



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 7

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

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

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.7.2019>



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2019

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 7 2019

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

LOS TRABAJOS DE ILUMINACIÓN EN EL LIBRO DE LOS JURAMENTOS DEL AYUNTAMIENTO DE TOLEDO

THE WORK OF MINIATURES FOR THE BOOK OF VOWS OF THE CITY HALL OF TOLEDO

Jaime Moraleda Moraleda¹

Recibido: 13/03/2019 · Aceptado: 05/06/2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2019.24028>

Resumen

El *Libro de los Juramentos* del Ayuntamiento de Toledo es considerado uno de los códices más importantes custodiados en el Archivo Municipal de la ciudad, si bien, aunque los estudios referentes a su contenido se han tenido en cuenta desde hace décadas, no ha sido el caso en lo referente a su aportación artística. Los folios iluminados y enmarcados con bellas orlas han fascinado a todos los que, por alguna razón, se acercaron al manuscrito toledano, por lo que nuestro principal objetivo ha sido analizar desde el punto de vista estético, estilístico e iconográfico el conjunto de repertorios iluminados.

En el proceso de estudio ha sido fundamental el análisis comparativo con otros códices que hemos considerado contemporáneos, pues en base a la fecha de renovación del volumen manuscrito, la diligencia del último folio apunta al año de 1594. De igual manera hemos podido concluir una importante conexión estilística y técnica con las nuevas fórmulas de iluminación, iniciadas en el *scriptorium* del monasterio de El Escorial desde el último cuarto del quinientos.

Palabras clave

Códice; miniaturas; El Escorial; Toledo; Renacimiento.

Abstract

The *Book of Vows* of the City Hall of Toledo is considered one of the most important codex kept in the Archive of the city. The studies regarding its content have been already analyzed for decades, but its artistic contribution has been neglected. The illuminated pages, beautifully framed, have fascinated all those who have approached the Toledo manuscript. Our main objective has been to analyze from the aesthetic, stylistic and iconographic point of view the set of illuminated repertoires.

1. Universidad de Castilla-La Mancha. C. e.: jaime.moraleda@uclm.es

This article will establish new relations with other codices that we have considered contemporary, according to the date of renewal of the book: the year 1594. We have been able to link this work stylistically and technically with the new formulas of illumination, started at the scriptorium of the monastery of El Escorial during the last quarter of the five hundred.

Keywords

Codex; miniatures; El Escorial; Toledo; Renaissance.

.....

Entre los numerosos e interesantes códices que custodia el Archivo Municipal de Toledo, el *Libro de los Juramentos*² sobresale tanto por su belleza como por su singularidad. Encuadernado en terciopelo carmesí sobre tabla, con cuatro cantoneras de plata dispuestas en cada uno de los ángulos, se trata de un volumen del siglo XVI, compuesto por 79 folios, más dos en blanco, uno al principio y otro al final³, cuyo valor histórico y documental se ve incrementado por su atractivo estético, al disponer como ornamento de numerosas letras capitales, ricas viñetas y orlas iluminadas. Presenta un buen estado de conservación, tras haber sido restaurado en 2009 por el Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Su contenido es fruto del compendio de diferentes textos relativos al gobierno de la ciudad, dividido en dos sectores muy definidos, incluso diferenciados en la distinta intervención de la escritura, su pautado e incluso en la calidad del pergamino utilizado⁴. El primer grupo reúne las ceremonias de juramento (ff. 1r-13v) y el segundo desarrolla el cuerpo normativo general, parte final y más amplia del documento (ff. 14r-79v). De ahí se desprende su finalidad principal, concebido como soporte sobre el que jurar los reyes, corregidores, alguaciles, regidores y jurados la defensa y respeto de las leyes y privilegios de Toledo.

El códice alterna cuaterniones, terniones y folios sueltos, con unas dimensiones de 200 x 280 mm y una caja de escritura de 120 x 190 mm. Para el contenido principal del texto se ha utilizado la letra gótica redonda; en el apartado del juramento solemne, con los Evangelios, se distingue la humanística redonda, mientras que las rúbricas y peones de inicio se han escrito con letras capitales⁵. En lo referente al pergamino se aprecian dos calidades, uno más recio para el primer grupo de cuadernos, con un contraste mayor entre la parte exterior e interior de la piel, y otro más suave y flexible.

La preparación de la superficie idónea para la escritura recaía en la figura del pergamintero, posteriormente completada por el escribano, así recogido en los abundantes pagos consultados de esta época relativos a la adquisición de pergamino y de los materiales para su preparación, como leemos en un libramiento capitular al escribano Alonso de Morata en 1585: «En 29 de abril de 1585 años di cedula que diese a Alonso de Morata escritor de libros 1326 maravedís (...) por unas tijeras y un cuchillo y por dos plumas (...) y por un compás y tres plumas de acero (...)»⁶

Cabe precisar que la costumbre de la decoración y escritura de los códices podía realizarse por el mismo amanuense, sobre todo cuando se trataba de elaborar sólo el ornato de peones y pequeñas letras capitales⁷, así lo hemos encontrado en algunos

2. El presente trabajo no habría sido posible sin el empeño y apoyo recibido por parte del Director del Archivo Municipal de Toledo, Mariano García Ruipérez, así como a las facilidades prestadas por el Archivo Capitular de Toledo.

3. SÁEZ SÁNCHEZ, Emilio: «El libro de Juramentos del Ayuntamiento de Toledo», *Anuario de Historia del derecho español*, 16, (1945), pp. 530-624.

4. OSTOS SALCEDO, Pilar: «Leer entre líneas. La forma externa del Libro de los Juramentos de Toledo», *Documenta & Instrumenta*, 15, (2017), pp. 91-112.

5. MILLARES CARLO, Agustín: *Tratado de paleografía española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 220.

6. Archivo Capitular de la Catedral de Toledo. OF. 885. *Escribir y encuadernar*, fol. 164v.

7. A lo largo del siglo XVI numerosos libramientos por trabajos de miniatura, así registrados en los libros de *Obra y Fábrica*, no son sino trabajos menores para decorar peones realizados generalmente por quienes actuaban de amanuenses.

libramientos, como el entregado al mismo Alonso de Morata en 1609, en el que se lee: «En 9 de febrero se libró a Alonso de Morata escritor de libros quince mil y quatroçientos y setenta y ocho maravedís (...) que montó el memorial de escritura y letras y luminadas que está junto con la libranza (...)»⁸. Por el contrario, se podía propiciar un reparto de tareas, lo que sucedió en el códice que nos ocupa, con dos manos diferentes en la escritura, un iluminador específico para el ornato de sus folios⁹ y un trabajo independiente de encuadernación. En esta línea, al revisar el texto hemos podido advertir las letras de aviso dejadas por el escribano al miniaturista, ubicadas al márgenes de los peones decorados en rojo y azul, método utilizado a lo largo de los diferentes cuadernos y habitual en la manufactura de códices miniados durante los periodos medieval y moderno, lo que pretendía evitar la presencia de erratas a la hora de separar las tareas de copia e iluminación¹⁰. La especialización en las tareas de manufactura¹¹ fue habitual desde la centuria del cuatrocientos, sobre todo en el ámbito de los encargos procedentes de las catedrales, donde a diferencia de los centros monásticos no existieron fundaciones de *scriptoria*, por lo que las libranzas y tasaciones se hacían de forma independiente a cada una de las partes que participaba en la ejecución del libro, aunque no por ello la *Obra y Fábrica* de las sedes episcopales desatendía el control férreo de la producción.

Como gran foco de mecenazgo artístico a lo largo del siglo XVI, la catedral de Toledo hizo surgir en torno a sí un gran número de talleres y especialistas, entre los que podemos rastrear nombres tan relevantes para la miniatura castellana como: Bernardino de Canderroa, Diego de Arroyo, Francisco de Buitrago, Hernando de Ávila, Juan Martínez de los Corrales o Juan de Salazar, entre otros, cuyos trabajos no sólo fueron dirigidos a completar los encargos capitulares, sino de todas aquellas instituciones que precisaran de su arte¹², de ahí que técnicas y modelos similares se utilizaban por los diferentes talleres en ámbitos e instituciones diferenciadas.

A pesar de la ausencia de documentación en el Archivo Municipal de Toledo referente a la manufactura del códice que nos ocupa, Margarita Pérez Grande¹³ apunta que su encuadernación no parece corresponder a la original del siglo XVI, pues a pesar de su diseño clásico se interpreta más propia del siglo XIX. Todo ello corroborado, no sólo tras analizar el modelo de las cantoneras de plata, sino sobre todo al consultar el *Libro de Inventario de Bienes Muebles* de la ciudad, donde se describen,

8. Archivo Capitular de la Catedral de Toledo. OF. 1609. *Escribir y encuadernar*, fol. 155.

9. KROUSTALLIS, Stefanos: «La escritura y sus materiales: pigmentos, tintas e instrumentos», en CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo & HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen (eds.): *El soporte de la lengua*. Logroño, Patronato Santa María la Real de Nájera, 2008, pp. 133-166.

10. A pesar del recurso expresado, podemos ver en el folio 73v un error de interpretación del miniaturista, quien dibujó una letra capital «O», sin atender a la letra «D» dejada como aviso por el amanuense, la que correspondía al inicio del texto: «*Don Juan por la gracias de dios (...)*».

11. HAMEL, Christopher de: *Artesanos medievales. Copistas e iluminadores*. Madrid, Akal, 1999, p. 8.

12. Al margen de los trabajos que realizó Bernardino de Canderroa para la catedral de Toledo, en particular la gran aportación al *Misal Rico de Cisneros*, también aparece trabajando para las cofradías de Santa María la Blanca y del Corpus Christi, así como Juan Correa de Vivar lo hizo simultáneamente para la sede primada y al servicio del emperador Carlos V, para quien iluminó parte de un breviario iniciado hacia 1519 (Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca, vit. 4 a 7).

13. PÉREZ GRANDE, Margarita: «Las piezas de platería del Ayuntamiento de Toledo», *Archivo Secreto. Revista cultural de Toledo*, 2, (2004), pp. 119-146.

en una nota de 1593, las características de su encuadernación: «Guarnecido en tela de oro y con las armas reales y las de la ciudad de plata, y en una bolsa de damasco carmesy con caireles de oro»¹⁴. Este dato implicaría una reencuadernación posterior y posiblemente una alteración de los cuadernos, aunque carecemos de las fuentes documentales necesarias para su confirmación.

Tras todo lo expuesto hasta ahora, la importancia del códice hemos de entenderla en su contexto histórico, cuya manufactura podríamos considerarla ciertamente anacrónica a finales del siglo XVI, momento en el que se había implantado progresivamente la imprenta. Si bien, no se trata de una producción residual, pues abundó a lo largo de la centuria del quinientos la elaboración de numerosos códices de función litúrgica, Libros de Horas¹⁵, así como otros de carácter jurídico, entre los que podemos destacar las cartas ejecutorias de hidalguía¹⁶, que de manera muy prolífica surgieron de las chancillerías de Valladolid y Granada durante este siglo y el siguiente. La categoría de objeto de lujo y simbólico de la obra manufacturada, no impresa, que reconocemos en los pontificales manuscritos e iluminados, o la dignificación del título de hidalgo refutado por un documento que, en su forma y técnica, parecía legitimar la antigüedad de su contenido, se puede extrapolar al carácter simbólico con el que surgió el *Libro de los Juramentos de Toledo*, cuya escritura e iluminación coinciden con su rango como códice ceremonial¹⁷.

Al margen de su valor codicológico e histórico, nos detendremos especialmente en el estudio de sus iluminaciones, así como de una descripción iconográfica de las escenas seleccionadas para su ornato, aspecto de absoluta relevancia y que, a pesar de los trabajos que se han publicado referentes al *Libro de los Juramentos*¹⁸, los enfoques relativos a este particular han sido meramente descriptivos y superficiales.

La técnica de iluminación empleada y los modelos seleccionados por el miniaturista nos permiten enmarcar la obra pictórica dentro de la escuela surgida en torno al Monasterio de El Escorial, cuyos miniaturistas no sólo ejercieron su labor en el ámbito monástico, sino también en ciudades del entorno más cercano y en ámbitos de estrecha relación con la corte.

El último folio del códice (f. 79r) nos ubica cronológicamente a finales del siglo XVI, según la diligencia que describe la renovación del mismo en 1594:

En la Imperial Ciudad de Toledo en veynte y cinco días del mes de Agosto de mil y quinientos y noventa y quatro años siendo corregidor e justicia mayor el señor don Alonso de Cárcamo y Haro, por mandado de su majestad, y de la ciudad, renovó (*sic*)

14. Archivo Municipal de Toledo: *Libro de Inventario de bienes muebles*, s.f.

15. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: «Los Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión», *Anales de Historia del Arte*, Madrid, (2000), p. 12.

16. RUIZ GARCÍA, Elisa: «La carta ejecutoria de hidalguía: un espacio gráfico privilegiado», *La España medieval*, N° Extra 1, (2006), pp. 251-276.

17. El Ayuntamiento de Toledo posee un ejemplar de rasgos codicológicos semejantes al estudiado, aunque con un ornamento pictórico menos elaborado: *Las Ordenanzas Antiguas de Toledo* (Archivo Secreto, alacena 2ª, legajo 6, nº 4.)

18. Al margen de aquellos estudios parciales en lo que se ha hecho referencia al códice, podemos destacar dos trabajos que lo han tratado de forma directa: SÁEZ SÁNCHEZ, Emilio: «El libro de Juramentos del Ayuntamiento de Toledo», *Anuario de Historia del derecho español*, 16, (1945), pp. 530-624 & OSTOS SALCEDO, Pilar: «Leer entre líneas. La forma externa del Libro de los Juramentos de Toledo», *Documenta & Instrumenta*, 15, (2017), pp. 91-112.

este libro Francisco Langayo de Ribera regidor de la dicha ciudad, comisario para ello nombrado por los dichos señores, y Baltasar de Toledo jurado.¹⁹

La fecha dada en la diligencia confirma, junto con la técnica pictórica y su estética, el momento de mayor esplendor de la escuela generada al amparo del monarca Felipe II para las producciones miniadas del monasterio jerónimo, e igualmente coincide con el diseño e iluminación del *Misal del Cardenal Quiroga* en Toledo, un conjunto de diez volúmenes elaborado por dos de los principales miniaturistas formados a la sombra de El Escorial y para entonces afincados en Toledo: Juan Martínez de los Corrales y Juan de Salazar. Ambos habrían de condicionar el devenir estético de la técnica de iluminación en los talleres de la ciudad castellana en las últimas décadas del quinientos.

La idea de Felipe II de crear una gran biblioteca monástica no sólo conllevó la compra de numerosos ejemplares a lo largo y ancho de la cristiandad, sino también la creación de un *scriptorium* de copia e iluminación a su servicio²⁰. Para los trabajos de ornamento pictórico se pretendió hacer venir a la corte al miniaturista croata Giulio Clovio, a quien Francisco de Holanda juzgaba «el más acabado de todos los miniaturistas del mundo»²¹. De él se decía que había introducido una nueva técnica de iluminar, una nueva manera «de átomos y niebla» a base de un modelado suave, obtenido por la yuxtaposición de puntos coloreados. A pesar de la admiración que el rey español profesaba por Clovio²², no consiguió su traslado desde Roma a Madrid, debido particularmente a su avanzada edad. Las obras del croata, de las que el rey ya poseía algunos ejemplares en palacio²³, fueron las principales fuentes de inspiración y aprendizaje para los miniaturistas que se hicieron cargo de este selecto taller.

El fundador de la escuela escurialense de miniatura fue el monje jerónimo fray Andrés de León, quien se ocupó de iluminar desde 1565 los primeros libros corales que escribía el valenciano Cristóbal Ramírez²⁴. La influencia de Clovio estuvo presente en él durante toda su proyección artística, como lo atestigua su contemporáneo Felipe de Guevara, quien afirmaba de las miniaturas de fray Andrés que «llegaron a confundirse con las del célebre italiano»²⁵. Entre sus discípulos y compañeros en el *scriptorium* escurialense sobresalió fray Julián de la Fuente del Saz, quien, aunque no le igualó en el dibujo, si lo hizo en el gusto delicado, limpieza y colorido²⁶. Otros nombres fueron Ambrosio de Salazar, Juan Martínez de los Corrales, Hernando de Ávila y Juan de Salazar, todos ellos de máximo interés para Toledo, pues elaboraron

19. Archivo Municipal de Toledo: *Libro de los Juramentos* del Ayuntamiento de Toledo, folio, 79 r.

20. SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: «El manuscrito en el siglo XVI», en ESCOLAR SOBRINO, Hipólito (coord): *Historia ilustrada del libro español: Los manuscritos*. Madrid, 1993, p. 283.

21. DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: «Miniatura, grabado y encuadernación», en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispano*. Madrid, 1962, p. 239.

22. CHECA, Fernando: *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid, Nerea, 1992, p. 293.

23. LAURENTIIS, Elena: «Giovanni Battista Castello, el Genovés, Giulio Clovio y el *scriptorium* de El Escorial» en BOCCARDO, Piero (Dr.): *España y Génova. Obras, artistas y colecciones*. Madrid, Fundación Carolina, 2004, p. 140.

24. RABANAL, Vicente: *Los cantorales de El Escorial*. Madrid, 1946, p. 86.

25. GUEVARA, Felipe de: «Comentarios de la pintura», en SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, I. Madrid, 1923, p. 135.

26. ANTOLÍN, Guillermo: «Miniaturistas del Escorial», *Arte Español* II, (1913), p. 406.

para la Catedral Primada sendos volúmenes iluminados a finales del quinientos, a la vez que influyeron con sus nuevas técnicas en la evolución de los trabajos de iluminación en los principales talleres de la ciudad.

Martínez de los Corrales, iluminador y capellán del coro de la catedral de Toledo²⁷, trabajó entre 1580 y 1590 para dicha institución. Entre sus obras destaca la decoración de un Epistolario, un Capitulario y los dos primeros tomos del *Misal de Toledo*, iniciado bajo el mandato del cardenal Gaspar de Quiroga (1577-1594). En sus miniaturas está patente una renovación técnica, así como compositiva, más cercana al imperante manierismo. De igual forma, advertimos una renovación en el uso de nuevos ornamentos para la decoración de capitales y borduras, inspirados no sólo en la tradición septentrional, sino con una presencia más abundante de recursos a la romana como jarrones, mascarones y herrajes (Figura 1).

Tras su fallecimiento, viñetas, orlas y capitales fueron elaboradas, según los libramientos tasados, por el miniaturista Alonso el Rico y principalmente por Juan de Salazar, quien se mantuvo en el cargo de iluminador hasta su muerte en 1604, cuya aportación a la historia de la miniatura toledana va más allá del valor meramente estético, pues contribuyó al desarrollo de un programa iconográfico inmerso en las pautas contrareformistas, evitando lo superfluo y adecuando la imagen final al ejercicio del decoro²⁸ como argumento principal en la elección de motivos y ornamentos (Figura 2).



FIGURA 1. MISAL DE QUIROGA. JUAN MARTÍNEZ DE LOS CORRALES. ARCHIVO CAPITULAR DE TOLEDO, VOL. II, F. 102R



FIGURA 2. MISAL DE QUIROGA. JUAN DE SALAZAR. ARCHIVO CAPITULAR DE TOLEDO, VOL. V, F. 80R.

27. MORALEDA MORALEDA, Jaime: *Los códices iluminados para la catedral de Toledo. El esplendor de la miniatura (S. XVI)*. Toledo, Cabildo Primado, 2018, p. 116.

28. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma: *Ídolos e imágenes. La controversia de la imagen religiosa en la España del siglo XVI*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.

Otro miniaturista vinculado con ambos centros de producción fue Hernando de Ávila. Formado en la ciudad imperial, comenzó a trabajar como pintor para la catedral desde 1565²⁹, donde sus funciones fueron múltiples: velar por los fondos, controlar las adquisiciones de materiales y obras, así como aportar producción propia, pues queda constancia de un pago por iluminar un Antifonario³⁰. Sin embargo, a partir de 1579 menguó su actividad en Toledo y empezó a significarse en el entorno de la corte, donde fue perfeccionando el arte de iluminar. En sus nuevos trabajos como miniaturista en El Escorial quedó patente una técnica más depurada y virtuosa, tanto en lo formal como en lo relativo a la selección de modelos iconográficos. El trabajo a pincel fue dejando paso a la pluma como instrumento pictórico, y en ocasiones también al cepillo, lo que generó una obra final minuciosa y aterciopelada, gracias al detalle puntillista que multiplicaba los efectos del color³¹ (Figura 3).

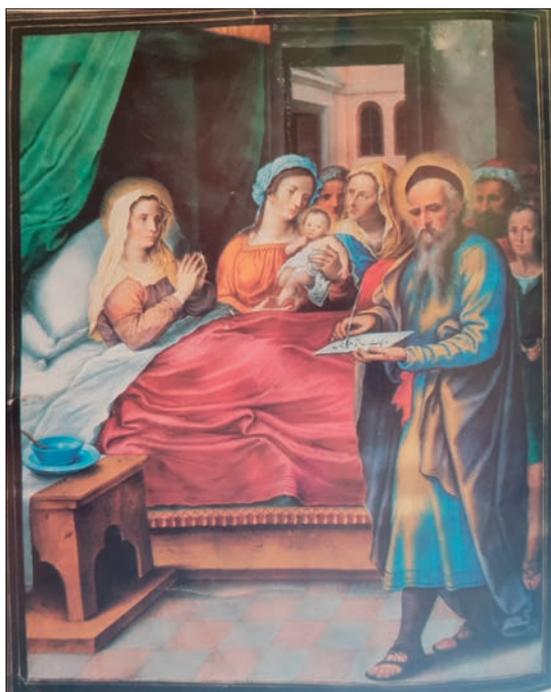


FIGURA 3. CANTORAL 196. HERNANDO DE ÁVILA, NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA. BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL.

La técnica que observamos en el código municipal, a pesar de coincidir con los rasgos propios del contexto técnico explicado, no parecen provenir de las manos de los iluminadores descritos, pues en la comparación con los muchos modelos conservados, aquellos presentan mayor dulzura y delicadeza en la práctica decorativa.

29. MATEO GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, CSIC, 2003, p. 67.

30. LÓPEZ GAJATE, Juan: *Hernando de Ávila. Virtuoso miniaturista de Felipe II*. Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1998, p. 39.

31. BRUNELLO, Franco: *De arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*. Vicenza, Neri Pozza, 1992; CLARKE, Mark: *The art of all colours: mediaeval recipe books for painters and illuminators*. London, Archetype, 2001.

Si bien, otros nombres han pasado a la historia de la miniatura toledana a finales del siglo XVI: Gaspar López, Pablo Ruiz, Andrés de Morata, Diego de Aguilar o Alonso de Morata³². De todos ellos hay referencias de pagos a finales del siglo XVI por trabajos de iluminación, principalmente para la catedral, y aunque no destacaron como grandes maestros de la disciplina, asumieron las formas y técnicas que se habían implantado en la miniatura toledana por influencia de los artistas de la corte.

El códice que nos ocupa inicia su contenido con el «juramento que hace el rey nuestro señor cuando nuevamente entra en Toledo»³³, folio que abre con el encabezamiento «IVRAMENTO» y la letra capital «Q» orlada de filigrana vegetal. Las borduras de la página sobresalen por una abundante decoración floral: rosas, verónicas o madroños, todo ello sobre un fondo dorado que, como ya era costumbre para estas décadas, no se ejecutaba con el habitual pan de oro bruñido, sino bajo una técnica más sobria en sus pretensiones como fue la pigmentación del pergamino a través del conocido como «oro de concha»³⁴ (Figura 4).

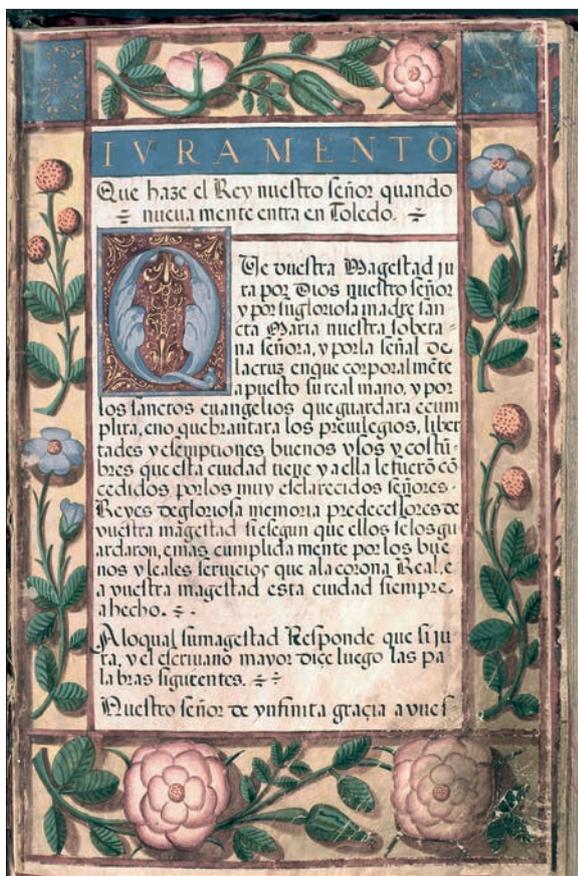


FIGURA 4. LIBRO DE LOS JURAMENTOS. ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO, FOLIO 1R.



FIGURA 5. LIBRO DE LOS JURAMENTOS. ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO, FOLIO 2R.

32. MORALEDA MORALED A, Jaime: *Op. Cit.* P. 123.

33. Archivo Municipal de Toledo: *Libro de los Juramentos* del Ayuntamiento de Toledo, folio, 1r.

34. DOERNER, Max: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Madrid, Reverte, 1998, p. 267.

Este alarde botánico se repite en todos aquellos folios iluminados del códice (1r, 2r, 13r, 14r y 79r), cuya estética hunde sus raíces en la *Escuela de Gante y Brujas*, cuando hacia 1470-1480 se introdujo un novedoso sistema de frisos sobre los que destacaron flores, animales e innumerables insectos que parecían flotar en un ilusionista efecto de trampantojo³⁵. Dicha corriente arraigó en Castilla gracias al abundante comercio con Flandes, de donde vinieron gran número de Libros de Horas para el consumo de las elites sociales del reino, decorados según esta moda³⁶. La consolidación de los nuevos repertorios se vio favorecida tras la elaboración en Toledo del *Misal Rico de Cisneros* (1504-1519), cuyo principal miniaturista, Bernardino de Canderroa, contribuyó a la difusión de la nueva huella estética, presente en la decoración miniada hispana a lo largo de toda la centuria del quinientos, a pesar de la progresiva incorporación de los acantos a *candelieri* propios del Renacimiento.

Tras el ritual del juramento real, donde las palabras del rey se refieren al respeto de los privilegios, libertades y buenas costumbres que tenía Toledo, el folio 2r se inicia con la tabla de lo contenido en los ordenamientos que el rey Juan II dio a la ciudad de Sevilla y que nuevamente fueron dados a Toledo. Su decoración, como en el anterior, presenta abundantes madroños, verónicas, rosas o claveles que parecen flotar de manera fascinante ante los ojos del lector. Incluso, en esta ocasión, el miniaturista ha incluido en la escena unas avejillas posadas sobre pétalos y tallos (Figura 5).

Sin embargo, junto al lenguaje heredado de los códices de principios de siglo, nuevos elementos decorativos, ajenos ya al ámbito septentrional, nos vuelven a situar la obra a finales de la centuria. Nos referimos a las dos ánforas simétricas decoradas con *draperie* que aparecen en la bordura, repetidas casi semejantes en el folio 79r, y relacionadas con otros modelos contemporáneos, como el diseñado por Juan Martínez de los Corrales para el *Misal de Toledo*.

Jarrones, ánforas y otros modelos, propios de los repertorios ornamentales renacentistas, sirven aquí de recipientes para sendos ramilletes, lo que para el Renacimiento era emblema de virtudes³⁷. También encontramos en el centro de la orla superior un tondo rodeado de herrajes recortados como depositario del anagrama de Jesús (IHS), muy semejante a los que se repiten en las borduras laterales del folio 79r, donde se inscribe el anagrama de María (MA). Fórmulas y repertorios decorativos similares se hicieron presentes en numerosos ejemplos de las artes suntuarias a partir del último tercio del siglo XVI, al igual que variados modelos del grutesco clásico³⁸, por lo que la miniatura no se desvinculó de la moda imperante en el contexto renacentista español de finales de la centuria. La consolidación del cambio estético lo podemos rastrear no sólo entre los ejemplos relacionados con el Monasterio de El Escorial, sino en otros importantes centros de producción como las sedes

35. MUNTADA TORRELLAS, Anna: *El Misal Rico de Cisneros*. Madrid, Real Fundación de Toledo, 2000, p. 97.

36. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: *Op. Cit.*; SMEYERS, Maurits & VAN DER STOCK, Jan: *Flemish Illuminated Manuscripts: 1475-1550*. Ghent, Ludion, 1996.

37. WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1998, p. 266.

38. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Dibujo y cerámica en Sevilla: una primera aproximación» en CAVI, Sabina de (coord.): *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2015, pp. 243-251.

episcopales de Granada, Sevilla³⁹ o Toledo, de donde sobresale la ornamentación para el *Misal de Quiroga*, en cuyo primer volumen las armas del cardenal se integran en un marco de herrajes y se acompañan de virtuosos frutos y vegetales, junto a un ánfora como recipiente de un ramillete de flores, decoración que consideramos contemporánea a los trabajos de iluminación para el *Libro de Juramentos* (Figura 6).

Tras la tabla se citan los juramentos de los miembros del Cabildo municipal (f. 6r-12r), ordenados de manera jerárquica, al seguir un orden de mayor a menor importancia: corregidor, alguaciles, regidores y jurados⁴⁰. Seguidamente se tratan los precios de las mercancías que se habrían de vender en la ciudad, para terminar este apartado con el folio 13r en el que se representa la imagen de un crucificado sobre el escudo de los Reyes Católicos, todo ello flanqueado por cuatro pasajes de los Evangelios. Esta es la página sobre la que ponían sus manos los capitulares de Toledo a la hora de pronunciar su juramento, e incluso el mismo rey, de ahí el deterioro de los pigmentos y la pérdida de policromía en muchas partes del folio (Figura 7).



FIGURA 6. MISAL DE QUIROGA. ARCHIVO CAPITULAR DE TOLEDO, VOL. 1, 158r.



FIGURA 7. LIBRO DE JURAMENTOS. ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO, FOL. 13r.

A continuación del análisis de estilo de las orlas del códice, nos detendremos en las viñetas iluminadas en los folios 2r, 13r, 14r y 79r, todas ellas protegidas por una tela de seda de color púrpura, como era costumbre a finales del siglo XVI. La primera representa a María con el Niño Jesús en su regazo (Figura 8), una composición clásica de tres cuartos que nos recuerda a los ejemplos recogidos por Isabel Mateo⁴¹ en su catálogo de pintura toledana, en particular a *La Coronación de la Virgen*, atribuida

39. MARCHENA HIDALGO, Rosario: *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla el siglo XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

40. OSTOS SALCEDO, Pilar: *Op. Cit.* pp. 91-112.

41. MATEO GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *Op. Cit.* p. 29.

a Diego de Aguilar, el Viejo, hoy en paradero desconocido⁴² (Figura 9). Este modelo iconográfico de María fue muy común a lo largo de la centuria del quinientos, emulando fórmulas del *quattrocento* italiano habituales en el entorno de Toledo, muy acorde con los modelos impuestos por Correa de Vivar, donde sobresale una implícita delicadeza y dulzura en los rostros. Si consideramos como acertada la muerte del patriarca de los Aguilar hacia 1591, según hipótesis de Isabel Mateo Gómez, podríamos atribuir la miniatura a su hijo, Diego de Aguilar, el Joven, quien ejerció también la profesión de pintor en la ciudad de Toledo hasta su muerte en 1624. Si bien, los rasgos de la imagen son menos dulces que los encontrados en los modelos pictóricos de éste. Varias referencias de contratos relacionan al padre con trabajos de miniatura, pues ya había ejercido como iluminador en 1564 en un breviario para el coro de la catedral de Toledo⁴³, así como tasador en 1589 de las miniaturas de un capitulario realizadas por Juan Martínez de los Corrales⁴⁴, vinculación técnica que no hemos encontrado entre los contratos del hijo, si bien, al carecer de la documentación en la que apoyar nuestro estudio nos queda mantener una hipótesis imprecisa respecto de la autoría, en base a una igualmente imprecisa fecha de fallecimiento de Aguilar, el Viejo⁴⁵.

Aunque el código no es un volumen litúrgico, la conexión con el sentimiento religioso de la época es evidente en la elección de los repertorios iconográficos. La presencia de viñetas o capitales con representaciones marianas, hagiográficas o cristológicas fue muy habitual en los documentos de función estrictamente jurídica, como las numerosas ejecutorias de hidalguía orladas a lo largo de la centuria, en coherencia con el contexto contrareformista que vivía la España de finales de siglo; si bien, en la mayoría de las ocasiones la directa relación texto-imagen quedaba desprovista de una conexión semántica. En cualquier caso, las escenas devocionales reforzaban la presencia en el texto de referencias permanentes a lo divino, como podemos leer en la introducción del juramento del código municipal: «Que vuestra magestad (sic) jura por Dios nuestro Señor y por su gloriosa madre Santa María nuestra Soberana Señora (...)»⁴⁶. (Figura 12).

La técnica escorialense de «átomos y niebla» jugó en favor de un virtuosismo exquisito, capaz de endulzar aún más los idealizados rostros y las vaporosas sedas. Una minuciosidad de puntos de color yuxtapuestos que denota un exhaustivo control de la técnica, así como la pérdida de la anterior espontaneidad de colores planos. De igual forma advertimos un avanzado gusto por las formas manieristas, imperantes en las últimas décadas del quinientos: figuras esbeltas que tienden a la desproporción y a la exageración de los módulos anatómicos, como reconocemos en el alargado cuello de María, alejado de las canónicas medidas de principios de siglo.

42. Según apunta Mateo Gómez, la imagen fue localizada en el Archivo de Recuperación del Departamento de Arte del CSIC.

43. ZARCO DEL VALLE, Manuel Ramón: *Datos documentales para la historia del arte español*. Madrid, 1916, p. 152.

44. *Idem*, p. 250.

45. MARÍAS, Fernando: «Maestros de la Catedral, artistas y artesanos: Datos sobre la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, nº 215, (1981), p. 409.

46. Archivo Municipal de Toledo: *Libro de los Juramentos* del Ayuntamiento de Toledo, folio, 1r.



FIGURA 8. LIBRO DE LOS JURAMENTOS. ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO, FOL. 2R.



FIGURA 9. LA CORONACIÓN DE MARÍA. DIEGO DE AGUILAR, EL VIEJO. PARADERO DESCONOCIDO.

El folio 13r contiene el inicio de los textos evangélicos, ordenados en torno al episodio de la Crucifixión. Sobre la colina del Gólgota se dispone el único protagonista de la escena, Cristo clavado en la cruz, cubierto por un ligero paño de pureza y elevado sobre un fondo en el que se representa la ciudad de Jerusalén (Figura 7).

La presencia del crucificado en los manuscritos jurídicos castellanos se hizo habitual a partir del siglo XIII, generalmente bajo una fórmula iconográfica sencilla, como la encontrada en el Fuero de Uclés⁴⁷. La función de esta página no era otra que permitir el juramento ante los textos sagrados, conforme a los usos y costumbres establecidos en los mismos fueros, donde se imponía precisamente que este tipo de actos se hiciera sobre la Cruz y los Evangelios⁴⁸. El folio primero de nuestro códice justifica la presencia del texto evangélico, así como la referencia iconográfica:

Que vuestra magestad (*sic*) jura por Dios (...) y por la señal de la cruz en que corporalmente ha puesto su real mano, y por los santos evangelios que guardará e cumplirá e no quebrantará los privilegios, libertades y esempciones (*sic*), buenos usos y costumbres que esta ciudad tiene (...).⁴⁹

Debajo de la viñeta principal aparece el escudo de los Reyes Católicos, enmarcado de forma independiente y flanqueado por el yugo y las flechas. La presencia de dicho emblema hace referencia a los privilegios anteriores a la fecha de renovación del documento en 1594, en particular a la pragmática que recoge el códice a partir del folio 14r, otorgada por «la muy alta e muy poderosa

47. DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: *Manuscritos con pinturas*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, p. 307.

48. LACARRA, José María: *El juramento de los reyes de Navarra*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1972, p. 24.

49. Archivo Municipal de Toledo: *Libro de los Juramentos* del Ayuntamiento de Toledo, folio, 1r

princesa Reyna doña Ysabel (...).»⁵⁰. El acusado desgaste, junto a con la presencia anacrónica de las armas reales, podría confundir nuestra datación, si bien los recursos vegetales de las borduras y su composición mantienen idénticos modelos que el resto de folios iluminados.

Las dos siguientes viñetas representan la figura de un rey entronizado, que en realidad se trata del sello histórico de Toledo, en cuya mano derecha sostiene una espada y el cetro flordelisado en la otra, como ha sido habitual encontrarlo en múltiples modelos pictóricos o escultóricos a lo largo de la misma centuria. La miniatura del folio 14r sitúa al monarca centrado en la escena, ataviado con túnica púrpura y capa dorada a la manera clásica, sobre fondo neutro y cortinajes verdes a ambos lados. Además de los citados atributos, sostiene corona imperial y descansa sobre un plinto rectangular a modo de trono. A pesar de la riqueza del colorido, la composición acusa cierta torpeza. No apreciamos gracia alguna en el desarrollo de los movimientos, así como advertimos una ingenua perspectiva (Figura 10).

El folio 79r cierra el texto manuscrito con una miniatura de mayores dimensiones que encabeza la diligencia final. De nuevo, un rey mayestático, recortado sobre fondo neutro con filigranas vegetales de oro y cortinajes en las esquinas, sostiene cetro y espada. En esta ocasión, tanto el mobiliario como el atuendo que porta el monarca responden a la moda de finales del siglo XVI, como recurso anacrónico habitual entre los pintores (Figura 11).



FIGURA 10. LIBRO DE JURAMENTOS. ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO, FOL. 14R.



FIGURA 11. LIBRO DE JURAMENTOS. ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO, FOL. 79R.

50. Archivo Municipal de Toledo: *Libro de los Juramentos* del Ayuntamiento de Toledo, folio, 14r



FIGURA 12. CARTA EJECUTORIA DE HIDALGUÍA. HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. CRISTO CRUCIFICADO, CON SAN ANDRÉS Y SAN FRANCISCO. FAMILIA CERVANTES. GRANADA, 1623.



FIGURA 13. CARTA EJECUTORIA DE HIDALGUÍA. HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. RETRATO DE FELIPE III. FAMILIA CERVANTES. GRANADA, 1623.

El pensamiento renacentista, ocupado en la exaltación del ser humano, propició dotar de gran importancia la representación, con cierta minuciosidad y esmero, del lujo en los diferentes modos de vestir. El lujo y riqueza en los ropajes expresaba la privilegiada categoría que ostentaba el rey. En la viñeta del folio 79r el monarca viste cuera de terciopelo negro español acuchillado, sobre un jubón del mismo color, prenda que se cubría en la moda cortesana de finales del siglo XVI con un sobretodo⁵¹. En la viñeta del *Libro de los Juramentos* el rey aparece cubierto por un ropón con mangas, término con el que se identifica la prenda abierta por delante, diferente a la capa, y que sobresale por su rico brocado. Respecto de la moda del cuello en el traje masculino, el incremento de su altura fue *in crescendo* en las últimas décadas, elevándose por completo hasta las orejas. Sólo el borde rizado de la camisa asomaba por encima, modelo de lechuguilla que durante este periodo no solo enmarcaba los cuellos, sino también las mangas, adornando el contorno de las muñecas⁵².

51. BERNIS MADRAZO, Carmen: *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid, CSIC, 1962, p. 16.

52. BERNIS MADRAZO, Carmen: «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en SERRERA, Juan Miguel (ed.): *Alonso Sánchez Coello y el retrato de corte de Felipe II*. Madrid, Museo del Prado, 1990.

El rey mayestático ha formado parte de la tradición emblemática toledana desde el reinado de Pedro I, quien confirmó a Toledo que sus armas habrían de ser las mismas del rey, por ser «cabeza del ymperio de Espanna (...) et non ovieron pendon ssinon el de los reyes onde yo vengo ni an ssinon el mio et los sellos de los mios offiçiales»⁵³.

La efigie regia no representa el retrato de un rey en particular, sino la referencia simbólica a la tradición áulica de la que procede la ciudad, confirmada en adelante por la dinastía Trastámara. Si bien, con el reinado de Enrique II las representaciones del sello mayestático asumieron la peculiaridad realista de la efigie regia, lo que no sólo legitimaba los antiguos privilegios, sino que ensalzaba la imagen del monarca reinante. Este podría ser el caso de la ilustración del folio 79r, en el que el miniaturista parece haber pretendido un retrato de Felipe II. La representación de la imagen del rey no es exclusiva de este códice, pues podemos rastrearla en otros muchos de función jurídica, como en la mayoría de ejecutorias de hidalguía, cuyos textos se veían acompañados del retrato del monarca bajo cuyo reinado se había censurado el documento (Figura 13).

Sea cual fuere su intención, viene a corroborar de igual manera las relaciones topográficas mandadas hacer por el monarca, en las que se indicaba que el escudo de Toledo es «un rey justiciero con una espada en la mano y un cetro o mundo en la otra», lo que coincide milimétricamente con nuestra ilustración. Dicha tradición sigilográfica se mantuvo a lo largo del siglo XVI en los documentos oficiales, como lo atestigua el *Libro de los Juramentos*, e incluso en la primera mitad del XVII. A partir de las sucesivas décadas se generalizó el águila bicéfala flanqueada por la simetría de dos reyes en posición mayestática, a imitación de la imagen perceptible en la fachada norte de la Puerta de Bisagra.

En un momento de decadencia respecto de los encargos de códices manufacturados, debido a la implantación del grabado en consonancia con la evolución de la imprenta, el encargo de volúmenes manuscritos e iluminados acreditaba la simbólica nobleza de los mismos y de sus instituciones o mecenas. La ilustración en pergamino quedó relegada a ejemplares de lujo, testimoniales y anecdóticos, que buscaban en dicha manufactura la antigua exclusividad vinculada al poder, un simbolismo presente desde su alumbramiento en el *Libro de los Juramentos de Toledo*.

53. IZQUIERDO BENITO, Ricardo: *Los privilegios reales de Toledo en la Edad Media*. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1990, p. 246.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTOLÍN, Guillermo: «Miniaturistas del Escorial», *Arte Español* II, (1913), pp. 405-408.
- BERNIS MADRAZO, Carmen: *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid, CSIC, 1962.
- BERNIS MADRAZO, Carmen: «La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte», en SERRERA, Juan Miguel (ed.): *Alonso Sánchez Coello y el retrato de corte de Felipe II*. Madrid, Museo del Prado, 1990.
- BRUNELO, Franco: *De arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*. Vicenza, Neri Pozza, 1992.
- CIONINI VISANI, María & GAMULIN, Gregorio: *Giulio Clovio: miniaturist of the Renaissance*. London, Alpine, 1993.
- CLARKE, Mark: *The art of all colours: mediaeval recipe books for painters and illuminators*. London, Archetype, 2001.
- DOERNER, Max: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Madrid, Reverte, 1998.
- DOCAMPO CAPILLA, Javier: «La importancia de los manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica 1470-1570», en YARZA LUACES, Joaquín (coord.): *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia, Nausicca, 2007, pp. 255-312.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: *Manuscritos con pinturas*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: «Miniatura, grabado y encuadernación», en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispano*. Madrid, 1962.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: «Los Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión», *Anales de Historia del Arte*, Madrid, (2000), pp. 9-54.
- CHECA, Fernando: *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid, Nerea, 1992.
- CHECA CREMADES, Fernando: «Cose piccole di pintura: las miniaturas del Passionarium de Felipe II y el scriptorium escorialense», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 198, (2013), pp. 4-39.
- GUEVARA, Felipe de: «Comentarios de la pintura», en SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, I. Madrid, 1923.
- HAMEL, Christopher de: *Artesanos medievales. Copistas e iluminadores*. Madrid, Akal, 1999.
- IZQUIERDO BENITO, Ricardo: *Los privilegios reales de Toledo en la Edad Media*. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1990.
- KROUSTALLIS, Stefanos: «La escritura y sus materiales: pigmentos, tintas e instrumentos», en CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo & HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen (eds.): *El soporte de la lengua*. Logroño, Patronato Santa María la Real de Nájera, 2008, pp. 133-166.
- LACARRA, José María: *El juramento de los reyes de Navarra*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1972.
- LAURENTIIS, Elena: «Giovanni Battista Castello, el Genovés, Giulio Clovio y el scriptorium de El Escorial» en BOCCARDO, Piero (Dr.): *España y Génova. Obras, artistas y colecciones*. Madrid, Fundación Carolina, 2004, pp. 139-148.
- LÓPEZ GAJATE, Juan: *Hernando de Ávila. Virtuoso miniaturista de Felipe II*. Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1998.
- MARÍAS, Fernando: «Maestros de la Catedral, artistas y artesanos: Datos sobre la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, nº 215, (1981), p. 319.
- MARCHENA HIDALGO, Rosario: *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla el siglo XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma: *Ídolos e imágenes. La controversia de la imagen religiosa en la España del siglo XVI*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.
- MATEO GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, CSIC, 2003.
- MILLARES CARLO, Agustín: *Tratado de paleografía española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 220.
- MORALEDA MORALEDA, Jaime: *Los códices iluminados para la catedral de Toledo. El esplendor de la miniatura (S. XVI)*. Toledo, Cabildo Primado, 2018.
- MUNTADA TORRELLAS, Anna: *El Misal Rico de Cisneros*. Madrid, Real Fundación de Toledo, 2000.
- OSTOS SALCEDO, Pilar: «Leer entre líneas. La forma externa del Libro de los Juramentos de Toledo», *Documenta & Instrumenta*, 15, (2017), pp. 91-112.
- PÉREZ GRANDE, Margarita: «Las piezas de platería del Ayuntamiento de Toledo», *Archivo Secreto. Revista cultural de Toledo*, 2, (2004), pp. 119-146.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Dibujo y cerámica en Sevilla: una primera aproximación» en CAVI, Sabina de (coord.): *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2015, pp. 243-251.
- RABANAL, Vicente: *Los cantorales de El Escorial*. Madrid, 1946.
- RUIZ GARCÍA, Elisa: «La carta ejecutoria de hidalguía: un espacio gráfico privilegiado», *La España medieval, N° Extra 1*, (2006), pp. 251-276.
- SÁEZ SÁNCHEZ, Emilio: «El libro de Juramentos del ayuntamiento de Toledo», *Anuario de Historia del derecho español*, 16, (1945), pp. 530-624.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: «El manuscrito en el siglo XVI», en ESCOLAR SOBRINO, Hipólito (coord): *Historia ilustrada del libro español: Los manuscritos*. Madrid, 1993, pp. 165-222.
- SIGÜENZA, José de: *La fundación del Monasterio de El Escorial*. Madrid, Aguilar, 1988.
- SMEYERS, Maurits & VAN DER STOCK, Jan: *Flemish Illuminated Manuscripts: 1475-1550*. Ghent, Ludion, 1996.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: «Los iluminadores en Castilla durante el siglo XV: consideración socioeconómica y particularidades del oficio», *De Arte*, 8, (2009), pp. 27-46.
- WIND, Edgar: *Los misterios paganos del Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1998.
- ZARCO DEL VALLE, Manuel Ramón: *Datos documentales para la historia del arte español*. Madrid, 1916.



AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

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

Dossier per Filippo Camerota: *L'Apelle Vitruviano: Riflessioni sulla cultura architettonica dei pittori nella prima età moderna* · *El Apelles vitruviano: Reflexiones en torno a la cultura arquitectónica de los pintores de la Edad Moderna*

17 FILIPPO CAMEROTA (GUEST EDITOR)
Introduzione. La prospettiva come tema vitruviano · Introduction. Perspective as a Vitruvian Theme

41 FRANCESCO P. DI TEODORO (GUEST AUTHOR)
Due *quaestiones* vitruviane riconosciute: la base attica e il capitello composito nel terzo libro del *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca e un plagio conclamato di Luca Pacioli · Two Recognized Vitruvian Problems: The Attic Base and the Composite Capital in the Third Book of *De Prospectiva Pingendi* by Piero della Francesca and an Evident Plagiarism by Luca Pacioli

65 GIOVANNI MARIA FARA (GUEST AUTHOR)
Una nota su Albrecht Dürer e Vitruvio · A note on Albrecht Dürer and Vitruvius

77 CARMEN GONZÁLEZ-ROMÁN
Metaescenografías pintadas · Painted Meta-scenographies

103 SARA FUENTES LÁZARO
Ad vitandam confusionem. Una aproximación analítica al tratado sobre perspectiva de Andrea Pozzo · *Ad vitandam confusionem*. An Analytical Approach to Andrea Pozzo's Treatise on Perspective

Miscelánea · Miscellany

133 ANTONIO PÉREZ LARGACHA
El arte del Egipto predinástico. Ritual, significado y función · Predynastic Art in Egypt. Ritual, Sense and Function

161 ALEJANDRA IZQUIERDO PERALES
El templo de Hathor en Deir el-Medina: un estudio iconográfico en el contexto de los templos ptolemaicos · The Temple of Hathor in Deir el-Medina: An Iconographic Study in the Context of the Ptolemaic Temples

191 JAIME MORALEDA MORALEDA
Los trabajos de iluminación en el Libro de los Juramentos del Ayuntamiento de Toledo · The Work of Miniatures for the Book of Vows of the City Hall of Toledo

209 SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ, ANTONIO BRAVO NIETO & JUAN ANTONIO BELLVER GARRIDO

La recuperación de dos repuestos de pólvora del siglo XVIII en Melilla: análisis y restauración · Recovery of Two Spare Gunpowder Warehouses from the XVIIIth Century in Melilla: Analysis and Restoration

231 ALEJANDRO DE LA FUENTE ESCRIBANO
La restauración del castillo de Guadamur en el siglo XIX como expresión del romanticismo en España · The Restoration of Guadamur Castle in the XIXth Century as an Expression of Romanticism in Spain

265 PAULA GABRIELA NÚÑEZ, CAROLINA LEMA, CAROLINA MICHEL & MAIA VARGAS

La construcción estatal patagónica en el siglo XIX. El dibujo como arte científico e institucional · The Patagonian State Construction in XIXth Century. The Drawing as Scientific and Institutional Art

287 GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA
Una visión decimonónica de la España de Carlos IV: diseños para la zarzuela *Pan y Toros* (1864) en las colecciones municipales de Madrid · A Nineteenth-Century Vision of Charles IV Spain: Designs for the Zarzuela *Pan y Toros* (1864) in the Municipal Collections of Madrid

311 AURORA FERNÁNDEZ POLANCO
Ojos curiosos y capital: sobre el turismo visual decimonónico · Curious Eyes and Capital: About Nineteenth-Century Visual Tourism

327 ANGÉLICA GARCÍA-MANSO
Los cinematógrafos diseñados por Fernando Perianes: una lectura patrimonial en torno a los edificios de ocio en la provincia de Cáceres · The Movie-theaters Planned by Fernando Perianes: A Heritage Reading around Leisure Architecture in the Province of Cáceres (Spain)

361 JOSÉ-CARLOS DELGADO GÓMEZ
Los salones de humoristas durante la posguerra española (1940-1953) y el médico y caricaturista José Delgado Úbeda «Zas» · The Humorous Halls' during the Spanish Postwar Period (1940-1953) and the Doctor and Caricaturist José Delgado Úbeda «Zas»

379 IOANNIS MOURATIDIS
La dimensión espacial del «ser usuario de museo»: reflexiones sobre la construcción social de un espacio expositivo inclusivo · The Space Dimension of «Being A Museum User»: Reflections on the Social Construction of an Inclusive Exhibition Space



AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Reviews

407 JULIA FERNÁNDEZ TOLEDANO
BARREIRO LÓPEZ, Paula (ed.), *Atlántico Frío. Historias transnacionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero*. Madrid, Brumaria, 2019.

409 M.^a CRISTINA HERNÁNDEZ CASTELLÓ
SCHUMACHER, Andreas (ed.), *Florenz und seine maler: Von Giotto bis Leonardo da Vinci*. Munich, Himer Publishers, 2018.

411 FRANCISCO ORTS-RUIZ
MÍNGUEZ, Víctor (dir.), *El linaje del rey monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonensis (1164-1516)*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018.