*, Oxford, 1962. Hay que tener en cuenta la situación de estos documentos entre lo oral y lo escrito, por ser mayoritariamente dictados y después leídos en alta voz, y por tanto, en cierto sentido “representados”. Sobre este tema vid. Zumthor y su término “vocalidad”, ZUMTHOR, P., *La lettre et la voix de la littérature médiévale*, París, 1987.

⁹ Sobre la concepción performativa, muchas veces mágica, de una representación de guion previo vid. SANMARTÍN, *El arte de morir*, pp. 71 y ss.

¹⁰ En algunas ocasiones los testadores se encargaron de disponer todo lo necesario para su escenografía funeraria durante su vida. En otras, esta quedó determinada mucho tiempo después de su fallecimiento con carácter memorial; o fue ejecutada por sus descendientes, con mayor o menor fidelidad a lo dispuesto.

¹¹ Siguiendo la etimología del verbo propuesta en TURNER, “Dramatic ritual”, p. 82; HOLSINGER, B., “Medieval Literature and Cultures of Performance”, *New Medieval literatures*, 6 (2003), pp. 271-311 ha destacado la variedad de “formas de hacer” que indica este verbo.

¹² Sobre este tema vid. GRAGNOLATI y SUERBAUM, *Aspects of the performative*, pp. 4-5.

En este contexto, los testamentos medievales de los Velasco son un caso privilegiado de estudio. En primer lugar, porque a partir de la década de 1380 se conservan prácticamente todos¹³, lo que permite obtener una visión general de las diversas problemáticas planteadas. En segundo lugar, porque todos ellos son muy ricos en la planificación de las honras fúnebres, a diferencia de tantos otros ejemplos bajomedievales en los que el testador confiaba el grueso de la organización a sus cabezaleros, según fuera más adecuado a su estado y condición¹⁴. Por último, en todos los testamentos analizados en este trabajo, la fecha de composición precedió en varios años a la del fallecimiento¹⁵ y se complementaron con codicilos y anotaciones marginales¹⁶ que demuestran hasta qué punto este “guion para llevar a cabo” fue fruto de una profunda reflexión previa.

En las siguientes páginas estudiaremos algunos de los componentes más significativos de los rituales funerarios previstos para Medina de Pomar que aparecen en estos textos: los traslados del cuerpo, la composición del cortejo funerario, los elementos paralitúrgicos y los efímeros, que permitieron la experiencia de lo sagrado en el marco arquitectónico concreto del monasterio de Medina de Pomar¹⁷.

EL PANTEÓN FAMILIAR: UN ESPACIO CONSTRUIDO EN EL TIEMPO

La elección de la sepultura era una de las decisiones más importantes para los príncipes y nobles europeos durante la Baja Edad Media y la constitución de panteones funerarios fami-

¹³ La única excepción es el testamento de María Sarmiento que, como veremos, probablemente sufrió un proceso de *damnatio memoriae* por parte de su hijo. De algunos se conserva el original, como el de Juan de Velasco o Beatriz de Manrique. Pero la mayor parte fueron trasladados alrededor de 1530, por mandato del IV Condestable de Castilla, que no por casualidad fue el primer Velasco en poner por escrito la historia familiar. Vid. JULAR, C., “Porque tengo obligación: Genealogía, escritura e identidad nobiliarias. Los Velasco”, en CASTILLO, M. y LÓPEZ, M. (eds.), *Modelos latinos en la Castilla medieval*, Madrid-Frankfurt am Main, 2010, pp. 307-329.

¹⁴ Es el caso del maestre de Calatrava, Pedro Girón, vid. VIÑA BRITO, A., “El testamento de Don Pedro Girón”, *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 493-505. Sobre esta tendencia RUCQUOI, A., “De la resignación al miedo: la Muerte en Castilla en el siglo xv”, en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte en la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1992, pp. 51-66.

¹⁵ Pedro (I) Fernández de Velasco redactó su testamento el 13 de marzo de 1383, más de un año y medio antes de su muerte. Juan de Velasco lo hizo en agosto de 1414, cuatro años antes de su fallecimiento. El testamento del Buen Conde de Haro, por su parte, data de 1458, diez años antes de su deceso. Y el de Beatriz de Manrique es de 1471, con tres años de diferencia.

¹⁶ Pedro (I) Fernández de Velasco redactó un codicilo en agosto de 1384, Juan de Velasco redactó otro, en Tordesillas, el 8 de septiembre de 1418 justo antes de su muerte. El Buen Conde de Haro redactó dos, en 1464 y 1467 y el testamento de Beatriz de Manrique está lleno de anotaciones personales, como ya estudió PEREDA, F., “Liturgy as woman’s language: two noble patrons prepare for the end in fifteenth-century Spain”, en MARTIN, T. (ed.), *Reassessing the Roles of Women as “Makers” of Medieval Art and Architecture*, Turnhout, 2012, vol. 2, pp. 951-988.

¹⁷ En este trabajo hablamos del primer período del monasterio, desde su fundación hasta finales del siglo xv. No obstante, hasta finales del xvii la familia siguió implicada en la vida de Medina de Pomar. Sobre la evolución de este monasterio vid. IGLESIAS L. S. y BALLESTEROS, F., “Capilla Mayor de la iglesia del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar”, *Boletín Del Seminario De Arte y Arqueología*, 46 (1980), pp. 493-498; YARZA LUACES, J., *El retablo de la flagelación de Leonor de Velasco*, Madrid, 1999; YARZA LUACES, J., “Imagen del noble en el siglo xv en la corona de Castilla: Los Velasco anteriores al primer Condestable”, en COSTA, M. (ed.), *Propaganda e poder*, Lisboa, 2000, pp. 131-149; LOSADA VAREA, C., *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, Santander, 2007, pp. 185-191 y toda la serie de trabajos en *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco*, Burgos, 2005.

liares permitía conjugar un amplio rango de motivaciones (identitarias, familiares, religiosas, políticas, territoriales o propagandísticas)¹⁸. Los Velasco no fueron una excepción y otorgaron una gran importancia a la preparación de su última morada, un espacio que debe considerarse en permanente evolución, vivo y dinámico.

La elección de Medina de Pomar como lugar de reposo final de los Velasco respondió a un doble deseo, que se observa también en otros príncipes y nobles europeos de la época¹⁹. En primer lugar, el de configurar un espacio de conmemoración familiar, un largo proceso que en el caso de los Velasco abarcó más de un siglo y cinco generaciones. En segundo lugar, el de vincularse con el corazón territorial de sus dominios. Habría que destacar que en el momento de la fundación del monasterio, Medina de Pomar era todavía una villa de realengo en la que los Velasco decidieron insertarse de forma permanente uniendo a ella su memoria póstuma.

La primitiva construcción (Fig. 2) debía de ser relativamente sencilla. Iniciada hacia 1312, parece que estaba terminada hacia 1321²⁰ con una iglesia de tres tramos a la que se adosaban las dependencias monacales necesarias para la vida de la comunidad. En este primer momento, las sepulturas se situaron en los muros laterales del cuerpo de la iglesia y tuvieron cabida diversos personajes tanto de la rama masculina como de la femenina²¹, exhibiendo una concepción amplia del grupo familiar.

Apenas cincuenta años después, hacia 1370, Pedro (I) Fernández de Velasco (Fig. 3) realizó la primera gran modificación de su fábrica, tras la obtención del señorío sobre la villa. Se llevaron a cabo varias obras²², entre las que destaca la fundación de un hospital adosado, llamado de la Cuarta, y la reforma de la capilla mayor²³. Allí se mandó enterrar junto a su mujer y dos de sus hijos varones: el primogénito, muerto en su juventud, y el segundo, finalmente heredero del mayorazgo. De esta forma se inició un proceso de ocupación de los espacios más sagrados de la iglesia, al mismo tiempo que comenzaba a definirse un tronco principal del linaje, asociado a la nueva capital del señorío, en el que comenzaban a predominar la agnación y la primogenitura. Una construcción genealógica que, antes aparecer por escrito, fue construida visualmente²⁴.

Su hijo, Juan de Velasco (†1418), fue el que probablemente se encargó de cumplir las últimas voluntades de su padre. En este contexto, es enormemente significativa la ausencia de referencias a la sepultura de su madre, María Sarmiento, con la que mantuvo una relación

¹⁸ GAUDE-FERRAGU, M., *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au bas Moyen Âge*, Villeneuve d'Ascq, 2005, pp. 31-90.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 57-65.

²⁰ En el documento de fundación, de 1313, aparecen las obras ya iniciadas y en el testamento de Sancha, en 1321, parece que ya estaba terminado en lo fundamental.

²¹ Aparecen citados los fundadores, Sancho y Sancha, dos de sus hijos, la madre de Sancha y, por la cantidad de mandas testamentarias, es muy probable que también su hermana. AHN, Nobleza, FRIAS, C.236, D.3, f. 6r.

²² Reformó el coro y la enfermería, además del presbiterio AHN, Nobleza, FRIAS, C.595, D.7 f. 3v.

²³ Para la que encargó dos frontales de plata y seda. AHN, Nobleza, FRIAS, C.595, D.7, f. 3v.

²⁴ Sobre la construcción genealógica de los Velasco y su transformación en hecho narrativo vid. JULIA PÉREZ-ALFARO, C., "La importancia de ser antiguo. Los Velasco y su construcción genealógica", en DACOSTA, A., PRIETO, J. R. y DÍAZ, J. R., *La conciencia de los antepasados. La construcción de la memoria de la nobleza de la Baja Edad Media*, Madrid, 2014, pp. 201-236.



Fig. 2. Plano del monasterio de Medina de Pomar (sobre el plano del Plan Director realizado por José Manuel Álvarez Cuesta) con las diversas fases de construcción

conflictiva que desembocó en un largo pleito y que, como consecuencia, fue eliminada de este lugar de conmemoración familiar²⁵. Por su parte, Juan dispuso para su propio sepelio la realización de un nuevo altar para el que encargó dos sepulturas, para él y su mujer²⁶ (Fig. 4), y un retablo²⁷ en el que se imbricaban sus devociones particulares y las devociones familiares. De esta forma, continuaba con la ocupación del espacio sacro, contribuía a la definición del tronco

²⁵ No se ha conservado ningún bulto funerario ni referencias a su existencia. En los registros del monasterio no consta su entierro (ni parece que se realizara en otra parte), en la reforma del panteón llevada a cabo por su nieto no figura y su testamento es el único que no se conserva. Sobre las relaciones y pleitos entre madre e hijo vid. FRANCO SILVA, A., “El reparto de los bienes no vinculados de Pedro Fernández de Velasco (1384-1399). Una historia de ambición y codicia”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXXIII, (2009), pp. 51-80; JULAR PÉREZ-ALFARO, C. “Los solares de don Haly. Liderazgo y registro escrito de la Casa de Velasco en el siglo XIV”, *Estudia zamorensis*, XII (2013), pp. 57-85.

²⁶ Finalmente se hizo sepultar en su villa de Villalpando, marcando su independencia respecto al linaje de su marido, razón por la que su testamento no se ha incluido en este trabajo. Sin embargo, a diferencia de su suegra, su monumento funerario y su memoria sí fueron preservadas en el panteón familiar. Sobre las sepulturas vid. ARA GIL, C. J., “Sepulcros medievales en Medina de Pomar”, *Boletín Del Seminario De Estudios De Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), pp. 201-210; PÉREZ MONZÓN, O., “Ninguno non sea osado de tomar pilares nin columnas nin otras piedras... para fazer delas otras labor. Sobre el aprecio a la cultura artística en el período bajomedieval”, *Medievalismo*, 22 (2012), p. 180.

²⁷ Vid. BARRÓN GARCÍA, A., “El retablo de Torres de Medina y las empresas artísticas de Juan Fernández de Velasco, camarero mayor de Castilla”, *Goya*, 322 (2008), pp. 23-46.



Fig. 3. Yacente de Pedro (I) Fernández de Velasco (foto de la autora)



Fig. 4. Yacente de Juan de Velasco y de su mujer María Solier (foto de la autora)

principal del linaje mediante la selección de sus miembros y se insertaba dentro de la narrativa familiar, pero marcando su propia individualidad y definiendo un espacio que le era propio.

Pedro (II) Fernández de Velasco (†1470), el Buen Conde de Haro, emprendió un completo programa de reformas en el monasterio²⁸. Adelantó el coro de las monjas, reubicó el compás y el torno e “hizo el cuerpo de la yglesia de Santa Clara con sus capillexas y los portales”²⁹ (Fig. 2). Además fundó un nuevo hospital adosado, de la Vera Cruz³⁰ (Figs. 2 y 5), al que se retiró los últimos años de su vida. Pero, sobre todo, renovó por completo el panteón recolocando los cuerpos de sus antepasados. Dispuso las tumbas de sus bisabuelos, los fundadores del monasterio, y de sus abuelos en los muros de la capilla mayor. En su centro colocó los bultos funerarios de sus padres y de su abuelo³¹, y él se hizo enterrar, junto a su mujer, en la reja de entrada a la capilla. Esta disposición del panteón fue la que se mantuvo en lo esencial³² hasta

²⁸ Sobre esta reforma vid. PAULINO, E., “Las trayectorias cruzadas de los patronos”, en ALONSO, B. y VILLASEÑOR, F., *Arquitectura Tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios*, Santander, 2014, pp. 111-132.

²⁹ AHN, Nobleza, FRIAS, C.236, D.26, f. 2r.

³⁰ Sobre la historia de este hospital vid. ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, C., “Fundación, dotación y ordenanzas del “Hospital de la Vera Cruz” de Medina de Pomar (a. 1438)”, *Boletín De La Institución Fernán González*, 203 (1983), pp. 279-335; FRANCO SILVA, A., “La asistencia hospitalaria en los Estados de los Velasco”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 13 (1986), pp. 63-88; ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, C., *El Hospital de la Vera Cruz de Medina de Pomar (a. 1438)*, Burgos, 1989, ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, C., “El hospital de la Vera Cruz”, *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar: Fundación y patronazgo de la casa de Velasco*, Medina de Pomar, 2004, pp. 331-360.

³¹ Así al menos parece desprenderse de una inscripción, hoy perdida pero recogida por Garibay. vid. CADIÑANOS, I., “Obras, sepulcros y legado artístico de los Velasco a través de sus testamentos”, *El monasterio de Medina de Pomar*, pp. 185-187; PEREDA, “Liturgy as woman’s language”, pp. 952-955.

³² Aunque los descendientes del Buen Conde de Haro volvieron a enterrarse en el monasterio, lo hicieron en espacios diferenciados. Solo nos consta que se enterraran en esta capilla mayor Juliana Ángela, bisnieta del Buen Conde, y Juan, primogénito del VI Condestable. AHN, Nobleza, FRIAS, C. 237, D.28, f. 1v.

el siglo xvii, y desarrollaba una potente visualización de la genealogía familiar en la que linaje, memoria y espacio sacro se superponían y complementaban.

LOS TRASLADOS DEL CUERPO. LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO SAGRADO

Los funerales medievales fueron en gran medida ceremonias procesionales³³ en las que el cuerpo era transportado a través de diversos espacios, los más frecuentes la casa, la iglesia y el lugar de enterramiento. El primer traslado previsto en los testamentos de los Velasco fue a la iglesia de Medina de Pomar, incluyendo la eventualidad de que la muerte les alcanzara fuera de esta villa, y exigieron que las ceremonias funerarias se llevaran a cabo aquí, aunque fuera sin el cuerpo³⁴. En este transporte del finado hasta la iglesia se puede observar una evolución a través de los testamentos estudiados, debido a una nueva sensibilidad y a nuevos intereses en la exhibición de los valores del difunto. Efectivamente, a medida que avanzó el siglo xv, se aumentó la presencia del difunto en los espacios privados y sagrados del monasterio, se limitó la participación seglar en el cortejo fúnebre y se redujo sustancialmente el alarde textil.

Entre los siglos xiv y xv, Pedro Fernández de Velasco (†1384) y su hijo Juan (†1418) previeron para su traslado una magnificente puesta en escena que incluía un gran despliegue textil:

la colcha de paño de oro e paramento de las mis devisas que sean para estar con el mi cuerpo [...] e mando que cubran el ataúd e las andas del paño de damasco que agora me truxeron de Sevilla en guisa que sea todo cubierto e le pongan vandas de çinta de oro e que fagan ay ençima de las andas un paño de çetín colorado e se pongan las vandas de çinta de oro ancha e guarnezcan el dicho ataúd lo mejor que pudieren³⁵.

El traslado estaba concebido como un acto público y social, desde el exterior del monasterio hasta el interior de la iglesia donde debía ser sepultado. En él, el poder y el lujo del difunto eran exhibidos mediante las telas ricas y la heráldica, y también mediante el cortejo que acompañaba el cuerpo.

En últimas décadas del siglo xiv, el cortejo fúnebre se había transformado en una verdadera procesión³⁶, con intercesores terrenales que rodeaba al difunto y que ofrecían una imagen

³³ BINSKI, *Medieval Death*, p. 55; RUCQUOI, A. “Le corps et la mort en Castille aux xiv^e et xv^e siècles”, *Razo. Cahiers du Centre d’Études Médiévales de Nice*, 2 (1981), pp. 89-98; PÉREZ MONZÓN, O., “Escenografías funerarias en la Baja Edad Media”, *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), pp. 224-232. Su plasmación artística en PÉREZ MONZÓN, O., “La procesión fúnebre como tema artístico en la Baja Edad Media”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20 (2008), pp. 19-30.

³⁴ Pedro I Fernández de Velasco y Juan de Velasco indicaban expresamente que si su cuerpo no pudiese ser hallado se debía realizar de todas formas todo lo especificado en el testamento: AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.7, f. 10r. El Buen Conde de Haro añadía que si, por motivos de tiempo, el cuerpo hubiera empezado a descomponerse a su llegada a Medina, que fuera sepultado primero y que después se celebrasen las ceremonias, AHN, Nobleza, FRIAS, C.598, D.13, f. 3v. Sobre el testamento del buen conde de Haro, vid. también la transcripción publicada por ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, C., *El Buen Conde de Haro. Apuntes biográficos, testamento y codicilos*, Medina de Pomar, 2009, pp. 154 y ss.

³⁵ AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.9, f. 2v. Juan, en su testamento, dispone un aparato similar, con paños y cintas y clavos de oro: GONZÁLEZ CRESPO, E., *Elevación de un linaje nobiliario castellano en la Baja Edad Media: Los Velasco*, Madrid, 1980, p. 147 del Apéndice Documental.

³⁶ ROYER DE CARDINAL, *Morir en España*, pp. 161-164.

especular de lo que se esperaba que sucediese con el alma en el más allá. En tiempos de Pedro (I) y de Juan de Velasco, los integrantes de esta procesión eran personajes tanto religiosos como laicos³⁷, aunque ambos pretendieron evitar la excesiva vanidad terrenal prohibiendo ciertos elementos de duelo propios de los funerales caballerescos: “que ninguno ni algunos varones ni mugeres que non se rasquen por mi nin se mesen nin fagan llanto ninguno nin quebranten escudos por mi nin tangan bozinas nin cosa alguna que al llanto perteneçe”³⁸. Este duelo, considerado excesivo, había sido rechazado por la iglesia y prohibido en algunas ordenanzas urbanas³⁹ y la oposición a estas prácticas se convirtió en una constante en los testamentos de los Velasco.

En la composición del cortejo fúnebre fue fundamental la participación de los pobres, especialmente los del hospital de la Cuarta asociado al monasterio, a los que se daba de comer y se vestía a cambio de su labor intercesora, rezando por el alma del difunto. Además, los paños fúnebres, que habían servido para decorar las andas, se donaban al monasterio para transformarlos en vestiduras litúrgicas⁴⁰. Con ello se escenificaba la generosidad del difunto y mediante el ejercicio de la caridad, seguramente ritualizada⁴¹, se reforzaban los lazos entre la familia y el territorio, los donantes y la institución religiosa, lo terrenal y lo celeste.

En la generación siguiente, con el Buen Conde de Haro (†1470) y Beatriz de Manrique (†c.1473), se tendió hacia un mayor intimismo⁴² y se aumentó la complejidad en el movimiento del cuerpo, que se hizo circular por los espacios internos y restringidos del conjunto monástico. El Buen Conde expresó su deseo de ser trasladado en primer lugar a la iglesia del hospital de la Vera Cruz, donde se había retirado sus últimos años (Fig. 5). Este traslado se debía hacer lo más rápido posible “sin día lo detener”⁴³, limitando así la dimensión urbana y social del transporte. Esta iglesia era un espacio de acceso limitado a los pobres del hospital⁴⁴, pero se comunicaba con la del monasterio a través de una ventana abierta hacia la capilla mayor. En este lugar más privado se debía realizar la vigilia y desde ahí el cuerpo sería trasladado hasta la iglesia del monasterio para ser enterrado. Para ello no era necesario salir al exterior, ya que existía un pasillo de comunicación entre el claustro del hospital y la puerta de la iglesia del monasterio. De esta forma, se limitaba la exteriorización social de las ceremonias y se

³⁷ “Que den de comer a todos los prelados y abades y religiosos y cavalleros y escuderos y otras personas que vinieren a mi enterramiento”: GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 148.

³⁸ AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.7, ff. 2v-3r. Sobre el quebrantamiento de escudos vid. ESPAÑOL, F., “El “córren les armes”. Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37-1 (2007), pp. 867-905.

³⁹ PAVÓN, J. y GARCÍA, A., *Morir en la Edad Media. La muerte en la Navarra medieval*, Valencia, 2007, pp. 108-109.

⁴⁰ Parece ser una costumbre bastante arraigada. PÉREZ MONZÓN, “Escenografías funerarias”, pp. 235-237. Juan Fernández de Velasco ordenó que se donaran los paños que debían adornar sus andas (GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 147). Pedro (I) Fernández de Velasco, el dosel de oro que debía ir encima de su paje en el ofertorio (AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.7, f. 2v).

⁴¹ SNEIDER, M. T., “The Bonds of Charity: Charitable and Liturgical Obligations in Bolognese Testaments”, en KOSKO, C. y SCOTT, A. (eds.), *Poverty and Prosperity in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, 2012, pp. 129-142.

⁴² RUCQUOI, A., “De la resignación al miedo”, pp. 65-66 habla del paso, en la tercera década del siglo xv, de la muerte como “acto social” a “experiencia”.

⁴³ AHN, Nobleza, FRIAS, C.598, D.13, f. 2v.

⁴⁴ Además del capellán, por supuesto, y del provisor y su mujer.



Fig. 5. Claustro del Hospital de la Vera Cruz en 1949 (publicado en ALONSO DE PORRES FERNÁNDEZ, C., “El hospital de la Vera Cruz”, *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar: Fundación y patronazgo de la casa de Velasco, Medina de Pomar*, 2004, p. 342)

ponía en escena tanto la humildad del Conde, relacionada con su devoción franciscana, como su estatus social, que le permitía tener acceso a espacios más privados y más próximos a sus intercesores.

Por su parte, Beatriz Manrique estableció en su testamento una apropiación similar del espacio monacal, en este caso el femenino de la clausura. Habría que señalar que, ya en vida, se había caracterizado por su deseo de acceder a los espacios de clausura de los monasterios que protegía⁴⁵ y que residió los últimos años en una casa situada en el compás del de Medina. Tras su fallecimiento, dispuso que su cuerpo fuera trasladado a la parte de clausura del monasterio y colocado “cabo la grada donde suelen poner las monjas e ally me sea fecho el ofiçio por ellas que suelen acostumar fasser por cualquier monja”⁴⁶. Tras este oficio privado, debía ser trasladada y enterrada en la capilla mayor. Esta ocupación de los espacios privados se acompañó de una puesta en escena acorde, en la que se insistía en la humildad y en la renuncia a las “curiosidades” y se limitaba el despliegue textil que había predominado en las ceremonias anteriores⁴⁷.

Junto a la definición de nuevos espacios rituales, el cortejo fúnebre de ambos cónyuges también tendió hacia la especialización y se convocó a clérigos y monjes, sobre todo franciscanos reformados que habían gozado de su protección. Ambos limitaron la presencia de asistentes seculares, fuera de los pobres a los que mandaban vestir y dar de comer⁴⁸, modificando la imagen del difunto que se proyectaba en este cortejo y que remitía a otro tipo de valores caballerescos como la humildad, la devoción o la renuncia a lo material.

⁴⁵ En el caso de los monasterios masculinos de la custodia del reformador fray Lope de Salazar. Esto acarreó diversos problemas tal y como el propio fray Lope expuso en sus *Satisfacciones*, LEJARZA, F. y URIBE, A., “Escritos villacrecianos”, *Archivo Iberoamericano*, XVII (1957), pp. 796-797.

⁴⁶ AHN, Nobleza, FRIAS C.598, D.38, f.1v [transcrito por Luis Zolle y publicado en PEREDA ESPESO, “Liturgy as woman’s language”, pp. 974-988].

⁴⁷ “que ninguna otra curiosidad se faga el día de mi enteramiento [...] non me sea puesta cama saluo solamente el ataud suso dicho de los dichos pobres e este sea cubierto con un paño de blanqueta negro ni asy mismo se encortine la yglesia...”. *Ibidem*, fol. 2r.

⁴⁸ AHN, Nobleza, FRIAS C.598, D.13, f. 3v. y AHN, Nobleza, FRIAS C.598, D.38, f. 2r.

INTERSECCIÓN DE NARRATIVAS

Además del movimiento del cuerpo y de la composición del cortejo, los Velasco previeron otros momentos de la ceremonia orientados a facilitar la experiencia de lo sagrado. Para ello, era fundamental la identificación entre el sujeto y la narrativa sacra⁴⁹. Este mecanismo de identificación enfatizaba el aquí y el ahora, el tiempo y el espacio de los espectadores, que eran al mismo tiempo actores del ritual⁵⁰. En el caso que nos ocupa, esta identificación era experimentada primero por el testador en el momento de la redacción y se culminaba durante sus funerales⁵¹, gracias al papel ejercido por los asistentes como testigos.

En las últimas décadas del siglo XIV y principios del siglo XV, uno de los puntos álgidos de este proceso de identificación fue, sin duda, el momento del ofertorio. Tanto Pedro Fernández de Velasco como su hijo Juan mandaron que uno de sus pajes “armado encima del mi cavallo con mis armas” fuera hasta la puerta de la iglesia, hasta donde el sacerdote debía trasladarse para recibirlo “por quanto el caballo no es razón que esté en la iglesia”⁵². En este momento, el paje o sus acompañantes debían decir que “así como él va allí, que así sea ofrecida y presentada mi alma ante Dios”⁵³. No podemos olvidar que esta representación estaba pensada para el espacio particular de la iglesia de Medina de Pomar. El caballo con el paje debía pasar junto al hospital de La Cuarta, atravesar el compás del monasterio y esperar en la puerta. El sacerdote, a su vez, debía atravesar todas las divisiones del espacio sagrado⁵⁴, las rejas y cancelas, y pasar por delante del coro de las monjas, que en estos momentos debía estar situado en la parte posterior de la iglesia. Con esta circulación de sacerdote y paje, se ponía en comunicación el exterior con el interior, el hospital con los distintos espacios de la iglesia, y permitía a todos los asistentes participar visualmente del espectáculo y experimentar en primera persona el encuentro sagrado del alma con su creador.

En las generaciones siguientes, este encuentro con lo sagrado se hizo menos directo, favoreciendo la identificación del finado con diversos grupos de mediadores: los pobres del hospital y las monjas del convento. El Buen Conde de Haro no se interesó por la puesta en escena del ofertorio realizada por su padre y abuelo⁵⁵ y prefirió privilegiar otros momentos de la liturgia (vigilia

⁴⁹ TUERK, J., “Hyrotopy, Narrative and Magical Amulets”, en LIDOV, A. (ed.), *Hierotopy. Comparative studies of sacred spaces*, Moscú, 2008, pp. 79-80.

⁵⁰ EGGINTON, W., *How the World Became a Stage: Presence, Theatricality, and the Question of Modernity*, Albany, 2003, pp. 108-109 habla del espacio de la “presencia”, en el que el espectáculo y el espectador ocupan la misma dimensión y que es un espacio mágicamente cargado en el que lo sagrado se hace presente. STRUBEL, A., *Le théâtre au Moyen Âge: Naissance d'une littérature dramatique*, Rosny-sous-Bois, 2003, pp. 9-10 y 203, ha destacado la ausencia de separación entre el público y la ficción y entre el espectador y el actor en la escena de la vida pública medieval.

⁵¹ Vid. ROYER DE CARDINAL, *Morir en España*, p. 166; VIVANCO, L., *Death in fifteenth-century Castile: Ideologies of the elites*, Woodbridge, 2004, pp. 145-147.

⁵² AHN, Nobleza, FRIAS C. 595, D.7 f. 2v. Sobre la presencia de los caballos en las ceremonias funerarias caballerescas vid. ESPAÑOL, “El “córner les armes”.

⁵³ GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 148.

⁵⁴ BACCI, M., *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma, 2003, pp. 25 y ss. ha destacado la importancia de estas divisiones dentro de las ceremonias funerarias medievales.

⁵⁵ En su testamento especificaba: “Et mando a mi continuo paje el mi continuo arnes e cauallo [...] syn fazer con ello ninguna ofrenda nin muestras que en tal caso acostumbrava faser” AHN, Nobleza, FRIAS C.598, D.13, f. 11 v.

y entierro), para identificarse con los pobres de su hospital. Estos pobres eran bienaventurados por naturaleza⁵⁶, sus mediadores terrenales y con ellos había convivido los últimos años de su vida. En consecuencia, organizó su vigilia como uno más, en la iglesia del hospital, desde donde posteriormente debía ser trasladado para ser enterrado “en las andas y ataúd en que se ponen los pobres que en el dicho ospital fallezcan y de allí sea levado por los pobres del ospital [...]”. Estas andas y ataúd pertenecían al hospital de la Vera Cruz, y por tanto el Conde se debía enterrar directamente en la tierra, prescindiendo de esa marca de prestigio⁵⁷ y escenificando su humildad.

Por su parte, Beatriz privilegió su identificación con la comunidad religiosa, aunque nunca profesó en ella. Para ello utilizó los mecanismos ya comentados de invasión del espacio de clausura, la participación de la comunidad en sus honras fúnebres y una cuidada puesta en escena en la que liturgia y arte se complementaban, como ya analizó Pereda⁵⁸.

MULTISENSORIALIDAD E IMPORTANCIA DE LO EFÍMERO

Además del movimiento de los participantes en el ritual por el espacio de Medina de Pomar, se usaron diversos mecanismos multisensoriales para la activación de los espacios litúrgicos. Estos elementos efímeros, hoy difíciles de aprehender⁵⁹, eran fundamentales para la configuración del espacio funerario y además ejercían como mediadores del encuentro con lo sagrado. Tenemos pocas referencias a las sustancias aromáticas, seguramente porque se daba por hecha su intervención en las ceremonias. Sin embargo, los sentidos del olfato y del oído⁶⁰ tuvieron un papel fundamental en la unificación del espacio sacro, visualmente dividido. El humo de las sustancias odoríferas y el sonido de los rezos y cantos de los oficios traspasaban las barreras físicas y comunicaban la capilla mayor de la iglesia con el coro de las monjas, el espacio de los fieles y la iglesia del hospital, donde los pobres que estuvieran demasiado viejos o enfermos podrían asistir a los oficios y seguir desempeñando su papel intercesor.

La luz también podía utilizarse para relacionar visualmente los diversos espacios sagrados. Juan de Velasco quería que la lámpara que iluminase su capilla funeraria “que sea tal como las que están en la capilla de Santa Clara, que yo fice traer de Sevilla”⁶¹, vinculando de esta manera mediante el ajuar litúrgico su espacio funerario y la capilla de las monjas en la clausura. Beatriz Manrique también quiso conectar los espacios dentro y fuera de la clausura, colocando luminarias en el altar de Santa Clara, en la mencionada grada de las monjas y en cada altar de la iglesia⁶².

⁵⁶ Sobre la bienaventuranza de los pobres y los ejercicios de caridad a cambio de su intercesión vid BACCI, *Investimenti per l'aldilà*, pp. 80 y ss.

⁵⁷ Sobre los ataúdes como maraca de prestigio vid. ROYER DE CARDINAL, *Morir en España*, pp. 156-160.

⁵⁸ PEREDA ESPESO, “Liturgy as woman's language”, pp. 951-973.

⁵⁹ Su impronta en el arte funerario ha sido destacada por PÉREZ MONZÓN, O., “Escenografías funerarias”, p. 216. Sobre la importancia de los sentidos en la liturgia es fundamental el reciente estudio de PALAZZO, É., *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, 2014.

⁶⁰ Sobre la importancia del oído y los coros en los monasterios de clarisas vid. BRUZELIUS, C., “Hearing is Believing. Clarissan Architecture, ca. 1213-1340”, *Gesta*, 31-2 (1992), pp. 83-91.

⁶¹ GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 154 del apéndice documental.

⁶² AHN, Nobleza, FRIAS, C.598, D.38, f. 2v.

Luz y sonido también podían unificar los tiempos, relacionando el presente con el pasado y el difunto actual con sus antecesores. Por ejemplo, Juan de Velasco ordenó el rezo diario de responsos cantados sobre su tumba, la de su mujer, su padre y sus hermanos⁶³. Su hijo, el Buen Conde, además de reubicar las sepulturas de los miembros principales del linaje en la cabecera, instituyó la obligación de rezar tres responsos cantados sobre su tumba, la de su mujer y la de todos sus antepasados directos el último día de cada mes⁶⁴. Beatriz de Manrique, por su parte, dio continuidad a este proyecto de exhibición dinástica y estableció que durante sus exequias se colocasen cuatro hachas en su sepultura, la de su cónyuge y otras cuatro en las del padre y el abuelo de este. De esta forma, se comunicaban los espacios y tiempos del panteón familiar y mediante elementos sonoros y lumínicos se reforzaba la exhibición del linaje.

Junto a la luz, el propio cuerpo del difunto era un elemento efímero visual, ya que frecuentemente se exponía durante la procesión y las exequias en la cama fúnebre de la iglesia⁶⁵. Por tanto, las vestiduras con las que los testadores escogían ser enterrados adquirían una dimensión pública. Como norma general, los Velasco escogieron ser enterrados con el hábito franciscano⁶⁶, orden con la que decididamente desearon vincular su memoria. Ninguno quiso ser enterrado con los ropajes correspondientes a su condición social⁶⁷, aunque sí fueron representados en las yacentes de Pedro (I) Fernández de Velasco y de su hijo Juan (Figs. 3 y 4), quienes encargaron que fueran “de la guisa que yo ando armado de todas armas”⁶⁸. De esta forma, la humildad desplegada en los elementos efímeros se complementaba y servía de contrapunto a la escenografía nobiliaria permanente de los sepulcros. Esta, a su vez, se reforzaba con la irrupción de elementos heráldicos y paraheráldicos⁶⁹ que invadían el espacio litúrgico. Se disponían sobre la tumba y aparecían multiplicados en los ropajes y el ajuar litúrgico⁷⁰ contribuyendo a la superposición de lo familiar y lo sagrado.

En el caso del Buen Conde de Haro, esta superposición se hizo de forma aún más sutil, puesto que establecía que en el arco sobre su sepultura se colocaran ángeles con “mi vanderá, e el otro mi estandarte e el otro el abito e cordón de señor Sant Françisco, e el otro el escudo de su devisa e el otro el abito e cordón de señora santa Clara [...]”⁷¹. De esta forma la heráldica

⁶³ GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 153. De forma similar a René II de Anjou en su capilla de Angers. Vid. GAUDE-FERRAGU, *D'or et de cendres*, p. 65.

⁶⁴ PORRES, “Fundación, dotación y ordenanzas”, p. 303.

⁶⁵ ROYER DE CARDINAL, *Morir en España*, p. 145; PÉREZ MONZÓN, “Escenografías funerarias”, p. 222.

⁶⁶ Excepto Juan de Velasco, que escogió el dominico, seguramente en función de su religiosidad particular vinculada a la corte.

⁶⁷ NÚÑEZ, M. “La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria”, *Fragments*, 10 (1984), pp. 72-84.

⁶⁸ AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.7, f. 2v.

⁶⁹ Que incluían el escudo de armas, pero también banderas y estandartes (GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 147), además del collar de la escama y del Cordón de San Francisco en el yacente de Juan [fig.4]. Sobre este tema vid. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ PIDAL, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, 1996, pp. 49-61; ARIAS NEVADO, J., “El papel de los emblemas heráldicos en las ceremonias funerarias de la Edad Media (siglos XIII-XVI)”, *En la España Medieval*, Anejo I (2006), pp. 49-80.

⁷⁰ Pedro (I) Fernández de Velasco donó “dos calices de plata con sus patenas que sean doradas e esmaltadas e que sean puestas en ellas mys armas”, AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.7, f. 3v. Juan encargó vestiduras litúrgicas con su heráldica para la capellanía de su altar. GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 154.

⁷¹ AHN, Nobleza, FRIAS, C.598, D.13, ff. 2r-2v.

familiar y sagrada aparecían unidas formando un todo y reflejaban la puesta en escena realizada durante las ceremonias funerarias. Esta escenografía se complementaba con la exhibición de la caridad y magnificencia del Conde, que destinó el dinero ahorrado en andas, pañería, comida de seglares, etc., a la redención de cautivos. Estos, tras ser liberados, debían vestirse con una camisa amarilla, su color heráldico, visitar su tumba, rezar por su salvación y dejar la camisa colgada en este mismo arco “syn mi vanagloria”, para ejemplo de los visitantes⁷².

MEDINA DE POMAR COMO CENTRO DEL ESPACIO SAGRADO DEL SEÑORÍO

Para terminar, nos gustaría señalar, aunque no podemos profundizar en ello, cómo esta visita de los cautivos redimidos revelaba la posición central del panteón Medina de Pomar dentro de una amplia red sagrada, con la que se relacionaba de forma fluida y dinámica mediante la actuación de diversas corrientes centrípetas y centrífugas. Dentro de las primeras, habría que identificar a estos cautivos liberados, que llegaban a rezar por el alma de su benefactor o, con un carácter más local, a los pobres del señorío que se centralizaban en los hospitales asociados al monasterio y que ejercían como intercesores por el alma de los allí enterrados.

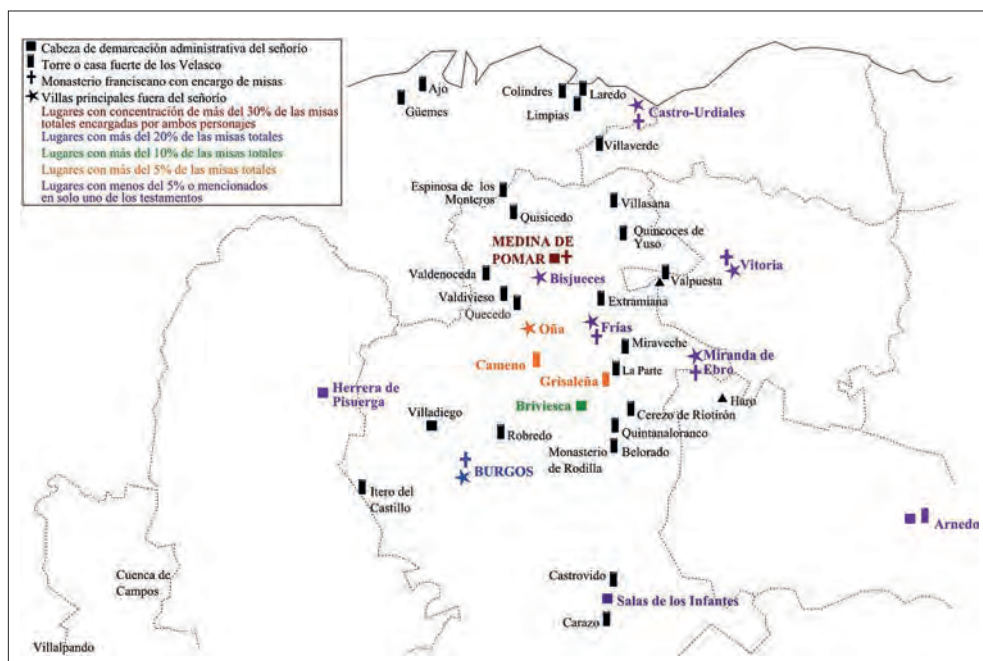


Fig. 6. Distribución de las misas por el alma de Pedro (I) y Juan Fernández de Velasco (mapa de la autora)

⁷² AHN, Nobleza, FRIAS, C.598, D.12, ff. 1r-1v.

⁷³ AHN, Nobleza, FRIAS C.595, D.7, f. 5r; GONZÁLEZ CRESPO, *Elevación de un linaje*, p. 155.

Dentro de las fuerzas centrífugas, que irradiaban desde el monasterio, podríamos señalar a los peregrinos enviados a distintos lugares santos (desde Santiago y Guadalupe hasta Roma y Jerusalén)⁷³ en nombre de los difuntos. Además, territorialmente, también funcionaba como capital sagrada con la que se relacionaban numerosas iglesias, monasterios y conventos que se extendían por el señorío de los Velasco y por otros lugares bajo la órbita familiar. En los testamentos se encargaban misas por la memoria del difunto en lugares determinados. En este aspecto, también podemos apreciar una evolución cronológica. Pedro (I) Fernández de Velasco y Juan ordenaron misas en los núcleos principales de su territorio y en los monasterios franciscanos de lugares bajo su órbita de interés (Fig. 6), contribuyendo a la formación de un territorio espiritual que se superponía al del señorío. El Buen Conde de Haro, menos preocupado que sus predecesores por la expansión y consolidación territorial, delegó en sus testamentarios el reparto geográfico de estas misas, excepto las que se debían celebrar en Frías. Este lugar había opuesto resistencia al dominio del Conde quien, significativamente, instituyó su memorial el día de la toma de la ciudad. Su mujer también delegó la organización del grueso de sus misas, excepto las que estableció en los monasterios franciscanos de la custodia de Santoyo, con lo que contribuyó a afinar y redefinir el territorio espiritual de los Velasco, vinculándolo a la rama franciscana villacreciana que tanto protegió en vida.

Los ritos y ceremonias que se desarrollaban tras la muerte de un personaje principal de la familia tenían como escenario Medina de Pomar, pero su eco resonaba en todo el territorio a través de las misas *in memoriam* por los miembros de la familia, dentro de un espacio único de conmemoración familiar y de intercambio espiritual.

Los testamentos de los Velasco demuestran la importancia del lugar de enterramiento en la concepción de las ceremonias funerarias y permiten observar una evolución en la manera de preparar y propiciar la experiencia de lo sagrado: se tendió hacia un mayor intimismo, a la apropiación de los espacios sacros y a reforzar el papel de los mediadores. Esta evolución en las ceremonias no se produjo de forma abstracta, sino que se desarrolló en el espacio concreto de Medina de Pomar y quedaron reflejadas en las estructuras arquitectónicas y en la ornamentación. La fundación de dos hospitales convirtió este complejo en el centro caritativo del señorío y facilitó la presencia de mediadores terrenales. Las reformas en la cabecera permitieron afinar el discurso linajístico y afianzar la identidad familiar. Los ornamentos litúrgicos (velas, lámparas, retablos) permitieron la comunicación entre los espacios y los tiempos de lo sagrado. Arquitectura, elementos efímeros, ceremonias y rituales formaban parte de un mismo fenómeno, se reforzaban mutuamente y permitían la experiencia de lo sagrado en un momento y un lugar específicos.