

Ellas siempre han estado ahí

Coleccionismo y mujeres



Miguel Ángel Zalama (dir.)
Patricia Andrés González (ed.)

Doce Calles

ELLAS SIEMPRE HAN ESTADO AHÍ
Coleccionismo y mujeres

Miguel Ángel Zalama (director)
M.^a José Martínez Ruiz y Patricia Andrés González (eds.)

EDICIONES DOCE CALLES

Este libro se enmarca dentro de los proyectos «Ciencia y ciudad. Historia natural, biología y biopolítica en la urbe dividida. Barcelona frente a Buenos Aires (1868-1936)» (HAR2013-48065-C2-1P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (España), y «De la cultura letrada a la cultura política: intelectuales, científicos y voluntad de poder en tiempos de crisis» (PIP-CONICET 112-201501-00463CO), financiado por el CONICET (Argentina)

Con la colaboración de:

Imágenes de cubierta:

© De cada texto su autor.

© De la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L. Apdo. de Correos, 270
28300 Aranjuez (Madrid)
www.docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-270-1

Depósito legal:

Printed in Spain

Sumario

| | |
|--|-----|
| Presentación | 9 |
| LAS REINAS Y LAS MUJERES DE SU CORTE, COMO COLECCIONISTAS | |
| 1. En torno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica..... <i>Miguel Ángel Zalama</i> | 15 |
| 2. Virreinas en América: mecenazgo, coleccionismo y agasajos cortesanos. Inmaculada..... <i>Rodríguez Moya</i> | 41 |
| 3. De Portugal a Castilla: el arte en el entorno de Isabel de Portugal y doña Juana de Avis | 59 |
| <i>Cristina Hernández Castelló</i> | |
| 4. Transferencias devocionales, imágenes y espacios en las Descalzas Reales de Madrid: La casita de Nazaret y la Virgen de Loreto..... <i>Victoria Bosch Moreno</i> | 73 |
| COLECCIONISMO DE NOBLES Y RELIGIOSAS | |
| 5. De convento a museo. Las colecciones de patronazgo femenino entre las clarisas | 95 |
| <i>Patricia Andrés González</i> | |
| 6. El legado de Mencía de Mendoza, Marquesa del Zenete: herederos, herencia y mandas testamentarias..... | 113 |
| <i>Noelia García Pérez</i> | |
| 7. Doña Beatriz de Bobadilla, marquesa de Mayo y camarera mayor de la Reina Católica: linaje, heráldica y patronato | 113 |
| <i>Rafael Domínguez Casas</i> | |
| 8. Actitudes hacia las artes en las mujeres del Valladolid del siglo XVI | 153 |
| <i>Jesús F. Pascual Molina</i> | |

LAS MUJERES COLECCIONISTAS DE LA ALTA BURGUESÍA Y EN LA ACTUALIDAD

9. Ángela Pérez de Barradas (1827-1903), duquesa de Medinaceli y de Denia y Tarifa: una coleccionista en dos tiempos 171
Pedro J. Martínez Plaza
10. Mildred Stapley. «Esta mujer trabajadora, que tiene un experto conocimiento de la arquitectura española, ¿es acaso una feminista inaguantable?» 189
María José Martínez Ruiz
11. La Duquesa de Parcent (1867-1937), la belleza del Arte como forma de vida 211
Dimitra Gkozskou-Giannopoulou
12. Nacidas bajo otros soles. Mujeres en el Islam 235
María Concepción Porras Gil

Presentación

Con tanta frecuencia como desconocimiento se declara que la historiografía del arte ha dejado al margen a las mujeres de manera intencionada. Es cierto que encontrar mujeres artistas durante siglos que hayan merecido la dedicación de los historiadores es muy extraño, si exceptuamos casos puntuales como, por ejemplo, Sofonisba Anguisola. No obstante, lejos de ser una aptitud de rechazo hacia las obras realizadas por mujeres, su ausencia en los estudios de historia del arte se debe a que durante siglos la actividad artística fue un oficio de hombres. Más allá de las narraciones que nos han llegado de la Antigüedad clásica, como la de la mortal Aracne y la diosa Atenea compitiendo por ver quien hacía la mejor obra de arte, mito recogido por Ovidio en sus *Metamorfosis*, lo cierto es que la mayoría de las referencias a artistas muestran a hombres. A lo largo de la Edad Media el esquema general no varió, pues la consideración de las artes visuales como artes mecánicas, no liberales, hacía de los que las practicaban meros trabajadores que socialmente no tenían mejor consideración que otros oficios como carpinteros, picapedreros, herreros..., profesiones en las que las mujeres apenas tuvieron presencia.

El Renacimiento cambió, tras ardua lucha, la consideración social de los artistas, elevando las llamadas *arti del disegno* –pintura, escultura y arquitectura– a la categoría de liberales. Para lograrlo debió demostrar que el artista era un geómetra, (la Geometría era una de las Artes Liberales), y lo era en tanto que el *disegno* seguía las leyes de la perspectiva. Asimismo, tuvo que demostrar que en la Antigüedad las artes visuales habían tenido consideración social y no fueron tenidas por manuales, lo que no era cierto. Sin embargo, los hombres del Renacimiento creyeron que sí lo era atendiendo a las anécdotas contadas por Plinio el Viejo en su *Naturalis historia*, entre las que destacaba el afecto de Alejandro Magno hacia el pintor Apeles, o la frase de Horacio *ut pictura poesis*, por más que el poeta latino nunca hubiese

querido equiparar pintura y poesía, sino establecer un símil entre la forma de ver, y juzgar, un cuadro y una poesía, no por partes sino en su totalidad. También se propusieron los teóricos del Renacimiento evocar los logros de los artistas contemporáneos. Lo hizo Ghiberti en sus *Comentarios* y especialmente Vasari. En sus dos ediciones de *Le vite* (1550 y 1568), el arquitecto y pintor aretino compuso las biografías de los artistas italianos, especialmente los toscanos, sin que haya referencias a mujeres. Tampoco Bellori en el último tercio del siglo XVII hizo mención a mujeres en sus *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Y si no las hay, es porque no era un oficio, ya arte, al que ellas se dedicasen de manera habitual.

Sin embargo, *Ellas siempre han estado ahí*. Y han estado porque si bien no fueron artistas reconocidas, sí ejercieron el patronazgo de las artes y alcanzaron gran importancia como coleccionistas. En esto compitieron y en ocasiones superaron a los hombres, como en el caso de Isabel la Católica. Conocemos bien los muchos cuadros y tapices que atesoró. Tuvo a pintores a sueldo en su casa, como Michel Sittow o Juan de Flandes, y la nómina de plateros que trabajaron para ella es considerable. La reina Católica fue una mujer excepcional en muchos aspectos, pero en lo que se refiere a las artes no fue una excepción: sus cuatro hijas siguieron su mismo camino. Mas la promoción de obras de arte no se limita a la intervención de reinas o princepsas: las damas de la nobleza, desde las marquesas de Moya o del Zenete, en el siglo XVI, hasta las duquesas de Medinaceli o de Parcent, ya en siglo XX, o las virreinas en América, desarrollaron una actividad de patrocinio de las artes que de no ser por ellas muchas de las obras que hoy admiramos quizás nunca se habrían realizado.

Patronazgo regio, nobiliario y también religioso. Si las abadesas y prioras por su linaje generalmente se pueden encuadrar en las categorías anteriores, hay que tener en cuenta que muchas obras de arte se realizaron por determinación de la órdenes religiosas, algunas femeninas entre las que se encuentran las clarisas. Y esto por lo que se refiere al cristianismo, mas la decisiva importancia de las mujeres en el desarrollo de las artes no se limita al mundo occidental. En la cultura islámica su papel también ha sido decisivo. Lejos de pensar que solo inspiraron como musas, participaron decididamente como mecenas.

Aún hay otra faceta que la historiografía ha desatendido: el magisterio en el conocimiento de las artes y en la que algunas mujeres han destacado. Por lo que se refiere al arte español llama la atención el papel de Mildred Stapley, con frecuencia orillada por la figura de su esposo Arthur Byne, pero que fue

pieza clave en la salida de España de importantes obras que hoy se muestran fundamentalmente en los museos de los Estados Unidos.

Es evidente que *Ellas siempre han estado ahí*, aunque la historiografía no ha sido demasiado justa a la hora de establecer su verdadero valor. Los estudios que conforman este volumen tratan de llamar la atención sobre esta deficiencia secular, y a través del acercamiento a mujeres de diferentes épocas y países dar luz sobre el verdadero valor de las mujeres en las artes y en la historia del arte.

Miguel Ángel Zalama

LAS REINAS Y LAS MUJERES DE SU CORTE, COMO COLECCIONISTAS

1. En torno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica. *Miguel Ángel Zalama*
2. Virreinas en América: mecenazgo, coleccionismo y agasajos cortesanos. Inmaculada *Rodríguez Moya*
3. Actitudes hacia las artes en las mujeres del Valladolid del siglo XVI. *Jesús F. Pascual Molina*
4. Transferencias devocionales, imágenes y espacios en las Descalzas Reales de Madrid: La casita de Nazaret y la Virgen de Loreto. *Victoria Bosch Moreno*

En torno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica¹

Miguel Ángel Zalama
Universidad de Valladolid

En enero de 1505, apenas dos meses después de fallecer la reina Católica, sus testamentarios, entre los que estaba su esposo el rey de Aragón, pusieron en almoneda los bienes de doña Isabel. La liquidación de sus pertenencias era obligada para atender las mandas testamentarias y hacer frente a las deudas contraídas. Se trataba, pues, de conseguir la mayor cantidad de efectivo posible y en poco tiempo. Para ello se procedió a inventariar los objetos que estaban en manos del camarero Sancho de Paredes, y otros depositados en diferentes lugares como el alcázar de Segovia, entre los que se encontraban las pinturas y los tapices que la reina tenía en el momento de fallecer. Sin embargo, no fueron lo que hoy entendemos por obras de arte las piezas más estimadas. La documentación es totalmente clara respecto a la importancia que tenía la pintura, a la postre convertida en la reina de las artes. Los inventarios que se realizaban en diferentes momentos de la vida de los personajes, y significativamente los *postmortem*, dejan patente que las obras de pincel,

¹ Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación *Mujeres y mecenazgo artístico en Castilla y León: el entorno de los RR CC*, Ref. VA147G18 de la Junta de Castilla y León. El autor es coordinador del Grupo de Investigación Reconocido *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*, de la Universidad de Valladolid.

las pinturas que no sumaban otras características como un marco de plata, la inclusión de joyas, etc., indefectiblemente aparecen al final del elenco de bienes y valoradas en escasas cantidades. Esto se puede ver en la relación de los bienes de Isabel la Católica que se hizo con motivo de la almoneda en 1505,² o en el inventario de los que llevó consigo la reina Juana I a Tordesillas cuatro años después.³

Los principales objetos, los considerados más valiosos, y así se demuestra en las cantidades que alcanzaron en la almoneda de la reina Católica, eran los metales preciosos, oro y plata, y las joyas: diamantes, rubíes, perlas... Se pesaban con gran precisión y se determinaba la pureza del material, que en ocasiones alcanzaba los 23 quilates (958 milésimas),⁴ si bien las joyas de mayor tamaño normalmente eran de 22 quilates (916 milésimas), como la custodia que realizó el orfebre barcelonés Jaume Aymerich y que adquirió la catedral de Toledo de los bienes de Isabel la Católica, sin duda por indicación de Cisneros, arzobispo de la sede primada y testamentario de la reina, por más de un millón de maravedís.⁵

Apenas son unos ejemplos de lo que era una forma de proceder general: primaba el valor de las piezas en cuanto a sus materiales frente a los aspectos artísticos. Y esto tiene especial relevancia en la apreciación de la pintura en relación con las joyas, pero también cuando se contraponen a la tapicería que siempre alcanzaba tasaciones muy superiores a las pinturas, y a pesar de ello los paños encontraban comprador rápidamente al contrario de lo que ocurría con las pinturas, como se hace patente en la almoneda de los bienes de Isabel I de Castilla.

² Torre y Del Cerro, Antonio de la. *Testamentaría de Isabel la Católica*, Barcelona, s. n., 1974, 2.ª ed.

³ Zalama, Miguel Ángel. *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010, pp. 304-310; ID. «Juana I de Castilla. El inventario de los bienes artísticos de la reina / Joanna I of Castile. The inventory of the Queen's artistic property», en F. Checa (dir.). *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial / The Inventories of Charles V and the Imperial Family*, Madrid, Fernando Villaverde, 2010, pp. 835-912.

⁴ Entre las joyas de Isabel la Católica que estaban en manos de Isabel de Albornoz, se contaba una «cadena de oro granujada esmaltada de dos hases que tiene LXXXIII piezas de eslabones, que pesó un marco e quatro onças e tres ochavas, de veynte e tres quilates a CCCCLX maravedís el castellano». Archivo General de Simancas (AGS), Estado, leg. 1, II, fol. 74. En 1501 el camarero Sancho de Paredes declaraba haber recibido de Violante de Albión una «cadena de oro granujada de eslavones esmaltados de dos hazes de rosicler e verde e blanco con quarenta e dos eslavones enteros e otros cuarenta e dos medianos que los atan de oro de veynte e tres quilates, que pesó un marco e quatro honças e dos ochavas e quatro tomynes». AGS, Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), 1.ª época, leg. 93, fol. 21.

⁵ Zalama, Miguel Ángel, «Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo», en F. Checa y B. J. García García, *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2005, pp. 331-353.

ELLAS SIEMPRE HAN ESTADO AHÍ

Coleccionismo y mujeres

Con tanta frecuencia como desconocimiento se declara que la historiografía del arte ha dejado al margen a las mujeres de manera intencionada. Es cierto que encontrar mujeres artistas en épocas pasadas que hayan merecido la dedicación de los historiadores es muy extraño, si exceptuamos casos puntuales como, por ejemplo, Sofonisba Anguisola. No obstante, lejos de ser una aptitud de rechazo hacia las obras realizadas por mujeres, su ausencia en los estudios de historia del arte se debe a que durante siglos la actividad artística fue un oficio de hombres. Más allá de las narraciones que nos han llegado de la Antigüedad clásica, como la de la mortal Aracne y la diosa Atenea compitiendo por ver quien hacía la mejor obra de arte, mito recogido por Ovidio en sus Metamorfosis, lo cierto es que la mayoría de las referencias a artistas muestran a hombres. A lo largo de la Edad Media el esquema general no varió, pues la consideración de las artes visuales como artes mecánicas, no liberales, hacía de los que las practicaban meros trabajadores que socialmente no tenían mejor consideración que otros oficios como carpinteros, picapedreros, herreros..., profesiones en las que las mujeres apenas tuvieron presencia.

Sin embargo, *Ellas siempre han estado ahí*. Y han estado porque si bien no fueron artistas reconocidas, sí ejercieron el patronazgo de las artes y alcanzaron gran importancia como coleccionistas, aunque la historiografía no ha sido demasiado justa a la hora de establecer su verdadero valor. Los estudios que conforman este volumen tratan de llamar la atención sobre esta deficiencia secular, y a través del acercamiento a mujeres de diferentes épocas y países dar luz sobre el verdadero valor de las mujeres en las artes y en la historia del arte.

Doce Calles
EDICIONES

