



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2018
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

6

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2018
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

6

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.6.2018>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: ERIH PLUS, ISOC (CINDOC), DICE, FRANCIS, PIO, Ulrich's, SUDOC, ZDB, Bibliography of the History of Art, REDIB, RESH, IN-RECH, LATINDEX, MIAR, Dialnet, e-spacio UNED, CIRC 2.0 (2016), DULCINEA (VERDE), Emerging Sources Citation Index (ESCI), CARHUS Plus + 2018 y Directory of Open Access Journals (DOAJ). En octubre de 2015 ocupa el puesto 10 en el Google Scholar Metrics (revistas de Arte en España).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2018

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 6, 2018

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

PLATEROS TARDOGÓTICOS DE VALLADOLID AL SERVICIO DE LA CASA DUCAL DE MEDINACELI. A PROPÓSITO DE CIERTAS JOYAS PARA DOÑA MARÍA DE SILVA Y TOLEDO¹

LATE GOTHIC MASTER SILVERSMITHS FROM VALLADOLID AT THE SERVICE OF THE DUCAL HOUSE OF MEDINACELI: JEWELS FOR DOÑA MARÍA DE SILVA AND TOLEDO

Raúl Romero Medina²

Recibido: 04/01/2018 · Aceptado: 04/04/2018
DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2018.20790>

Resumen

A principios del siglo XVI, la Casa Ducal de Medinaceli era una de las familias aristocráticas más distinguidas en Castilla. El matrimonio formado por los II duques de Medinaceli, don Juan de la Cerda y doña María de Silva y Toledo, desarrolló una especial sensibilidad hacia el arte y la cultura. Los encargos de joyas para la duquesa de Medinaceli son una prueba de ello y permiten avanzar en el conocimiento de su valor y los nombres de los plateros, orfebres tardogóticos, que se vieron implicados, así como contextualizar el foco de Valladolid y los marcadores de plata que se documentan como Abdinete o Francisco de Cuenca, cuyos punzones se distinguen hoy en otras piezas conservadas.

Palabras claves

Casa Ducal de Medinaceli; plateros tardogóticos; Valladolid; joyas; María de Silva y Toledo.

Abstract

At the beginning of the 16th century, the Ducal House of Medinaceli was one of the most distinguished aristocratic families in Castile. The couple formed by Don

1. El presente artículo se ha realizado en el marco de una estancia de investigación en el Institut d'études anciennes et médiévales (IÉAM) de la Université Laval (Québec-Canadá) en colaboración con el Groupe de recherche en histoire de l'art du Moyen âge aux Lumières – Montréal. Dicha estancia posdoctoral ha sido financiada con cargo al Plan de Desarrollo del Profesorado (Curso 2016-2017) del Vicerrectorado de Profesorado de la Universidad Internacional de la Rioja-UNIR.

2. Universidad Internacional de la Rioja-UNIR. C.e.: raul.romero@unir.net

Juan de la Cerda and Doña Maria de Silva and Toledo developed a special interest in art and culture. Jewelry orders for the Duchess of Medinaceli prove this interest and allow us to know their value, and the names of the late Gothic master silversmiths and goldsmiths who were involved in the process. This study also allows us to contextualize Valladolid and the markers of silver that are documented as Abdinete or Francisco de Cuenca, whose bodkins are still recognized today in other preserved pieces.

Keywords

Ducal House of Medinaceli; master silversmiths; Valladolid; jewels; María de Silva and Toledo.

.....

CONTEXTUALIZANDO EL PROBLEMA

¿Por qué las grandes familias nobles acumularon riquezas en joyas y oro, en monedas o perlas? ¿Qué tanto por ciento suponían del total de un patrimonio familiar? ¿Cuál era su significado? Estas son algunas de las cuestiones que se formula el profesor Yarza cuando aborda el problema de recrear el escenario de la exhibición de la orfebrería por parte de los grandes linajes castellanos a lo largo del siglo XV³. En sus conclusiones señala que la fiebre por poseer estas piezas no era sólo un mecanismo más para mostrar la propia riqueza, sino una forma de manifestar el aprecio por determinadas personas, real o figurado, al agasajarles con joyas o piedras preciosas⁴.

Un ejemplo lo tenemos en el testamento firmado en Cogolludo por don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, el 18 de enero de 1544, cuando en una de sus cláusulas se recoge

Yten mando que los joyeles que yo di a la Duquesa Doña Maria de Silva mi muger que son la Verza, el niño, la flor de lis y la verengena y las perlas que no se le pidan ni demanden por quanto yo se los di quando pario a mis hijos cada vez que paria un joyel e si necesario es por esta le hago donacion de todo ello o por aquella via e forma que de derecho ha mas lugar⁵.

El cariño que mostró el duque de Medinaceli por su segunda mujer, doña María de Silva, había hecho que con el nacimiento de cada uno de sus hijos este le entregase, además de perlas⁶, un joyel, es decir, un tipo de joya habitualmente de oro, no seriada, de pequeño tamaño con una o varias piedras de gran valor y que se lucían sobre el pecho, prendido sobre vestiduras y tocas o también sobre cadenas y collares⁷. Aunque el testamento no precise mucho, algunas de sus formas permiten ser comparadas con piezas contemporáneas, como la berza, que debió ser muy parecido al joyel del mismo nombre que poseyó Isabel la Católica, una pieza esmaltada de gusto gótico, con forma de hojas de berza u hojarasca, que incorporaba un diamante, rubí y perlas, y que se entregó al rey de Portugal como parte de la dote de su mujer, la infanta María⁸. Del mismo modo, el testamento se refiere a la berenjena,

3. YARZA LUACES, Joaquín: *La nobleza ante el Rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid, Fundación Iberdrola, 2003.

4. *Idem*.109.

5. Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (ADM), Sección Medinaceli, Leg. 7, n.º. 11. Cit. ROMERO MEDINA, Raúl: «Señores y mecenas. Los condes de El Puerto de Santa María y el Arte», en ANDÚJAR CASTILLO, Francisco y DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo (coord.): *Los señorios en la Andalucía Moderna. El Marquesado de los Vélez*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2008, 693.

6. Las perlas eran elementos seriados que podían servir como alhajas, para enriquecer las joyas, pero también servían para prenderlas sobre la vestimenta. Tenían, por tanto, una función versátil.

7. Estas y otras tipologías son descritas en la síntesis que sobre la joyería española realizara la profesora Arbeteta. Para ello, véase ARBETETA MIRA, Letizia: «La joyería española de los siglos XVI al XX», en BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto (coord.): *Summa Artis. Artes Decorativas (I)*. Madrid, Espasa Calpe, 1999, 187-259.

8. ARBETETA MIRA, Letizia: «La Corona rica y otras joyas del estado de la Reina Isabel», en *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, 173. Recientemente compara algunas de las desaparecidas joyas de la reina Isabel, como el relicario de la Vera Cruz de Palma de Mallorca, con formas de hoja de berza u hojarasca, y grandes piedras y perlas engastadas en su centro. ARBETETA MIRA, Letizia: «Joyas de ornato personal en la época de Francisco Jiménez de Cisneros (1435-1517), cardenal, arzobispo

al niño o a la flor de lis que pudo tener un carácter de joya emblemática, pues este adorno floral figuraba en las armas del propio linaje. Ninguno de estos joyeles ha sobrevivido, muchos se desahacían cuando cambiaban las modas, pero algunos de la misma época y similar familia tipológica se pueden apreciar en los numerosos retratos de la reina Isabel, como el atribuido a Juan de Flandes dónde luce el joyel de Santiago, obra atribuida al platero Ferrando en 1487⁹. (Fig.1)



FIGURA 1. ISABEL LA CATÓLICA POR JUAN DE FLANDES, HACIA 1500-1504. Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid.

Como vemos, regalar joyas a las parturientas era una práctica corriente imitando a la realeza, espejo de cortesanos, y consta que el rey Juan II regaló a la mujer de Álvaro de Luna, Juana Pimentel, un diamante y un rubí valorado en tres mil florines, con motivo de la fiesta celebrada en Madrid, en 1435, por el nacimiento de su hijo Juan¹⁰. Las joyas jugaron un papel excepcional, pues indicaban el rango social y además su valor simbólico y estético confería a sus portadores mayor dignidad.

Pero a pesar de la lectura de magnificencia o agasajamiento que se puede hacer de estas piezas, la historia demuestra el peso de su valor crematístico, pues permitía

de Toledo y confesor de Isabel la Católica», en *Cisneros, arquetipo de virtudes y espejo de prelados*. Toledo, Cabildo Primado Catedral de Toledo, 2018, 218. Véase especialmente las ilustraciones de joyeles.

9. Consta una cédula publicada por el profesor Cruz Valdovinos, de fecha del 7 de enero de dicho año, en la que se le entrega al platero Ferrando 15 castellanos de oro para hacer una cruz de la cruzada con una venera. De ello deduce Arbeteta la autoría de la obra. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid, Fundación Central Hispano, 1992, 245. ARBETETA MIRA, Letizia: «La joyas de Isabel la Católica: joyas de uso común y símbolos del poder y realeza», en *Isabel I. Reina de Castilla*. Segovia, Caja Segovia. Obra Social y Cultural, 2004, 221.

10. CARRIAZO, Juan de la Mata (ed.): *Crónica del Halconero de Juan II. Pedro Carillo de Huete*. Madrid, Marcial Pons, 2007, 212-213.

sacar de ciertos apuros al empeñarse y paliar así la frecuente falta de liquidez. Las joyas eran una garantía de solvencia económica. Por tanto, formaban parte del patrimonio del linaje y como las tierras a veces se utilizaban como elemento de permuta o empeño. Así, en la memoria redactada en 1596 del inventario del V duque de Medinaceli, don Juan Luis de la Cerda, se alude al joyel de la berza que fue tasado en 4.000 ducados y se señala que el VI duque de dicho título, don Juan de la Cerda, se lo había dado a Tomás Angulo, secretario del Rey, quién lo había desmontado para hacer joyas con los diamantes que tenía la pieza¹¹. Ello demuestra el carácter cambiante de las joyas, siempre en continua transformación. En cualquier caso, se trata de la última noticia que hasta el momento tenemos de este joyel que se había realizado aproximadamente ochenta años atrás, en la primera década del siglo XVI.

En una época de tribulaciones como fue la del comienzo del reinado de los Reyes Católicos, el control del gasto superfluo no resultó fácil y por ello dieron decretos, como el de 1479¹², excluyendo a las joyas de los regalos conyugales, o dando ejemplo cuando doña Isabel reservó el collar de balajes que recibió por su boda con Fernando de Aragón, junto con otras joyas, para su posible uso por razones de Estado¹³. Sin embargo, como ha demostrado el profesor Zalama, aunque con frecuencia la reina pignoraba sus joyas, la ostentación fue la norma¹⁴. De hecho era habitual que la Reina luciera algunas de sus joyas en las fiestas¹⁵. A su imagen y semejanza, la alta aristocracia castellana no mantuvo precisamente una actitud pasiva teniendo en cuenta que la Reina marcaba los dictados de la moda. El proceso de recuperación que se vivió tras la toma de Granada, junto con la riqueza generada por una recién conquistada América, hizo que la poderosa y rica nobleza castellana multiplicara los encargos artísticos. En el paisaje artístico de la monarquía de

11. PAZ Y MELIA, Antonio: *Documentos del archivo y biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli. Primera Serie Histórica*. Madrid, 1915, 166, documento CXXIX.

12. SERRANO, Luciano: *Los Reyes Católicos y la ciudad de Burgos (Desde 1451 a 1492)*. Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1943, 212.

13. Esta cuestión ha sido abordada ampliamente por la historiografía, como el estudio, no siempre citado, del que se han nutrido posteriores autores, NIÑO Y MAS, Felipa (col.): «Introducción», en DE LA TORRE Y DEL CERRO, Antonio (ed.): *Testamentaria de Isabel la Católica*. Barcelona, 1974. En él soslaya el tema de la joyería, citando de pasada algún ejemplo, y remite al lector a las propias páginas transcritas. De ellas han bebido estudios específicos de joyería del reinado de Isabel como, ARBETETA MIRA, Letizia: *La corona rica y otras joyas...Op. Cit.* Especialmente páginas 171-173. *Idem*: *Las joyas de Isabel la Católica...Op. Cit.* 209-242. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA MIRALLES, Álvaro: «Los símbolos del poder real», en *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, 47-48. ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «La corona y el collar de Isabel la Católica y la financiación del primer viaje de Colón», en VARELA MARCOS, Jesús (coord.) y LEÓN GUTIÉRREZ, María Montserrat (ed.): *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. V centenario de la muerte del Almirante en Valladolid*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2006, 305-314.

14. ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «Oro, perlas, brocados...La ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos», *Revista de Estudios Colombinos* (8), 2012, 13-22.

15. MÜLLER, Priscilla E.: *Jewels in Spain, 1500-1700*. Nueva York, Hispanic Society of America, 1972, 7-18, nota 1. Marino se hace eco de las descripciones que Roger Machado, responsable de la embajada inglesa, realiza con motivo de la recepción de la embajada de Inglaterra celebrada en Medina del Campo en 1489, donde se sorprende de las joyas que luce la Soberana. Como bien señala Nieto Soria, en estas embajadas se ponían en funcionamiento «todos los mecanismos propios de la teatralidad cortesana». MARINO, Nancy. F.: «La indumentaria de Isabel la Católica y la retórica visual del siglo XV», en *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes* (13), 2013, 19. <<http://journals.openedition.org/atalaya/907>>. Consultado el 21 de febrero de 2018. NIETO SORIA, José Manuel: *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madrid, Nerea, 1993, 133.

los Reyes Católicos, al decir de Yarza¹⁶, las joyas debieron ocupar un papel central, pues su valor era una inversión en caso de tener que pignorarlas por necesidad.

Como ha señalado Arbeteta, los tipos y modelos de joyería hispana del siglo XV apenas experimentaron cambios durante el primer cuarto del siglo XVI¹⁷. Así lo pone de manifiesto las piezas del espléndido joyero que se registraron en el inventario de la reina Juana de Castilla¹⁸. Contemporánea a ella fue doña María de Silva y Toledo, duquesa de Medinaceli, de la que hasta el momento no se conocían datos de su joyero. Como hemos visto, el testamento de su marido ofrece algunas noticias sobre los joyeles que lució en vida, pero la documentación inédita de los fondos del Archivo Ducal de Medinaceli, que hemos localizado y transcrito, nos permite conocer los encargos de usos definidos e indefinidos de la joya del tardogótico, los artistas y el valor que obtuvieron en la balanza. Estos documentos que transcribimos en su correspondiente apéndice, constituyen objeto de interés por sí mismo ya que completan las escasas entradas a estas piezas registradas en la almoneda de sus bienes, que se hizo en Medinaceli y Valladolid, en 1545 y 1548 respectivamente¹⁹.

Así las cosas, este trabajo pretende contextualizar al personaje, estudiar el encargo contenido en la documentación inédita y complementar algunos datos sobre los plateros de Valladolid que intervienen en estas piezas, cuyos nombres, en su mayoría, son ya conocidos por los trabajos de la platería del quinientos castellano.

ALGUNAS NOTAS SOBRE DOÑA MARÍA DE SILVA Y TOLEDO

Doña María de Silva, hija segunda, (III conde de Cifuentes) nació el año de mil quatrocientos y noventa y quatro, y la adornaron singulares prendas de hermosura, discreción, y prudencia, con que más que sus hermanas, se adelantó en el amor de sus padres²⁰.

Con estas palabras el príncipe de los genealogistas, Luis de Salazar y Castro (Valladolid 1658-Madrid 1734), Comendador de Zorita en la Orden de Calatrava y cronista mayor de las Indias, se refería a la quinta hija de los seis vástagos habidos en el matrimonio entre don Juan de Silva, III conde de Cifuentes, y la condesa doña

16. YARZA LUACES, Joaquín: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, Nerea, 1993.

17. ARBETETA MIRA, Letizia: «Joyería española en tiempos de Carlos V», en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 117. *Idem*: «Fuentes decorativas de la platería y joyería españolas en la época de Carlos V», en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 21-39.

18. FERRANDIS, José: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español, vol. III: Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*. Madrid, Instituto Diego de Velázquez, 1943, 66-68. Algunas de ellas fueron estudiadas por ARBETETA MIRA, Letizia: *La joyería española de los siglos...Op. Cit.* 197-200.

19. Almoneda de los bienes de doña María de Silva. Medinaceli, 9 de agosto de 1545 y Valladolid, 15 de mayo de 1548. PAZ Y MELIA, Antonio: *Documentos del archivo...Op. Cit.* 159-160, documento CXXVI.

20. SALAZAR Y CASTRO, Luis: *Historia de la Casa de Silva. Primera Parte*. Madrid, Melchor Álvarez y Mateo de Llanos, 1685, 324-325. Los paréntesis son nuestros.

Catalina de Toledo²¹, hija de los primeros duques de Alba, es decir, doña María de Silva (1494-1544) *una de las señoras de más prudencia y valor de su tiempo*²².

Doña María de Silva contrajo matrimonio en el año de 1512 con don Juan de la Cerda (1485-1544)²³, II duque de Medinaceli e hijo natural del I duque de Medinaceli, convirtiéndose en la segunda mujer de este noble portuense quien, en primeras nupcias, se había desposado con doña Mencía Manuel de Portugal (1480-1504) *generosa e de ilustre prosapia*²⁴, hija de los I condes de Faro y II condes de Odemira y Aveiro, resultando de esta unión tres hijos, a saber: Isabel, Luis y Gastón de la Cerda²⁵. A ellos se unirían los cuatro habidos en el segundo matrimonio, nacidos entre 1513 y 1523, es decir, Catalina, Juan, Fernando y Luisa. A pesar de que el duque era casi diez años mayor que doña María, ambos fallecieron en 1544, el 20 de enero y el 6 de agosto, respectivamente, siendo enterrados en la capilla mayor del monasterio de Santa María de Huerta, panteón familiar de la casa de La Cerda.

La figura de doña María de Silva (1494-1544) es la muestra de una persona conectada con la Corte por la condición de su linaje, es decir, los Silva, condes de Cifuentes, y los de La Cerda, duques de Medinaceli. La unión de estos dos linajes dio un poder excepcional a la familia, pues los Silva se beneficiaron de la influencia de los Medinaceli en la Corte, sobre todo del inmenso poder ejercido por el Gran Cardenal Pedro González de Mendoza que en tiempos de los monarcas Católicos fue llamado el Tercer Rey de España²⁶.

Como miembro de la Casa de Silva doña María sintió gran afecto y devoción por la religiosidad franciscana y ello le hizo fundar dos monasterios de la Orden Seráfica en la villa de Medinaceli, uno en 1527 dedicado a San Francisco y otro en 1528 para monjas franciscanas de Santa Clara bajo la advocación de Santa Isabel, cuya traza encargó al arquitecto Alonso de Covarrubias²⁷. No cabe duda de que la

21. Don Alonso de Silva, el primogénito, fue page del malogrado príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, fallecido en el año de 1512. Don Fernando, que heredó el título de IV conde de Cifuentes, y se casó con doña Catalina de Andrade y Zúñiga, fallecido en 1545. Don Juan, caballero de la Orden de Santiago, fallecido en 1521. Doña Isabel de Silva, la mayor de las hijas, destacó por su piedad y recogimiento. Doña María de Silva, nuestra protagonista y doña Catalina de Silva, la pequeña de la saga que fue la tercera mujer de don Pedro Fajardo, I marqués de los Vélez.

22. Real Academia de la Historia (RAH), Colección Salazar y Castro, 9/293, fol. 57r.

23. De acuerdo con Salazar y Castro el matrimonio se lleva a término pocos meses después de la muerte del III conde de Cifuentes, que tuvo lugar el 12 de febrero, y antes del 12 de agosto, fecha en la que su hermano, el IV conde de Cifuentes, obtuvo permiso del rey don Fernando para poder empeñar o vender 100.000 maravedíes de juro de su mayorazgo por hallarse muy endeudado, entre otras, por la dote que le había dado para su casamiento. Cfr. SALAZAR Y CASTRO, Luis: *Op. Cit.* 325.

24. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Batallas y Quincuagenas*, t. I. Madrid, Real Academia de la Historia, 1983, 78.

25. Previamente la reina Isabel había propuesto con insistencia a Don Luis de la Cerda, I Duque de Medinaceli, tras quedar viudo de Ana de Aragón, que casara con Mencía Manuel. Como este matrimonio no se llevó a cabo, el I duque vio después la posibilidad de que fuese su hijo, el II duque de Medinaceli, el candidato para conseguir la aquiescencia de la Reina Católica a su legitimación y garantizar así la sucesión de este en el Ducado de Medinaceli, como así fue. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio: *Medinaceli y Colón. El Puerto de Santa María como alternativa del viaje del Descubrimiento*, El Puerto de Santa María, Biblioteca de temas portuenses, 2006, 299 y ss.

26. Don Luis de la Cerda, I duque de Medinaceli, suegro de María de Silva, era nieto del marqués de Santillana y sobrino carnal del Gran Cardenal. Incluso una hija del duque, Leonor de Mendoza, contrajo matrimonio con don Rodrigo Díaz de Vivar, marqués de Cenete, hijo del citado cardenal.

27. ROMERO MEDINA, Raúl: «Una fundación de doña María de Silva y Toledo (1494-1544): la obra tardogótica y los maestros del monasterio de clarisas de Medinaceli», *De Arte. Revista de Historia del Arte* (15), 2016, 49-62.

duquesa jugó un importante papel en el contexto cultural que le tocó vivir apoyada por su marido, don Juan de la Cerda.

El papel de los duques de Medinaceli fue fundamental en el reinado de Carlos V y en 1520 don Juan de la Cerda fue reconocido entre pocos como *Grande de España*, teniendo en cuenta que su descendencia era real, de la línea primogénita de Alfonso X *El Sabio* desbancada del trono²⁸. Sin embargo, ya desde principios del siglo XVI, cuando el duque don Juan está al frente de los Estados de la Casa de Medinaceli, el rey don Fernando lo reconoce en una declaración de testigos como sucesor a la Corona de Castilla si se extinguiere la rama dinástica reinante²⁹. Esta conciencia de pertenencia a la Casa Real llevará implícita una forma de vida y una actitud de promoción artística a principios del siglo XVI, justo en unos momentos donde los acontecimientos artísticos del Renacimiento penetraban en la Corona de Castilla de forma paulatina y limitada.

LAS JOYAS DE LA DUQUESA

Todavía a principios del siglo XVI lo meramente artístico seguía supeditado al valor material del objeto y las joyas eran un tesoro entendido como inversión económica recuperable en caso de apuro³⁰. Era habitual, incluso, que se vendiese la plata que se había donado a una iglesia o monasterio. Así hizo don Gastón de la Cerda, III duque de Medinaceli, quien vendió hacia 1546 en almoneda pública la plata que sus padres, don Juan y doña María, habían donado al monasterio de clarisas de Santa Isabel de Medinaceli por ellos fundado; venta que importó 1.405.738 maravedies³¹.

Como vemos los II duques de Medinaceli invirtieron parte de su patrimonio en la compra de objetos de oro y plata. En la citada almoneda que se hizo de los bienes de doña María de Silva tras su muerte, acaecida el 16 de agosto de 1544, se localizaron algunos objetos tales como: *doce sortijas de uña y dos de la gran bestia y otra de restañar sangre, un papitero de plata, cuentas de oro y negro con siete perlas, cofre tumbado con ruedecillas de oro y cerradura de plata, una redoma de oro bufado*, junto a varios rosarios de azabache alguno con *cinco extremos de plata*³².

Durante los meses de febrero y marzo de 1513 cuando los jóvenes duques de Medinaceli apenas llevaban un año casados, Juan de Salazar, criado de don Juan de la Cerda, acude a Valladolid, pues era la ciudad en la que se estaban realizando ciertas piezas para doña María de Silva y en la que se tenía que certificar el valor de su hechura y peso mediante su tasación y marcaje. El asunto sobre cómo funcionaba el

28. SORIA MESA, Enrique: «La Grandeza de España en la Edad Moderna: Revisión de un mito historiográfico», en SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, Francisco, CASTELLANO, Juan Luis (coords.): *Carlos V europeísmo y universalidad*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, 619-636.

29. ADM, Archivo Histórico, caja 1 n.º 1-R.

30. ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo», en CHECA CREMADES, Fernando y GARCÍA GARCÍA, Fernando, J.(eds.): *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*. Madrid, Fundación Carlos Amberes, 2005, 331-353.

31. PAZ Y MELIA, Antonio: Documentos del archivo...*Op. Cit.*162, documento CXXXVII.

32. Véase la nota 19.

proceso así como sobre los plateros vallisoletanos que intervienen será retomado en el siguiente epígrafe.

¿Qué piezas se preparaban para doña María de Silva? Como ahora veremos estamos ante lo que Letizia Arbeteta denomina joyería civil pues son de aspecto ornamental y complemento a la vestimenta, es decir, aderezos y medios aderezos con sus componentes: ajorcas, tocados del sombrero, cintas de caderas, joyeles, pinjantes o remates para textiles que reciben también la consideración de joyas³³.

Así, por el primer testimonio de 7 de febrero de dicho año, el cual se asienta ante el escribano Gonzalo Rodríguez de Valencia, sabemos que se trabajaba en la hechura de *ocho axorcas e dos cabos de çinta rica todo de oro*³⁴. El platero encargado de ello era Alonso Álvarez. Las ajorcas eran una suerte de brazaletes rígidos que se lucían emparejados y que explica el hecho de ser confeccionados en números pares. Fueron trabajadas en oro de 22 quilates y costaron un total de 21 ducados, 7.350 maravedís, según la tasación que hicieron Abdinete, Antón de Gavilia y Francisco de Trigueros. Desgraciadamente nada se especifica sobre su diseño, pero se han documentado con diversas técnicas y modelos. En los museos Arqueológico Nacional (Fig.2) y Lázaro Galdiano se conservan de obra morisca. La reina Juana las tuvo de oro con unos lazos moriscos esmaltados de negro, en filigrana esmaltada de colores y en azabache y oro. La Reina Isabel en vidrio engastado en oro o simplemente en vidrio como las vemos representadas en las muñecas de doña Mencía de Mendoza³⁵ (Fig. 3). Se tiene constancia, también, del envío, que hacía 1500, le hizo la reina Isabel a su hija María de Portugal, donde seis de ellas las formaban dos piezas articuladas con un diseño calado y dibujo en forma de rama y hojas esmaltadas de varios colores; otras caladas en forma de cruces³⁶. En 1515 se inventarían otras tantas en Barcelona³⁷.



FIGURA 2. AJORCA EN PLATA REPUJADA. REINO NAZARÍ DE GRANADA. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

33. ARBETETA MIRA, LETIZIA: *La joya española de Felipe II a Alfonso XIII*. Madrid, Editorial Nerea, 1998, 16.

34. ADM, Sección Archivo Histórico, Leg. 121-4. Vid. Apéndice Documental, documento 1.

35. ARBETETA MIRA, Letizia: *Joyería española en tiempos...Op. Cit.* 121.

36. Un reciente estudio en ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal», *Goya. Revista de Historia del Arte* (358), 2017, 3-19.

37. GIL AYUSO, Faustino: «El equipo de boda de doña Isabel de Aragón, año de 1515», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* (2), 1934, 246.



FIGURA 3. DETALLE DEL CUADRO SANTO DOMINGO CON DOÑA MENCÍA, DONDE SE APRECIAN LAS AJORCAS Y TIRA DE FRENTE. ANÓNIMO CASTELLANO 1500. Galería Parmeggiani.

Respecto a los dos «cabos» de cinta rica la documentación da a entender que estas podían tener sus cabos rematados por guarniciones metálicas. Los dos cabos fueron tasados por su hechura en 45 ducados de oro, es decir, unos 16.875 maravedíes, según el parecer de los mismos plateros que se encargaron de valorar las ajorcas. Las cintas, también llamadas tiras, eran adornos para la frente que solían tener una joya central a modo de florón o incluso se le cosían pinjantes, es decir, elementos seriados hechos en vidrio, perlas o metales. Existían variantes como los *trexillos*, hechos de hilo metálico trenzado o las tiras de cabeza que se usaban como complemento de los *apretadores*³⁸. Algunos de estos modelos se han registrado en los inventarios de Juana de Castilla y María de Portugal y son visibles en la moda castellana de la época como lo recoge Carmen Bernis³⁹.

El 15 de febrero la documentación continúa dando información y en esta ocasión es el criado del duque de Medinaceli, Juan de Salazar, quien presenta para su tasación *çinquenta cabos de oro desmaltados de esmalte negro*⁴⁰. Los cabos, también llamados agujetas, eran los protectores de las cintas o cordones que servían para unir las diferentes partes de los trajes y que eran facilitadores de su paso por los ojales, como se observan tanto en indumentarias femeninas como masculinas, por ejemplo en la tabla que representa al duque del In-

fantado como orante (Fig. 4). El hecho de que fuesen esmaltados era para aportar calidad cromática muy acorde con la tendencia de inspiración naturalista y floral que viven los repertorios decorativos del tardogótico.

Probablemente estemos ante piezas que formaron parte del ajuar nupcial de doña María de Silva y que se llevaron para autenticar dado sobre todo el fraude que se producía sobre las piezas esmaltadas. El marcador, en este caso, Francisco de Cuenca, certificó que su hechura era de oro de ley de 22 quilates por un valor cada castellano de 450 maravedíes, por lo que el precio de la tasación final, dado el peso de 11 castellanos, fue de 4.950 maravedíes.

Un día después, es decir, el 16 de febrero de 1513, Juan de Salazar presentaba todas las piezas necesarias de plata de la angarilla y tabla de cabalgar de la duquesa para su debido marcaje por el mismo Francisco de Cuenca y su peso estipulado en

38. ARBETETA MIRA, Letizia: *Joyería española en tiempos...Op. Cit.* 117.

39. BERNIS, Carmen: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Las mujeres*. Madrid, CSIC, 1979. Véanse los comentarios de los trajes con anotaciones puntuales a la joyería y las referencias visuales publicadas en el libro.

40. ADM, Sección Archivo Histórico, Leg.121-4. Vid. Apéndice Documental, documento 2.

35 marcos y 7 reales de plata. Por lo minucioso de la descripción merece la pena reproducirlo in extenso

para una angarilla de la señora duquesa de Medinaçely quatro chapas e quatro camones con sus costaneras y otras pieças para cumplimiento a cubrir unas tablas de cabalgar y dos camones para la dicha angarilla diez cabillas con sus charnelas y hevyllones quatro charnerones diez cubos treinta tachones ocho tarucos treynta roblones⁴¹.

El 18 de febrero de 1513 Salazar acudía al marcador Abdinete con *ochenta e tres pieças de oro de chaperi para unas gorras*⁴². Se trataba de brácteas que se cosían sobre las gorras de terciopelo y que a veces iban a juego con otras piezas como broches que pendían de collares, siendo una moda masculina y femenina al mismo tiempo. La certificación del oro demostraba el valor de 22 quilates con un peso de 35 castellanos, 2 tomines y 6 gramos. Estamos ante un valor de unos 16.000 maravedíes.

La tasación continúa ya que el criado Salazar aportó otras 408 piezas de chapería de oro y 99 rosas todo de 22 quilates con un valor por cada castellano de 450 maravedíes y un peso total de 56 castellanos, 4 tomines y un gramo. En conjunto unos 25.300 maravedíes. Estas piezas de chapería en oro y estas rosas formarían parte de un hábito o vestido confeccionado con telas ricas. De hecho, la chapería estaba compuesta de finas placas de metal o motivos menudos, a veces troquelados, que se colocaban en serie formando secuencias o salpicados sobre la tela. Tenemos conocimiento de estos por algunas descripciones que recogen el regalo que la Reina Isabel hizo a su hija Catalina poco antes de su partida a Inglaterra. Entre ellos se encontraba un hábito de terciopelo negro con çiento e ochenta e ocho pieças de chapería de oro estanpadas algo bruñidas, a las que se les sumarían çiento e noventa e una *pieças de oro estanpadas y quatroçientas e sesenta e nueve pieças de unas rosicas de oro estanpadas y esmaltadas*⁴³. Arbeteta da muestra de su amplia representación en la obra plástica contemporánea, como la chapería con forma de venera que se aprecia en la vestimenta del retrato de Catalina, reina de

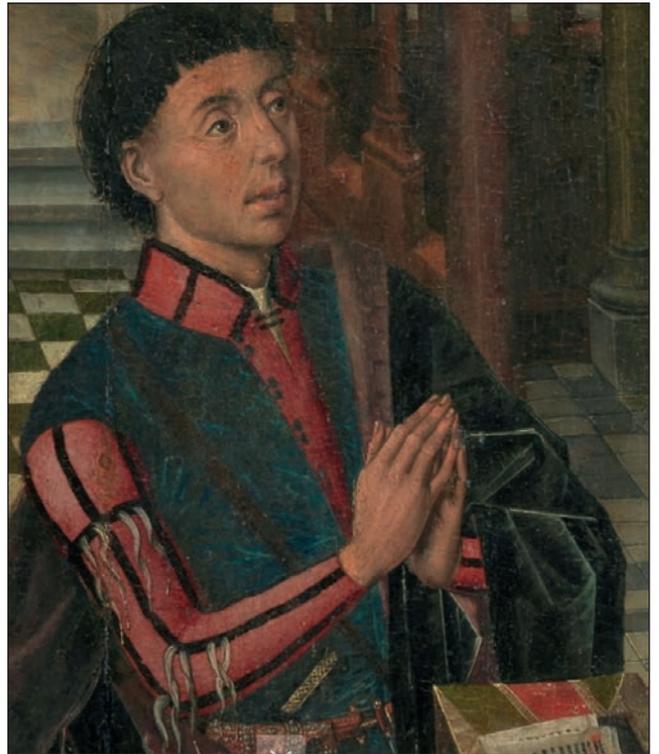


FIGURA 4. EL DUQUE DEL INFANTADO, MAESTRO DE SOPETRÁN. Museo del Prado.

41. *Idem*.

42. ADM, Sección Archivo Histórico, Leg.121-4. Vid. Apéndice Documental, documento 3.

43. ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: Oro, piedras, brocados...*Op. Cit.* 19.



FIGURA 5. CATALINA DE ARAGÓN, REINA DE INGLATERRA. MICHAEL SITTOU, 1502. Kunsthistorisches, Viena.

Inglaterra (Fig. 5) o en forma de flores esmaltadas en el retrato de Juana de Castilla del Museo Nacional de Escultura de Valladolid⁴⁴.

De forma específica se señala la tasación que hizo Abdinete de 122 rosas de 21 quilates que pesaron 3 castellanos menos 3 gramos con un precio total de 450 maravedíes por cada castellano, destinadas para una cinta de caderas. Además, *dos cabos de oro con sus pinjantes labrados de pedrería y esmaltados* que por el peso de 93 castellanos y seis tomínes, a 450 maravedíes el castellano, ascendieron a unos 42.000 maravedíes.

Por último, el 18 de marzo de 1513, se conserva un recibo en el que Alonso Álvarez reconoce haber hecho para el criado del duque de Medinaceli, Juan de Salazar, unos cabos de oro para una cinta de caderas, junto a su sayería y 8 ajorcas, todo en pureza de 22 quilates. Asimismo 122 rosas que pesaron unos 100 castellanos *las cuales fueron de ley de diez mas menos por castellano*⁴⁵. La cinta de cadera con sus extremos en oro servía para marcar el talle bajo, dejando caer uno o dos ramales sobre la

falda. Aunque esta fuese de textil, como se deduce por la sayería, estos ceñidores podían ser de metal. Varias de estas cintas se recogen en los inventarios de Juana de Castilla y María de Portugal y son visibles en la moda castellana de la época como lo recoge Carmen Bernis⁴⁶.

LOS PLATEROS TARDOGÓTICOS DE VALLADOLID

Los nombres de los plateros que arroja la documentación deja claro su vinculación con la ciudad de Valladolid y coinciden con algunos que se documentan ya a mediados del siglo XV⁴⁷, con lo que confirma, en el sentido gremial, que los hijos sucedieran a los padres al frente de los obradores. Sin duda, como ocurre con el

44. ARBETETA MIRA, Letizia: *Las joyas de Isabel la Católica...Op. Cit.* 226 y nota 11.

45. ADM, Sección Archivo Histórico, Leg.121-4. Vid. Apéndice Documental, documento 4.

46. BERNIS, Carmen: *Trajes y modas en la España...Op. Cit.* Véanse los comentarios de los trajes con anotaciones puntuales a la joyería y las referencias visuales publicadas en el libro.

47. Es el caso, como veremos, de Abdinete, muy probablemente hijo de Abdinete o Udinete y nieto de Esteban, cuyo hijo Juan de Abdinete también se dedicó al oficio. Estamos ante cuatro miembros de una misma familia que coparon el panorama de la platería en, al menos, un siglo. Cfr. RUCQUOI, Adeline: *Valladolid en la Edad Media. Vol. II: El mundo abreviado (1367-1474)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1987, 407-408. Del mismo modo, BARRÓN GARCÍA, Aurelio: «El marcate y la plata del Gótico al Tardogótico en Valladolid, 1476-1550», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.): *Estudios de Platería San Eloy 2015*. Murcia, Universidad de Murcia, 2015, pp. 70-71.

fenómeno de la cantería castellana, la endogamia era una forma de protegerse frente a un mercado muy competitivo.

Desde la época de los Reyes Católicos, la ciudad del Pisuerga se alzó como uno de los principales centros plateros de Castilla desplazando a Burgos ya en el siglo XVI⁴⁸. Su importancia determinó que se regulara el marcaje del material para contrastar la pureza del mismo y evitar fraude en un oficio tan pujante. Desde 1476 los plateros vallisoletanos comenzaron a utilizar punzones personales para marcar la plata⁴⁹.

En este sentido, era lógico que Juan de Salazar, criado y mediador del duque de Medinaceli, don Juan de la Cerda, acudiese a Valladolid para controlar los encargos, así como tasar y marcar las piezas. Los marcajes, los contrastes, y los ajustes de pesos y medidas eran la nota de cambio en un mercado pujante. Entre los plateros que aparecen en la documentación figuran los nombres de Alonso Álvarez, que aunque no sabemos si era de Valladolid permanecía allí, Antón de Gavilia o Francisco de Trigueros. De ellos Alonso Álvarez figura como realizador de ciertas piezas, como ya señalamos, mientras que el resto aparecen como apreciadores de la obra de este. Estos nombres, en principio, vendrían a implementar la nómina de los dados a conocer de forma contemporánea por investigadores como Rucquoi⁵⁰, Brasas Egido⁵¹ o Domínguez Burrieza⁵².

Pero sin duda, los nombres más interesantes que arroja la documentación son Abdinete y Francisco de Cuenca que aparecen en el oficio de marcadores. El oficio de marcador está documentado en Valladolid en el tercer cuarto del siglo XV, cuando el 22 de junio de 1476, la Reina Católica hizo merced del mismo a su platero Rodrigo de Oviedo⁵³. Es a partir de aquí cuando se desarrolla un interesante sistema de marcaje con punzón que se ha documentado en las piezas contemporáneas conservadas⁵⁴.

El nombre de Abdinete es revelador porque pone de manifiesto cómo la Casa Ducal de Medinaceli acudía al mejor y más prestigioso centro platero del momento para marcar y autenticar sus piezas. Como hemos comentado, Abdinete perteneció

48. BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *La época dorada de la platería burgalesa. 1400-1600*. Valladolid-Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1998.

49. Son mucho los trabajos dedicados a este asunto, pero recomendamos la consulta del texto del profesor Barrón donde se hace un balance bibliográfico y de estudio de la problemática. Cfr. BARRÓN GARCÍA, Aurelio: El marcaje y la plata... *Op. Cit.* 69-98.

50. Alonso Falconi, Álvaro y Alonso Romano, Juan Gascón, Francisco Milanés, Arnao Vergel, Peti Juan, Pandolfo Colfacone, así como plateros que portaban los apellidos de villas castellanas como Sevilla, Tordesillas, Palencia, Jerez, Medina, Granada, Córdoba, Oñate y Curiel. Cfr. RUCQUOI, Adeline: *Op. Cit.* 423-424.

51. Juan de León, Álvaro Romano, Pedro de Sevilla, Pedro de Tordesillas, Pedro Alonso de Palencia, Francisco García, Juan de Jerez, Luis de Aller, Gonzalo de Medina, Pedro Quijada, Diego Granada, Jerónimo de Hermosilla, Pedro de Ribadeo, Gonzalo de Córdoba, Pedro de Dueñas, Juan de Oñate, Alonso de Dueñas, Juan Damián, Francisco de Córdoba, Juan de Córdoba, Antonio de Córdoba, Gómez de Córdoba, Gonzalo de Molina, Francisco hijo de Juan de Palencia y Alonso Falconi. Cfr. BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1980, 131-132.

52. Audinete, Andrés de la Rúa, Pedro de Padilla, Juan de Jerez, Pero Alonso, Álvaro Romano, Juan de Valladolid y Diego de San Pedro. Cfr. DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier: «Principio y fin de la sede de la cofradía de Nuestra Señora del Val y San Eloy en el casco urbano de Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 69-70 (2003-2004), 342.

53. BARRÓN GARCÍA, Aurelio: El marcaje y la plata... *Op. Cit.* 74-75. Vid. Nota 15.

54. *Idem*.

a una importante familiar de plateros afincada en el oficio en Valladolid desde mediados del siglo XV. Así, desde, al menos, 1450 se tiene constancia de la presencia del platero Esteban y su hijo Abdinete, Audinete o Udinete⁵⁵. Este primer Abdinete, padre de nuestro protagonista y nieto de Esteban, pudo ser el que testificó en 1479 en una reunión de la Cofradía de Escuderos de Valladolid⁵⁶. Nuestro protagonista está documentado desde 1494⁵⁷ y su hijo desde 1518 a 1542⁵⁸.

Así, el 24 de abril de 1501 el Concejo vallisoletano nombra a Abdinete⁵⁹ como marcador de la villa por muerte de Pedro Alonso de Palencia, que a su vez había ejercido en el cargo junto a Rodrigo de Oviedo. El 13 de octubre de 1508 Abdinete es renovado en el cargo por dos años y se nombraba a Francisco de Cuenca⁶⁰ que pudo sustituir en el cargo a Diego de Valladolid. Por un pleito en el que testificó señalando conocer a Abdinete se ha señalado 1476 como su fecha de nacimiento.

Francisco de Cuenca es otro de los tasadores que figura en la documentación de la Casa Ducal de Medinaceli y que interactúa con Juan de Salazar, el criado del duque de Medinaceli don Juan de la Cerda. Su nombre está ligado al de Abdinete y ambos permanecieron en el oficio de tasadores hasta 1520, fecha en la que se tiene constancia del fallecimiento de Francisco de Cuenca. Audinete y Cuenca utilizaron la misma marca FBO⁶¹ como se observa en la custodia de Astudillo (c.1508), en el pie de cruz del Instituto Valencia de don Juan (c.1510), en el cáliz de la catedral de Palencia (c.1515), o en la cruz de Osuna que fue donación del Conde de Ureña (c. 1518)⁶².

El 11 de mayo de 1520 Abdinete fue renovado junto al nombramiento de Álvaro Romano, que sustituyó al fallecido Cuenca, bajo la condición de ser examinados por el marcador del Reino. Abdinete llegó a vivir hasta 1528, pues el 31 de julio su hijo Juan de Abdinete es nombrado tasador por muerte de su padre continuando con el mismo sello de marcaje⁶³.

CONCLUSIÓN

Las familias tipológicas de joyas en el primer cuarto del siglo XVI apenas experimentan cambios respecto al cuatrocientos castellano. Es algo que hemos podido corroborar con el encargo para la duquesa de Medinaceli doña María de Silva, donde sus joyeles, ajorcas, cintas o complementos y aderezos para el textil son similares a los que se lucía en tiempos de Isabel la Católica y la reina Juana. De hecho, el joyel gótico de la berza, con hoja del mismo nombre u hojarasca, pudo ser similar al que

55. RUCQUOI, Adeline: *Op. Cit.* 407 y 413.

56. MARTÍ Y MONSÓ, José: «Menudencias biográfico-artísticas», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* II, nº 13 (1904),199.

57. DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier: *Op. Cit.* 342.

58. MARTÍ Y MONSÓ, José: *Op. Cit.* 347.

59. Todos los datos que a continuación se dan de Audinete han sido dados a conocer en el texto del profesor Barrón al que remitimos al lector. Cfr. BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *El marcaje y la plata... Op. Cit.*

60. *Idem* sobre Francisco de Cuenca.

61. Sobre esta cuestión CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Platería en la época...Op. Cit.* 84-93.

62. Los datos concretos son analizados por BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *El marcaje y la plata... Op. Cit.* 92-93.

63. BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *El marcaje y la plata... Op. Cit.*

tuvo la monarca castellana y tenía incorporados varios diamantes. Asimismo, la tipología de ajorca, los cabos, las cintas o la chapería. Ello demuestra que no existe apenas diferencias entre la joyería del último gótico y la renacentista pues, como en arquitectura, los cambios vendrán más tarde.

Queda comprobado que las piezas del encargo que registra la documentación son contemporáneas a las estudiadas o documentadas por la historiografía para los joyeros de Juana de Castilla o María de Portugal o las que se aprecian en testimonios visuales contemporáneos como el retrato de Santo Domingo con doña Mencía de Mendoza, el de Catalina de Aragón o el de la Reina Juana, entre otros muchos. Sin embargo, esto manifiesta que la nobleza castellana seguía las modas que marcaba la Corona como espejo de cortesanos.

La documentación inédita que analizamos y transcribimos, donde se registran los encargos, tiene un importante valor porque es el reflejo del lujo y la ostentación del momento, donde lo meramente artístico quedaba supeditado al valor del objeto, es decir, a lo que marcaba la balanza. Si bien no podemos hacer un cálculo preciso, los documentos nos ofrecen cifras en torno a los 200.000 maravedíes, entre febrero y marzo de 1513, dato más que significativo para la cámara de una duquesa.

Los nombres de los orfebres tardogóticos tales como Alonso Álvarez, Antón de Gavilia o Francisco de Trigueros, vendrían a aumentar la nómina de artistas conocidos en el entorno plateril de Valladolid, talleres pujantes en estos momentos. Por otro lado, la presencia de Abdinete o Francisco de Cuenca, marcadores de Pucela, que usaban su propio punzón, pone de manifiesto no solo que la Casa Ducal optó por el mejor de los marcajes, sino que estos marcadores se vieron implicados en la tasación de piezas menores de joyería, al margen de las grandes piezas de orfebrería para cabildos eclesiástico, iglesias o nobles en los que se ha documentado su punzón. Cabría especular con la posibilidad de que Alonso Álvarez fuese el autor de los joyeles que el duque don Juan de la Cerda donó a su esposa por cada uno de los cuatro alumbraamientos.

En cualquier caso, el hecho de que las joyas se empeñasen, se vendiesen en almoneda o, incluso, se transformasen, haría difícil su identificación actual, por no decir imposible al no conservarse. De hecho, el joyel de la berza fue entregado en 1596 a Tomás de Angulo, secretario del Rey. Su valor ascendía en esos momentos a la nada despreciable cifra de 4.000 ducados y su posterior transformación en otras joyas era moneda de canje en la joyería, transformada y en continuo cambio, a veces, según las modas o necesidades del momento.

Los jóvenes II duques manifestaron, desde un primer momento, un aprecio por el arte y la cultura como lo pondría de manifiesto la adquisición de bienes muebles posteriores o el patrocinio arquitectónico en el contexto de sus Estados. Sin duda, enriquecieron el patrimonio de la familia de La Cerda cuyo ocaso llegaría a principios del siglo XVIII, cuando el IX duque cayó en desgracia y esta rama se extingue, continuando en su piélagos de Grandezas, con la familia de los Fernández de Córdoba, marqueses de Priego.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

Valladolid, 1513, febrero, 7.

Gonzalo Rodríguez de Valencia, escribano público, da fe del testimonio de Juan de Salazar, criado del II duque de Medinaceli, don Juan de la Cerda, de las piezas que el platero Alonso Álvarez hace para la duquesa de Medinaceli y de la tasación hecha por Abdinete, marcador de Valladolid, y otros plateros.

ADM. Archivo Histórico. Leg. 121-4.

En la muy noble e leal villa de Valladolid a syete días del mes de hebrero año del nascy-
miento de nuestro salvador Ihesucristo de myll e quinyentos e treze años ante el señor
bachiller Alonso Hernandez Carrasquilla alcalde en la dicha vylla por el noble e virtuoso
caballero Diego Lopez de Toledo corregidor en la dicha villa e su tierra e jurediçion
por la reyna nuestra señora en presençia de mi Gonçalo Rodriguez de Valencia escriua-
no publico del numero de la dicha villa e su tierra e jurediçion por su alteza e de los
testigos de yuso escriptos paresçio ay presente ante el dicho alcalde Juan de Salaçar
criado del magnifico señor duque de Medinaçely e dixo que Alonso Alvarez platero es-
tante en esta villa a fecho y haze para la señora duquesa de Medinaçely ocho axorcas e
dos cabos de çinta rica todo de oro que pedia e pedio al dicho señor alcaide mandase
tomar e resçebir juramento en forma de Abdinete platero marcador para que diga e
declare de que ley es el oro de las dichas axorcas e cabos e asy mismo que jure el dicho
Abdinete e Anton de Gavilia e Françisco de Trigueros plateros vezinos desta dicha vy-
lla e so cargo del juramento le sean preguntados que meresçe de hechura las dichas
axorcas e cabos e todo lo que asy juraren e depusieren los susodichos mandasen a my
el dicho escriuano e lo diese por testymonio sygnado para lo levar ante el dicho señor
duque e señora duquesa luego el dicho alcaide dixo que oya lo que dezia e que man-
dava e mando a mi el dicho escriuano que resçebiere juramento de los susodichos e les
preguntase çerca de lo susodicho a lo que jurasen e depusiesen lo diese por testimon-
yo al dicho Juan de Salaçar testigos que fueron presentes a lo que dicho es Antolin de
Villareal e Francisço de la Serna e Françisco de Xeres escriuanos publicos del numero
de la dicha villa de Valladolid.

E despues de lo susodicho en la dicha villa de Valladolid es mes e año susodicho yo el
dicho escriuano por mandado del dicho señor alcaide tome e resçebi juramento en for-
ma devida de derecho de los dichos Abdinete marcador patero e de los dichos Anton
de Gavilia e Françisco de Trigueros plateros e de cada uno dellos por dios e por santa
maria e por la señal de la cruz so cargo del dixese e declarase que meresçia las dichas
ocho axorcas de oro de hechura y al dicho abdinete marcador de que ley hera so cargo
del juramento dixeron todos tres que las dichas axorcas meresçia de hechura veynte
e un ducados de oro y el dicho Abdinete aparte e como marcador dixo so cargo del
juramento que el oro de las dichas axorcas es de veynte e dos quilates e que aquella
hera y es la verdad para el juramento que fecho avya testigos que fueron presentes a
lo que dicho es Iñigo Lopez platero e Antonio criado del dicho Abdinete vecinos de
Valladolid e Juan de Bedoya criado del dicho Juan de Salaçar.

E despues de lo susodicho en la dicha villa de Valladolid a çinco días del mes de março año dicho del señor de myll e quinyentos e treze años yo el dicho Gonçalo Rodriguez del Valençia escriuano e notario publico susodicho a pedimyento del dicho Juan de Salaçar e por mandado del dicho señor alcaide tuve e resçebi juramento en forma de vyda de derecho de los dichos Abdinete platero marcador e de Anton de Gavilia e de Françisco de Trigueros plateros so cargo del juramento les dixen e declarasen que meresçia de hechura los dichos cabos e de que ley hera el oro dellos so cargo del juramento dixeron todos tres vystos los dichos cabos que meresçian e meresçen de hechura quarenta e çinco ducados de oro e que esto meresçio muy bien antes mas que menos e el dicho Abdinete marcador dixo so cargo del dicho juramento que los dichos cabos de oro de los de ley de veynte e dos quilates e que aquella hera y es la verdad para el juramento que fecho avya testigos que fueron presentes a lo que dicho es Yñigo Lobos platero e Antonio Garçia criado del dicho Abdinete vezenos de la dicha villa de Valladolid e Juan de Bedoya criado del dicho Juan de Salaçar. Yo el dicho Gonzalo Rodriguez de Valencia escriuano e notario publico susodicho fuy presente a lo que dicho es en uno con los dichos testigos e por ruego e pedimyento del dicho Juan de Salaçar e por mandado del dicho señor alcaide lo susodicho fise escriuir esta carta e fise aquy este myo signo a tal en testymonio de verdad. Gonzalo Rodriguez de Valencia. (rubrica)

Documento 2

Valladolid, 1513, febrero, 15.

Juan de Salazar, criado de don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, presenta ciertas piezas de oro y plata a Francisco de Cuenca, marcador, para que las tase y marque.

ADM. Archivo Histórico. Leg. 121-4.

Yo Francisco de Cuenca marcador de la noble villa de Valladolid doy fe como en quinze días del mes de hebrero de quinientos e treze años Juan de Çalaçar criado del señor duque de Medinaçely truxo çinquenta cabos de oro desmaltados de esmalte negro los quales dichos cabos yo toque por mi mano por las puntas della dicha villa puestas en mi y alle que el dicho oro de los dichos cabos es de ley de veynte e dos quylates que bale cada castellano quatroçientos e çinquenta maravedies los quales dichos cabos yo pese y pesaron onze castellanos que montaron quatro myll e novecientos e çinquenta maravedies.

Yten mas yo el dicho Francisco de Cuenca marcador susodicho doy fe como en diez y seys días del dicho mes truxo el dicho Juan de Çalaçar a marcar las pieças de plata syguientes para una angarilla de la señora duquesa de Medinaçely quatro chapas e quatro camones con sus costaneras y otras pieças para cumplimiento a cubrir unas tablas de cabalgar y dos camones para la dicha angarilla diez cabillas con sus charnelas y hevyllones quatro charnerones diez cubos treinta tachones ocho tarucos treynta roblones con la qual dicha plata yo conte por mi mano y la alle buena de ley y de marca y marque muchas pieças dellas e me obligo de la dar por tal qual digo cada e quando a mi la truxere y esto fecho yo Françisco de Cuenca la pese por mi mano que pesaron todas las dichas pieças treynta e çinco marcos e siete reales de plata e porque esto es asi verdad lo firmo de mi nombre fecho a dieciocho días del mes de março de myll e quinyentos e treze años. Francisco de Cuenca. (rúbrica)

Documento 3

Valladolid, 1513, febrero, 18.

Abdinete, platero y marcador de Valladolid, da fe de las piezas que le trajo Juan de Salazar, criado del II duque de Medinaceli, don Juan de la Cerda, para su certificación y tasación.

ADM. Archivo Histórico. Leg. 121-4.

Yo Abdinete platero y marcador de la noble villa de Valladolid doy fe como en diez y ocho días de hebrero de myll e quinyentos e treze años Juan de Salazar criado del señor duque de Medinaçely tryuxo ochenta e tres piezas de oro de chaperi para unas gorras a mi a las tasar de las cuales yo saque tres cada una de su hechura e las toque e fueron conformes de ley y de veynte e dos quylates e las pese e pesaron treynta e çinco castellanos e dos tomynes e seys gramos asy mismo toque quatroçientas e ocho piezas de chapería de oro e noventa e nueve rosas que fueron de ley de veynte e dos quylates que vale cada castellano quatroçientos çinquenta maravedies que pesaron çinquenta e seys castellanos quatro tomynes e un gramo.

Toque asy mismo otras çiento e veynte e dos rosas çinco castellanos menos e tres gramos que fueron de ley de veynte e uno quylates e me dio que vale cada castellano quatroçientos e çinquenta maravedies que fueron estas susodichas piezas para una çinta de caderas para la señora duquesa de Medinaçely.

Asy mismo doy fe que truxo el dicho Juan de Salazar dos cabos de oro con sus pinjantes labrados de pedrería y esmaltados a tocar e pesar los quales dichos cabos yo toque por las puntas de la dicha vylla y fueron de ley de veynte e dos quylates pesaron noventa e tres castellanos e seys tomynes que vale cada castellano quatroçientos e çinquenta maravedies lo qual todo asy paso por mi el dicho Abdinete tasador de la dicha vylla e porque es verdad fírmelo de mi nombre fecho a diez y ocho días del mes de março de myll e quinyentos e treze años. Abdinete. (rúbrica)

Documento 4

Valladolid, 1513, marzo, 18.

Alonso Álvarez, platero de Valladolid, reconoce haber hecho por mandato de Juan de Salazar, criado del II duque de Medinaceli, don Juan de la Cerda, ciertas piezas de oro para la duquesa de Medinaceli.

ADM. Archivo Histórico. Leg. 121-4.

Yo Alonso Alvarez platero vecino de la vylla de Valladolid digo que conozco aber fecho a vos Juan de Salazar criado del señor duque de Medinaçely y para su señora unos cabos de oro para una çinta de caderas para la señora duquesa y toda la saxeria que fuere menester para dicha çinta y ocho axorcas que fue todo de ley de veynte e dos quylates junto çiento e veynte e dos rosas que pesaron çiento castellanos las quales fueron de ley de diez mas menos por castellano lo qual me obligo de faser como dicho es desta dicha ley cada y quando que truxeren las dichas piezas a my poder y porque es verdad lo fyrme de mi nombre a XVIII días de março de I U D XIII años. Alonso Alvarez. (rúbrica)

BIBLIOGRAFÍA

- ARBETETA MIRA, Letizia: *La joya española de Felipe II a Alfonso XIII*. Madrid, Editorial Nerea, 1998.
- ARBETETA MIRA, Letizia: «La joyería española de los siglos XVI al XX», en BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto (coord.): *Summa Artis. Artes Decorativas (I)*. Madrid, Espasa Calpe, 1999, 187-259.
- ARBETETA MIRA, Letizia: «Joyería española en tiempos de Carlos V», en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 117-127.
- ARBETETA MIRA, Letizia: «Fuentes decorativas de la platería y joyería españolas en la época de Carlos V», en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 21-39.
- ARBETETA MIRA, Letizia: «La Corona rica y otras joyas del estado de la Reina Isabel», en *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, 169-186.
- ARBETETA MIRA, Letizia: «Las joyas de Isabel la Católica: joyas de uso común y símbolos del poder y realeza», en *Isabel I. Reina de Castilla*. Segovia, Caja Segovia. Obra Social y Cultural, 2004, 209-242.
- ARBETETA MIRA, Letizia: «Joyas de ornato personal en la época de Francisco Jiménez de Cisneros (1435-1517), cardenal, arzobispo de Toledo y confesor de Isabel la Católica», en *Cisneros, arquetipo de virtudes y espejo de preladados*. Toledo, Cabildo Primado Catedral de Toledo, 2018, 213-227.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio: *La época dorada de la platería burgalesa. 1400-1600*. Valladolid-Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1998.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio: «El marcaje y la plata del Gótico al Tardogótico en Valladolid, 1476-1550», en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.): *Estudios de Platería San Eloy 2015*. Murcia, Universidad de Murcia, 2015, 69-98.
- BERNIS, Carmen: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Las mujeres*. Madrid, CSIC, 1979.
- BRASAS EGIDO, José Carlos: *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1980, 131-132.
- CARRIAZO, Juan de la Mata (ed.): *Crónica del Halconero de Juan II. Pedro Carillo de Huete*. Madrid, Marcial Pons, 2007.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid, Fundación Central Hispano, 1992.
- DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier: «Principio y fin de la sede de la cofradía de Nuestra Señora del Val y San Eloy en el casco urbano de Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 69-70 (2003-2004), 341-358.
- FERNÁNDEZ de CÓRDOBA MIRALLES, Álvaro: «Los símbolos del poder real», en *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, 37-58.
- FERNÁNDEZ de OVIEDO, Gonzalo: *Batallas y Quincuagenas*, t. I. Madrid, Real Academia de la Historia, 1983.
- FERRANDIS, José: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español, vol. III: Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*. Madrid, Instituto Diego de Velázquez, 1943.

- GIL AYUSO, Faustino: «El equipo de boda de doña Isabel de Aragón, año de 1515», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* (2), 1934.
- MARINO, Nancy. F.: «La indumentaria de Isabel la Católica y la retórica visual del siglo XV», en *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes* (13), 2013, 1-33. <<http://journals.openedition.org/atalaya/907>>.
- MARTÍ y MONSÓ, José: «Menudencias biográfico-artísticas», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* II, nº 13 (1904).
- MÜLLER, Priscilla E.: *Jewels in Spain, 1500-1700*. Nueva York, Hispanic Society of America, 1972.
- NIETO SORIA, José Manuel: *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madrid, Nerea, 1993.
- NIÑO y MÁS, Felipa (col.): «Introducción», en DE LA TORRE Y DEL CERRO, Antonio (ed.): *Testamentaria de Isabel la Católica*. Barcelona, 1974.
- PAZ y MELIA, Antonio: *Documentos del archivo y biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli. Primera Serie Histórica*. Madrid, 1915.
- ROMERO MEDINA, Raúl: «Señores y mecenas. Los condes de El Puerto de Santa María y el Arte», en ANDÚJAR CASTILLO, Francisco y DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo (coord.): *Los señoríos en la Andalucía Moderna. El Marquesado de los Vélez*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2008, 685-703.
- ROMERO MEDINA, Raúl: «Una fundación de doña María de Silva y Toledo (1494-1544): la obra tardogótica y los maestros del monasterio de clarisas de Medinaceli», *De Arte. Revista de Historia del Arte* (15), 2016, 49-62.
- RUCQUOI, Adeline: *Valladolid en la Edad Media. Vol. II: El mundo abreviado (1367-1474)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1987.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio: *Medinaceli y Colón. El Puerto de Santa María como alternativa del viaje del Descubrimiento*, El Puerto de Santa María, Biblioteca de temas portuenses, 2006.
- SALAZAR y CASTRO, Luis: *Historia de la Casa de Silva. Primera Parte*. Madrid, Melchor Álvarez y Mateo de Llanos, 1685.
- SERRANO, Luciano: *Los Reyes Católicos y la ciudad de Burgos (Desde 1451 a 1492)*. Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1943.
- SORIA MESA, Enrique: «La Grandeza de España en la Edad Moderna: Revisión de un mito historiográfico», en SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, FRANCISCO, CASTELLANO, Juan Luis (coords.): *Carlos V europeísmo y universalidad*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, 619-636.
- YARZA LUACES, Joaquín: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Madrid, Nerea, 1993.
- YARZA LUACES, Joaquín: *La nobleza ante el Rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid, Fundación Iberdrola, 2003.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo», en CHECA CREMADES, Fernando y GARCÍA GARCÍA, Fernando, J.(eds.): *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*. Madrid, Fundación Carlos Amberes, 2005, 331-353.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «La corona y el collar de Isabel la Católica y la financiación del primer viaje de Colón», en VARELA MARCOS, Jesús (coord.) y LEÓN GUTIÉRREZ, María Montserrat (ed.): *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. V centenario de la muerte del Almirante en Valladolid*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2006, pp. 303-322.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «Oro, perlas, brocados...La ostentación en el vestir en la corte de los Reyes Católicos», *Revista de Estudios Colombinos* (8), 2012,13-22.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: «Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal», *Goya. Revista de Historia del Arte* (358), 2017, 3-19.



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dossier by Diane Bodart: *Wearing Images?* · *Imágenes portadas?* por Diane Bodart

- 15** DIANE BODART (GUEST EDITOR)
Wearing Images?. Introduction · Imágenes portadas. Introducción
- 33** MARIANNE KOOS (GUEST AUTHOR)
Concealing and revealing pictures 'in small volumes': Portrait miniatures and their envelopes · Ocultando y mostrando imágenes en «pequeños volúmenes»: las miniaturas retrato y sus envoltorios
- 55** LAURENT HABLOT (GUEST AUTHOR)
Revêtir l'armoirie. Les vêtements héraldiques au Moyen Âge, mythes et réalités · Vestir el escudo de armas. Los vestidos heráldicos de la Edad Media, mitos y realidades
- 89** FELIX JÄGER
Body of Knowledge: Renaissance Armor and the Engineering of Mind · Cuerpos del conocimiento: armaduras del Renacimiento y la ingeniería de la mente
- 119** GUIDO GUERZONI
Devotional tattoos in Early Modern Italy · Tatuajes devocionales en la Italia de la Edad Moderna
- 137** KATHERINE DAUGE-ROTH
Prêt-à-porter: Textual Amulets, Popular Belief and Defining Superstition in Sixteenth and Seventeenth-Century France · *Prêt-à-porter*: amuletos textuales, creencias populares y definición de las supersticiones en la Francia de los siglos XVI y XVII
- 169** CRISTINA BORGIOI
Wearing the Sacred: Images, Space, Identity in Liturgical Vestments (13th to 16th Centuries) · Vistiendo lo sagrado. Imágenes, espacio e identidad de las vestiduras litúrgicas (Siglos XIII al XVI)
- 197** JULIA MAILLARD
Les transports du masque. Pratiques et performativité de l'imaginaire (et) du paraître à la fin du XVI^e siècle · Medios del uso de las máscaras. Práctica y desarrollo de la imaginería y su representación a finales del siglo XVI

Miscelánea · Miscellany

- 237** ARACELI MORENO COLL
Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: El lema «'Izz Li-Mawlānā Al-Sultān» en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia · Pervivence of Islamic Designs in the Renaissance: Motto «'Izz Li-Mawlānā Al-Sultān» at the Doors of the Main Altarpiece of the Cathedral of Valencia

- 259** RAÚL ROMERO MEDINA
Plateros tardogóticos de Valladolid al servicio de la Casa Ducal de Medinaceli. A propósito de ciertas joyas para Doña María de Silva y Toledo · Late Gothic Master Silversmiths from Valladolid at the Service of the Ducal House of Medinaceli: Jewels for Doña María de Silva and Toledo
- 281** RAFAEL CASUSO QUESADA
Las vidrieras de la Catedral de Jaén · Stained Glasses in Jaén Cathedral
- 301** JUAN ISAAC CALVO PORTELA
La representación de San Norberto en las estampas flamencas del siglo XVII · Saint Norbert in some Flemish Engravings of the Seventeenth Century
- 331** ISABEL M^a RODRÍGUEZ MARCO
Definición, usos e historiografía de la miniatura-retrato · Definition, Uses and Historiography of Portrait Miniature
- 349** CARMEN DE TENA RAMÍREZ
El comercio de antigüedades en España a comienzos del siglo XX: el caso de José Gestoso y Pérez (1852-1917) · The Trading of Antiques in Spain at the Beginning of the 20th Century: The Case of José Gestoso y Pérez (1852-1917)
- 367** INOCENTE SOTO CALZADO
Una historia española del aguatinata · A Spanish History of Aquatint
- 389** RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Tradición, modernidad y transgresión en las artes escénicas españolas durante el franquismo: Víctor Cortezo y la escenografía de *La cena del rey Baltasar* (1939-1954) · Tradition, Modernity and Transgression during Francoism: Víctor Cortezo and the Scenography of *La Cena del Rey Baltasar* (1939-1945)
- 413** ROCÍO GARRIGA INAREJOS
El silencio como límite: en torno a la afirmación estética de la memoria traumática · Silence as a Limit: Regarding the Aesthetic Affirmation of Traumatic Memory
- 429** DIANA ANGOSO DE GUZMÁN
La materia viva: oro, alquimia y sanación en Elena del Rivero y Joseph Beuys · Live Matter: Gold, Alchemy and Healing in Elena del Rivero and Joseph Beuys
- 451** LUIS D. RIVERO MORENO
La industria cultural necesita máquinas. La Alhambra: patrimonio, turismo y producción económica · Cultural Industry Needs Machines. Alhambra: Heritage, Tourism and Economic Production



AÑO 2018
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

6



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Review

475 SONSOLES HERNÁNDEZ BARBOSA
MICHAUD, Éric: *Las invasiones bárbaras. Una genealogía de la historia del arte*. Traducción de Antonio Oviedo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017 [ed. Gallimard, 2015].

479 BORJA FRANCO LLOPIS
STAGNO, Laura, *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*. Génova: Genova University Press, 2018.

483 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
AGÜERO CARNERERO, Cristina (dir.), *Carreño de Miranda. Dibujos*, Madrid, Biblioteca Nacional de España y CEEH, 2017.