

PATRIMONIO ARTÍSTICO ESPAÑOL EN PARADERO DESCONOCIDO: UN PEINE MEDIEVAL DE «PRIMOROSOS CALADOS»

SPANISH ARTISTIC HERITAGE IN UNKNOWN LOCATION: A MEDIEVAL COMB «WITH EXQUISITE FRETWORKS»

Vanessa Jimeno Guerra¹

Recibido: 22/09/2023 · Aceptado: 28/03/2024

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.38398>

Resumen

El presente trabajo da a conocer una pieza desconocida del patrimonio artístico español. Se trata de un peine bajomedieval de cuya existencia sabemos a través de una ilustración, inédita hasta este momento, realizada por el dibujante Jaume Serra i Gibert en el año 1865 durante su estancia en la ciudad de León.

Asimismo, se realiza un análisis minucioso de la pieza a partir de sus características morfológicas y filiaciones estilísticas, que no solo ponen de relieve su gran calidad artística y alto grado de refinamiento dentro de esta tipología de piezas, sino que, también arrojan luz al escaso conocimiento de estas dentro del panorama peninsular.

Palabras clave

Peine; Edad Media; Gótico; Jaume Serra i Gibert; Patrimonio artístico español; León

Abstract

The present paper presents an unknown piece of the Spanish artistic heritage. It is a comb whose existence we know through an illustration, unpublished until now, made by the drawer Jaume Serra i Gibert in 1865 during his stay in the city of León.

A meticulous analysis of the piece is carried out based on its morphological characteristics and stylistic affiliations that not only highlight its great artistic quality and high degree of refinement but also shed light on this type of pieces in the Iberian Peninsula.

Keywords

Comb; Middle Ages; Gothic; Jaume Serra i Gibert; Spanish artistic heritage; León

1. Universidad de León. C. e.: vjimg@unileon.es; ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-5179-4002>>

LA DISPERSIÓN Y DESAPARICIÓN de buena parte del patrimonio artístico medieval español como consecuencia de los procesos desamortizadores, revolucionarios y militares que se desarrollaron en la península ibérica desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta bien entrado el siglo XX, así como de la ausencia de rígidas medidas legislativas que lo protegieran, es una cuestión de sobra conocida y estudiada por los historiadores del arte desde finales del siglo XIX². Sin embargo, no es posible cuantificar la totalidad de las piezas artísticas perdidas, especialmente aquellas que pertenecían a los diversos centros monásticos y conventuales debido a la carencia de inventarios que recogiesen los bienes que estos poseían³. Tan solo arrojan luz a este respecto los testimonios y descripciones de algunos autores que las contemplaron en algún momento de la historia y los dibujos que de ellas realizaron aquellos artistas dedicados a estudiar el patrimonio artístico español. Este es el caso del frontal de altar del monasterio de Sahagún, ordenado hacer por Alfonso VI, del que Ambrosio de Morales explicaba que estaba «todo cubierto de planchas de plata de antiquísima labor» con encasamientos «y figuras de Santos de medio relieve»⁴. También conocemos el caso del cuadro de Ambrosio de Vera

2. Siguiendo una línea cronológica, algunos de los estudios más significativos que han abordado la cuestión son Gómez-Moreno, Manuel: *Breve reseña de los monumentos y obras de arte que ha pedido Granada*. Granada, Imprenta de D. José López Guevara, 1884; Martí y Monsó, José: «El arte antiguo español en algunos museos de París», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excusiones*, 2 (1905-1906), pp. 187-192; Gómez-Moreno, Manuel: «Informe sobre la enajenación de bienes artísticos de la catedral de Valladolid», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 82 (1923), pp. 440-442; Gallego y Burín, Antonio: *La destrucción del Tesoro Artístico de España*. Granada, Imprenta Hermano de Paulino Ventura, 1938; Almela Vives, Francisco: *Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano*. Valencia, Tipografía Moderna, 1958; Sebastián López, Santiago: «Techo turolense emigrados», *Teruel*, 22 (1959), pp. 217-224; Gómez-Moreno, Carmen: «Piedras viajeras, el ábside de San Martín de Fuentidueña», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 27 (1961), pp. 61-85; Hempel Lipschutz, Ilse: «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia», *Arte Español*, 23 (1961), pp. 215-237; Merino de Cáceres, José Miguel: «El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia», *Estudios Segovianos*, 85 (1978), pp. 279-310; Antigüedad del Castillo-Olivares, M.ª Dolores: «Arte y colecciónismo en Burgos durante la ocupación francesa», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2 (1989), pp. 329-342; Merino de Cáceres, José Miguel: «Algunos datos sobre el traslado a Estados Unidos de determinadas piezas arquitectónicas del castillo de Benavente», *Brigecio*, 3 (1993), pp. 211-228; Santonja Gómez-Agero, Gonzalo: *Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*. Valladolid, En Norte de Castilla, 1994; Codding, Mitchell: «Archer Milton Huntington. Champion of Spain in the United States», en Kagan, Richard L.: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Illinois, University of Illinois Press, 2002, pp. 142-170; Fernández Pardo, Francisco: *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español (1868-1900)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007; Martínez Ruiz, M.ª José: *La enajenación del patrimonio en Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008; Kagan, Richard L.: «The spanish crazy in the United States. Cultural entitlement and the appropriation of Spain's cultural patrimony, ca.1890-ca.1930», *Revista Complutense de Historia de América*, 36 (2010), pp. 37-58; Franco Mata, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. León, Edilesa, 2010; VV. AA.: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011; Marchena Hidalgo, Rosario: «El expolio de libros iluminados», *Archivo Hispalense*, 95 (2012), pp. 259-278. Merino, José Miguel; Martínez Ruiz, M.ª José: *La destrucción del patrimonio artístico español: W. R. Hearst, «el gran acaparador»*. Madrid, Cátedra, 2012; Franco Mata, Ángela: «Dispersión de la sillería del coro de la Seo de Urgel», en Ruiz Quesada, Francesc: *Viatges a la bellesa*. Barcelona, 2015, pp. 129-138; Martínez Ruiz, M.ª José: «En torno a la venta de bienes artísticos en la provincia de Zamora durante el siglo XX», *Studia Zamorensia*, 17 (2018), pp. 115-136; VV. AA.: *El patrimonio histórico-artístico aragonés fuera de Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el católico, 2018, entre otros muchos.

3. Aunque algunos inventarios comienzan a realizarse en la década de los años treinta del siglo XIX, no existirá un control escrupuloso de los bienes hasta que en el año 1844 se crean por Real Orden las Comisiones Provinciales de Monumentos. Véase Fernández Pardo, Francisco: *op. cit.*, pp. 395 y 391-400.

4. A petición del rey Felipe II, el historiador Ambrosio de Morales inventarió en el norte de la península ibérica numerosas obras artísticas y códices, algunas de ellas hoy desaparecidas. Para el caso del frontal de altar, véase Flórez, Enrique: *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias. Para conocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de catedrales y*

que representaba la conversión de Guillermo de Aquitania por San Bernardo y que Gaspar Melchor de Jovellanos ubicaba en sus *Diarios* en la sacristía del monasterio cisterciense de Santa María de Sandoval⁵. De la misma manera podemos citar el sepulcro de Alfonso I el Batallador que se encontraba en la iglesia oscense de Montearagón del que el pintor de cámara de la reina Isabel II, Valentín Carderera y Solano, decía que «afortunadamente pudimos dibujar antes de ser enajenado el insigne monasterio»⁶, entre otros muchos.

A esa amplia nómina de obras ignoradas, viene a sumarse ahora una de procedencia leonesa cuya existencia conocemos únicamente a través de dos dibujos que de ella realizó Jaume Serra i Gibert durante su estancia en la ciudad de León en el año 1865 con motivo de su participación en la obra *Monumentos Arquitectónicos de España*.

LOS DIBUJOS DE SERRA I GIBERT

A principios de marzo del año 1865, el dibujante catalán Jaume Serra i Gibert recibió el encargo de «pasar a León para copiar los edificios y objetos notables dignos de figurar en la Publicación de los Monumentos Arquitectónicos de España»⁷. Los miembros que integraban la comisión encargada de la dirección de esta obra —Juan Bautista Peyronnet, Francisco Jareño, Gerónimo de la Gándara, Paedro de Madrazo, Amador de los Ríos y Manuel de Assas— le dieron las indicaciones exactas de qué era lo que debía reproducir para después publicarse, todo ello referente a la Catedral de Santa María de Regla y la Real Colegiata de San Isidoro⁸. Concretamente, las láminas que se le encomendaron, tal y como Serra i Gibert indica en el año 1870 en una carta dirigida al que entonces fuera presidente de la comisión de dicha publicación, Simeón Ávalos Agra, correspondían a las plantas de la Catedral de Santa María de Regla y la Real Colegiata de San Isidoro, así como a diversos detalles y

monasterios. Madrid, Antonio Marín, 1765, p. 35. Esta información es recogida de forma errónea por Franco Mata, ya que habla de un retablo en lugar de un frontal. Además, las medidas que Morales atribuye al altar mayor, «XVI. pies en largo», Franco Mata se las asigna al supuesto retablo, transformándolas en «60 pies de ancho». Véase, Franco Mata, Ángela: *Arte leonés...*, p. 20.

5. Jovellanos recoge en esta obra algunas piezas desaparecidas de los monasterios leoneses de San Pedro de Eslonza y Santa María de Sandoval. Así, de este último señala que en la sacristía había «cinco cuadros de muy decente mérito: el principal, que representa la conversión de Guillermo de Aquitania por San Bernardo, y es lo mejor, firmado por Ambrosio de Vera Svers Inbentor Pinxit: es mejor colorido que dibujo [...] buen refectorio, y en él mejor cuadro de la Cena; me pareció de Vera; si lo es, tiene mérito muy superior a los de la sacristía». Jovellanos, Gaspar Melchor de: *Diarios (memorias íntimas). 1790-1801*. Gijón, Real Instituto de Jovellanos, 1915, p. 248.

6. Carderera y Solano, Valentín: *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. Desde el siglo XI hasta el XVII*. Madrid, Imprenta de Ramón Campuzano, 1855-1864. Véase también, VV. AA.: *Los viajes artísticos de Valentín Carderera por Castilla y León. Dibujos de la Colección Carderera en el Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, 2016.

7. Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano (AFLG), Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9: Barcelona, 12-12-1870. Sobre su estancia en la ciudad de León, los dibujos realizados y la correspondencia que mantuvo con Pedro de Madrazo, véase Jimeno Guerra, Vanessa: «Dibujos inéditos del siglo XIX. Los monumentos leoneses de época medieval en las manos de Inocencio Garcí-Ibáñez y Jaime Serra Gibert», *Artigrama*, 35 (2020), pp. 274-279 y Yéves Andrés, Juan Antonio: *Pedro de Madrazo y Jaime Serra. Epistolario y viaje artístico por Zaragoza, Navarra y La Rioja*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014.

8. AFLG, Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9: Barcelona, 12-12-1870. Los miembros que por Real Orden integraban dicha comisión fueron publicados en *El Clamor Público* (20/08/1856), p. 2.

piezas que se conservaban allí, tales como la cruz de marfil de Fernando I y Sancha, la arqueta de san Isidoro o el cáliz y la patena de doña Urraca⁹. Sin embargo, Serra i Gibert también realizó una serie de «croquis de todo lo» que, a su juicio, era lo «más importante que conserva[ba] la ciudad de León» y que permanecería en la privacidad de sus cuadernos, hoy archivados en la Biblioteca de Cataluña sin especificar su datación¹⁰. Y es entre estos últimos donde, además de los dibujos del ataúd de la hija de Fernando III el Santo, la infanta doña María, y de las filigranas de la cruz procesional de Enrique de Arfe, ambas piezas pertenecientes a la Real Colegiata de San Isidoro, se encuentran dos apuntes de una pieza absolutamente desconocida dentro del patrimonio artístico español y, especialmente, leonés (FIGURAS 1 y 2)¹¹.

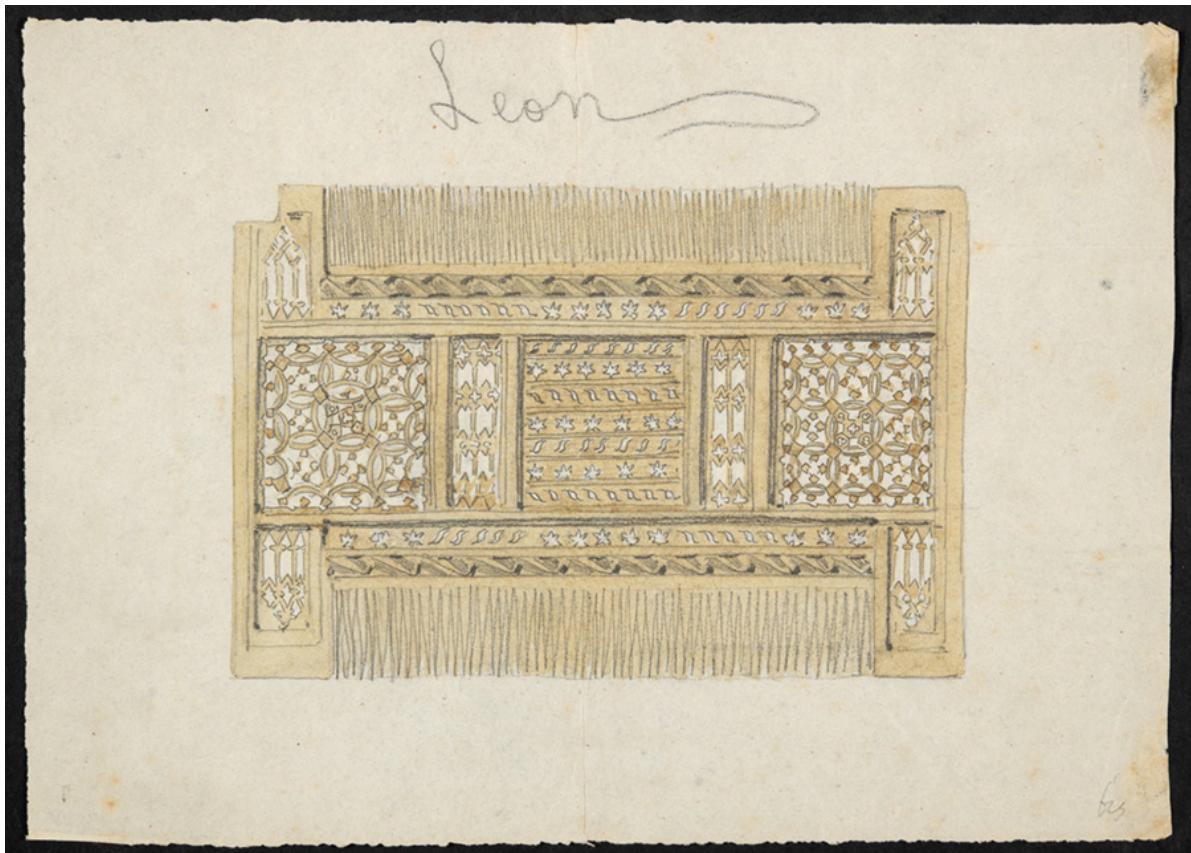


FIGURA 1. JAUME SERRA I GIBERT, *DIBUJO DE PEINE*, 1865, DIBUIXOS ORIGINALS D'OBJECTES I ELEMENTS ARQUITECTÒNICS DECORATIUS DE JAUME I LEONCI SERRA I GIBERT. Biblioteca de Catalunya, CM II 321

9. AFLG, Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9: Barcelona, 12-12-1870.

10. AFLG, Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9: Barcelona, 12-12-1870. El encorchetado es nuestro. Biblioteca de Catalunya (BC), CM II 321: Dibuixos originals d'objectes i elements arquitectònics decoratius de Jaume i Leonci Serra i Gibert y BC, XXIII.1 BR. E 1378 (II, IV, IX, XIX): Dibuixos originals de creus processals de Jaume i Leonci Serra i Gibert.

11. Biblioteca de Catalunya (BC), CM II 321: Dibuixos originals d'objectes i elements arquitectònics decoratius de Jaume i Leonci Serra i Gibert.

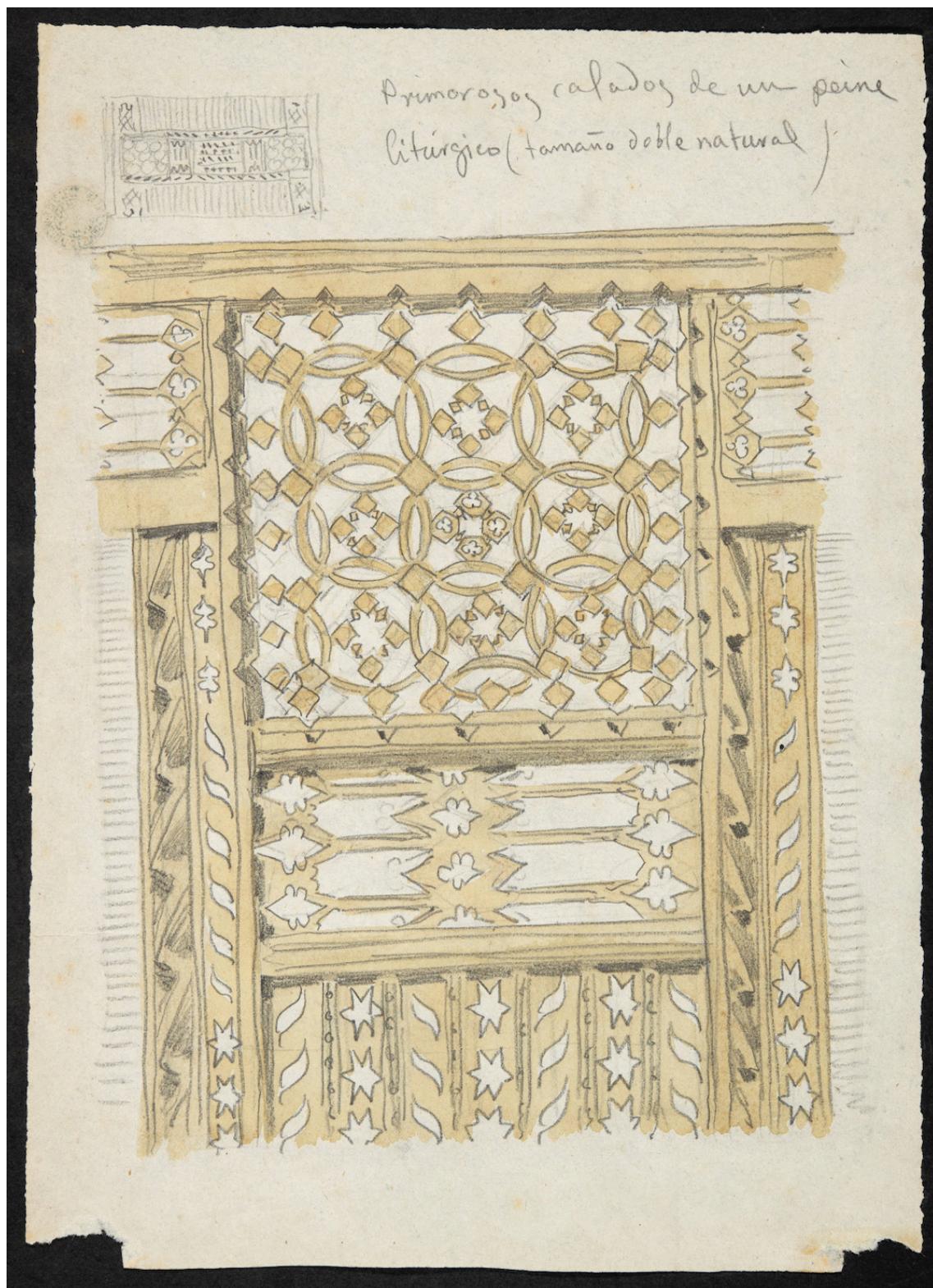


FIGURA 2. JAUME SERRA I GIBERT, DETALLE DEL DIBUJO DE PEINE, 1865, DIBUIXOS ORIGINALS D'OBJECTES I ELEMENTS ARQUITECTÒNICS DECORATIUS DE JAUME I LEONCI SERRA I GIBERT. Biblioteca de Catalunya, CM II 321

Se trata del dibujo de un peine de «primorosos calados» cuyo tamaño, según Serra Gibert, es el doble del natural, aunque no aporta las medidas del mismo¹². Posee una morfología rectangular y dos filas de dientes que se corresponderían con la lendarra de púas finas y el escarpidor de púas gruesas. La superficie está completamente tallada, simulando en los dos paneles laterales del cuerpo central tracerías góticas caladas. Estas poseen un esquema sencillo formado por círculos imbricados en los que se inserta una figura romboidal generada a partir de la combinación de otras de menor tamaño. Cuatro de las correspondientes al círculo central se decoran con cuadrifolias. El diseño del compartimiento central está ocupado por estrellas de seis puntas y calados en S colocados de forma alterna a lo largo de siete cenefas. Estos mismos motivos geométricos se repiten en las que enmarcan el cuerpo central y lo separan de las púas. En cada uno de los cuatro ángulos, uno de ellos fragmentado, se simula un vano inspirado en el repertorio de formas góticas.

Así pues, podemos advertir que su apariencia formal es semejante a la de otros peines conservados en diversas instituciones y centros museísticos, tanto estadounidenses como europeos, tales como el Museo de Arte de Cleveland¹³, el Museo de Arte de Filadelfia¹⁴, los Museos de Birmingham¹⁵ o el Museo Victoria and Albert de Londres¹⁶. Pero sus mayores similitudes las encuentra con dos de los pertenecientes a la colección del Museo de Cluny-Museo Nacional de la Edad Media de París, los cuales han sido calificados por algunos autores como piezas bastante excepcionales debido a que constituyen una muestra de los trabajos más refinados en este campo (FIGURAS 3 y 4)¹⁷.

Todos estos peines han sido adscritos, principalmente, a la segunda mitad del siglo XV y a los primeros años del siglo XVI, además de atribuirseles una procedencia francesa que, en ocasiones, está basada únicamente en el idioma del texto que aparece inscrito en la superficie de algunos ejemplares¹⁸. No obstante, autores como Maze-Sencier o Monteil, afirman que, durante la baja Edad Media, algunas ciudades como Ruan y provincias como Lemosín gozaban de gran reputación en la fabricación de estas piezas¹⁹, enclaves a los que Marie-Astrid Chazottes añade la región de la Provenza

12. Las dimensiones del cuaderno en el que realizó los dibujos se encuentran en torno a los 35x40 cm. No obstante, las medidas de este tipo de piezas suelen encontrarse entre los 11-15 centímetros de altura y los 14-19 centímetros de longitud.

13. The Cleveland Museum of Art, Fondo J.H. Wade 1951.452.

14. Philadelphia Museum of Art, números de acceso 1930-64-74, 1930-64-75, 1930-64-78, 1945-25-247 y 1945-25-248.

15. Birmingham Museums, Pinto Collection, número de inventario 1965T2580 H-Comb.

16. Números de acceso: 1900-282 ,1892-88 ,1872-236, W.1855-2147 ,1947-2, CIRC.1923-478 y W.1926-23.

17. Números de inventario: Cl. 21280 y Cl. 21285. Véase Mille, Pierre: «Les peignes de toilette en bois à double entendeur du X^e au XVII^e siècle en Europe occidentale: un marqueur chronologique exceptionnel», *Archéologie Médiévale*, (2008), pp. 41-59. Sobre los peines de este museo parisino, Ferdinand Winter decía que «Holzkämme dieser Art scheinen außerordentlich selten in den Sammlungen zu sein. Nur im Musée de Cluny, Paris, habe ich ähnliches gesehen» (Los peines de madera de este tipo parecen ser extremadamente raros en las colecciones. Solo he visto algo parecido en el Museo de Cluny, en París): Winter, Ferdinand: *Die Kämme aller zeiten von der steinzeit bis zur gegenwart*. Leipzig, Verlag Von H. A. Ludwig Degener, 1906, p. 2.

18. Boehm, Barbara Drake: «Comb», en Wixom, William: *Mirror of the Medieval World*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999, p. 211.

19. Maze-Sencier, Alphonse: *Le livre des collectionneurs*. París, Librairie Renouard, 1885, p. 735 y Monteil, Amans-Alexis: *Histoire des français des divers états (I)*. París, Victor Lecou y Guiraudet et Jouast, 1853, p. 314.



FIGURA 3. PEINE, CA. 1475-1500. MUSÉE DE CLUNY-MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE, PARÍS, CL. 21285.
Foto: RMN_Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi

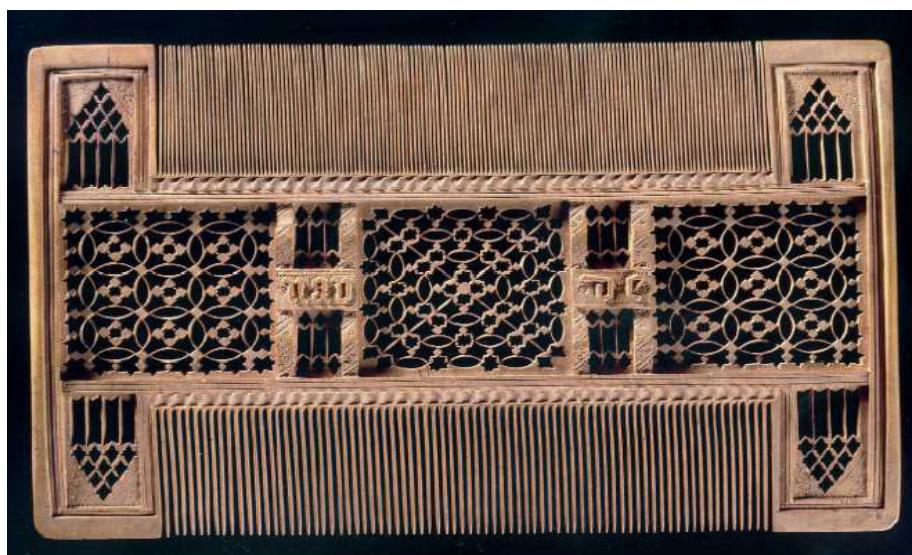


FIGURA 4. PEINE, CA. 1475-1500 MUSÉE DE CLUNY-MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE, PARÍS, CL. 21280.
Foto: RMN_Grand Palais / Franck Raux

a tenor del importante número de peines de marfil y madera que se han registrado en los inventarios de bienes realizados tras la muerte de los comerciantes provenzales²⁰.

20. Chazottes, Marie-Astrid: «L'utilisation de la corne à Avignon (XIV^e-XVII^e s.): le témoignage des sources archéologiques et archivistiques», *Cahiers LandArc*, 33 (2019), p. 18.

De igual manera, todos estos peines fueron realizados en madera de boj, material que a partir del siglo XIV comienza a sustituir de forma progresiva al marfil en su fabricación²¹. Nicholas Penny interpreta que la razón de ello podría encontrarse en la falta de disponibilidad de marfil dentro de las rutas comerciales en este periodo cronológico²², aunque otros autores se declinan por un uso basado en una mera preferencia por este material, en algunos casos por motivos económicos²³. Y es que la madera de boj es una de las más apreciadas desde la Antigüedad por su gran resistencia y suavidad²⁴ y, al igual que el marfil, permitía realizar elaboradas decoraciones con los detalles más precisos, diminutos y delicados²⁵.

Según Josep Gudiol, los peines de boj fabricados en la ciudad de Perpiñán eran muy estimados en el siglo XIV «entre els nostres passats», tal y como se desprende de los inventarios de algunos personajes ilustres como el rey Pedro el Ceremonioso o el canónigo de la catedral de Barcelona, Ferrer Despujol²⁶.

Para el caso que nos ocupa, no es posible saber con exactitud el tipo de material que Jaume Serra interpreta en su dibujo debido a la ausencia de otras evidencias gráficas del mismo autor en las que se represente este tipo de materiales y que nos permitirían establecer sus correspondencias o diferenciaciones. No obstante, a tenor de la policromía amarillenta empleada, parece bastante plausible que se tratase

21. Así lo indica Jan Baart para el caso de los Países Bajos en Baart, Jan M.: «Combs» en Van Dongen, Alexandra et al.: *One Man's Trash is Another Man's Treasure: the metamorphosis of the European utensil in the New World*. Rotterdam, Museum Boymans-Van Beunigen, 1995, p. 177.

22. Esta parece ser la misma razón que explica la utilización del hueso durante este periodo para las incrustaciones en muebles. Penny, Nicholas: *The materials of sculpture*. London, Yale University Press, 1993, p. 157. Con respecto al arte eborario en general, Galán y Galindo también señala una ausencia de esta materia prima durante el siglo XII en Colonia y el bajo Rin que, según parece, fue suplida con el uso del hueso. Galán y Galindo, Ángel: «Fragmento de peine islámico», *Tudmir*, 2 (2011), p. 54.

23. Davenport, Millia: «Cosmetics», en: *The secular spirit: life and art at the end of the Middle Ages*. New York, The Metropolitan Museum, 1975, p. 94. Derks, Tom y Vos, Wouter: «Wooden combs from the Roman fort at Vechten: the bodily appearance of soldiers», *Journal of Archaeology in the low countries*, 2 (2010), p. 56. Baart apunta que, posteriormente, hacia 1625, el boj pasó de moda para la fabricación de peines en Ámsterdam y fue reemplazado por el marfil de morsa. Baart, Jan M.: *op. cit.*, p. 177. En este punto, es necesario señalar que el uso de la madera de boj para la fabricación de estas piezas no es algo exclusivo de este intervalo cronológico al que aludimos, ya que los peines realizados en madera de boj se documentan desde época neolítica. Piqué, Raquel: «Origen. Armas y herramientas de madera. Usos tecnológicos de las plantas», *Cuadernos de Atapuerca*, 13, Burgos, Fundación Atapuerca, 2019, pp. 1-32. Para los peines hallados en el asentamiento medieval alemán Slesvig Gammelby, Ulbricht señala que el uso de la asta y del hueso puede deberse a cuestiones de moda, así como económicas y sociales en Ulbricht, Ingrid: «Mittelalderlig kamproduktion i Slesvig», *Hikuin*, 6 (1980), pp. 147-152.

24. Derks, Tom y Vos, Wouter, *op. cit.*, p. 55. Ulbricht explica que «manche Holzarten wegwn ihrer schlechten Glättbarkeit und Tendenz zum Spalten in der Benutzung äußerst unangenehm, gar schmerhaft sein können. Immer wieder nämlich klemmem Haare im K. fest und warden ausgerissen [...] Buchsbaum eine bes. Dichte Wachstumss truktur. Daher ist auch nach einer Bearbeitung eine außerordentlich glatte Oberfläche zu erreichen, die die geschilderten Schwierigkeiten minimiert». Ulbricht, Ingrid: «Kamm», *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, 16, (2000), p. 201.

25. Arthur Hind decía que «there is evidence of the use of boxwood in the XVI century and considerable probability that it was used for delicate work in the late XV century». Hind, Arthur: *An introduction to a history of woodcut with a detailed survey of work done in the fifteenth century (II)*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1935, p. 8. Véase, también, Reusens, Edmond H. J.: *Éléments d'archéologie chrétienne (I)*, París, Ernest Horin, 1890, p. 499; Davenport, Millia, *op. cit.*, p. 94; Penny, Nicholas, *op. cit.*, p. 146. Wolfthal, Diane: «The sexuality of the medieval comb», en Gerstman, Elina; Stevenson, Jill: *Thresholds of the medieval visual culture: liminal spaces*. Woodbridge, The Boydell Press, 2012, p. 178; Sand, Alexa: «Religion and ritualized belief, 800-1500», en Milliken, Roberta: *A cultural history of hair in the Middle Ages (II)*, London, Bloomsbury Academic, 2019, p. 35. En este sentido, son numerosas las piezas de mobiliario que, desde el siglo XV, poseen talla de boj aplicada. Aguiló Alonso, M.ª Paz: *Catálogo de muebles del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2016.

26. Gudiol, Josep: «Les pintes (II)», *Gasetta de les arts*, 14 (1930), p. 11.

de madera de boj, ya que, además, sería la más adecuada a la hora de llevar a cabo una talla de tal ligereza y calado. Por otro lado, el diseño de la tracería empleada se corresponde con un momento tardío del gótico y, al mismo tiempo, el ornamento de carácter circular de los paneles laterales del cuerpo central es muy frecuente en objetos artísticos franceses de este periodo²⁷.

Aplicando la clasificación de peines realizada por el arqueólogo francés Pierre Mille, el leonés se encontraría dentro del subtipo D2, aquellos de forma cuadrada o rectangular que están calados o poseen incrustaciones y que aparecerían desde finales del siglo XIV hasta comienzos del siglo XVI²⁸.

LA FUNCIONALIDAD DEL PEINE LEONÉS

Jaume Serra atribuye al peine que dibuja una clara funcionalidad litúrgica, tal y como indica en el texto que lo acompaña. Por lo que se trataría de un objeto usado para peinar la barba y los cabellos del oficiante durante la celebración de la misa o, más acorde a la cronología bajomedieval a la que parece adscribirse, sería utilizado en el ritual de consagración de algún obispo. Es a finales de la Edad Media y, especialmente, a partir del siglo XVI, cuando los peines litúrgicos quedan relegados a las ceremonias de coronación de los obispos. Así, muchos de estos peines se han encontrado en las sepulturas de algunos prelados medievales, ya que, según Manjarés, «los primitivos obispos, y aun algunos presbíteros, tuvieron a tanto honor y estimaron en tanto su carácter, que consideraron el *pecten consecrationis* como un diploma apreciable que conservaron toda su vida, y con el cual quisieron ser enterrados»²⁹.

Sin embargo, los escasos estudios que desde finales del siglo XIX se han realizado sobre estas piezas establecen, casi de forma generalizada, que los peines bajomedievales fabricados en madera con los motivos decorativos anteriormente descritos no tendrían un cometido religioso sino de tocador. Así, para autores como Edward H. Pinto o Erzsébet Vadászi, las funciones que los peines desempeñaban son las que determinaban su ornamentación, siendo las escenas bíblicas reservadas a aquellos de carácter litúrgico³⁰.

27. Aguiló, M.ª Paz, *op. cit.*, p. 66. Estos elementos geométricos también aparecen imbricados en el peine de María de Borgoña, datado en el siglo XV y conservado en el Museo Nacional de la Edad Media-Termas de Cluny de París. Bertrán Tintorer, Marc Jesús: «Peines litúrgicos y amatorios», *Forma*, 14 (1929), p. 77.

28. Mille, Pierre: *op. cit.*, pp. 41-59 y Mille, Pierre et al.: «Les bois et les objets composites (bois-métal) de la fouille du parking Anatole France à Tours (Indre-et-Loire)», *Revue Archéologique du Centre de la France*, 53 (2014), s.p.

29. Manjarés, José de: *Nociones de arqueología cristiana*. Barcelona, Imprenta del Heredero de D. Pablo Riera, 1867. Véase Fourdrignier, Edouard: «Le Peigne liturgique», *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1 (1900), pp. 153-164; Palazzo, Eric: «Les peignes liturgiques. Des objets ecclésiastiques au service de la théologie du rituel», en Sousa Saraipe, Anísio Miguel de; Barbosa Morujão, M.ª do Rosario: *O clero secular medieval e as suas catedrais. Novas perspectivas e abordagens*. Lisboa, Centro de Estudios de Historia Religiosa y Universidad Católica Portuguesa, 2014, pp. 141-154 y Palazzo, Eric: «Art and Liturgy in Middle Ages», en Rudolph, Conrad: *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Oxford, Wiley Blackwell, 2019, pp. 770-771.

30. Pinto, Edward H.: «Hand-made combs», *The Connoisseur*, 523 (1953), pp. 172-173 y Vadászi, Erzsébet: «Peignes du gothique tardif dans notre collection», *Ars Decorativa*, 1 (1973), p. 61. Palazzo señala que algunos de los temas iconográficos más frecuentes son motivos vegetales y animales combinados con representaciones de

Por su parte, se ha propuesto que las damas solían ser obsequiadas con aquellos de «notable suntuosidad y carácter eminentemente decorativo», por lo que, tradicionalmente, se les ha denominado peines amatorios³¹. No obstante, investigaciones más recientes como las realizadas por la profesora Martín Ansón afirman que, aunque sí es frecuente, no todos los peines litúrgicos están decorados con símbolos cristianos³². Asimismo, Jan Baart sostiene que «those made for special purposes —as a presents for sovereign or a bishop, for instance— are beautifully carved and decorated with Gothic motifs» y, en consecuencia, no todos deben ser considerados como regalos en un cortejo³³.

Aunque Jaume Serra no indica en el dibujo el lugar concreto en el que pudo contemplar esta pieza, entendemos que, por su afirmación, debió estar emplazado en un contexto religioso, ya que, de tratarse realmente de un peine litúrgico, estos solían formar parte de los tesoros de las iglesias «où ils étaient arrivés après avoir fait l'objet d'une donation de type mémorielle par un haut dignitaire ecclésiastique»³⁴. De igual manera, si el peine tan solo hubiera sido un regalo a un clérigo de alto rango, Jaume Serra también lo habría descubierto en las mismas circunstancias, lo que también le llevaría a determinar esta funcionalidad.

En este punto en el que debemos recordar que los dibujos que se le habían encargado a Jaume Serra para la obra *Monumentos arquitectónicos de España* concernían exclusivamente a la catedral de Santa María de Regla y la Real Colegiata de San Isidoro³⁵, por lo que el citado peine podría encontrarse en alguno de estos dos centros religiosos, a pesar de no figurar en ninguno de los inventarios conservados³⁶.

Así pues, la dificultad que actualmente se presenta a la hora de clasificar correctamente la funcionalidad de un peine de época medieval proviene, como bien señala Éric Palazzo, del escaso interés despertado entre los historiadores del

objetos litúrgicos tales como el cáliz o imágenes del árbol de la vida y escenas de la vida de Cristo. Palazzo, Eric: *Les Peignes...*, pp. 143-144.

31. Mireia Castaño señala los peines, junto con los espejos o los cofrecillos, como ejemplos de presentes que las damas recibían por parte de sus amantes en el periodo gótico, tal y como recoge André Chapelain en *De amore* o Thomasin von Zerklaere en *Der Welscher Gast*. Castaño, Mireia: «El objeto artístico en el sistema de amor medieval. Intercambio de dones en la época gótica», *Locvs Amoenus*, 15 (2017), pp. 5-16. Véase también Bertrán Tintorer, Marcos Jesús: «Elogio póstumo de mi colección de peines, peinetas y peinetones», *Revista de Oro*, 34 (1927), p. 482; Bertrán Tintorer, Marc Jesús: «Peignes liturgiques & profanes», *Forma*, 14 (1929), p. 16; Vadászi, Erzsébet: *op. cit.*, p. 62; Camille, Michel: *The medieval art of love: objects and subjects of desire*. New York, Harry N. Abrams, 1998, pp. 51-59.

32. Martín Ansón, M.ª Luisa: «El ajuar litúrgico de las iglesias románicas: objetos para el culto» en Huerta Huerta, Pedro Luis: *Mobiliario y ajuar litúrgico en las iglesias románicas*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2011, p. 222.

33. Baart, Jan M.: *op. cit.*, p. 177. Sobre un peine conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York, Boehm establece como generalidad que «the decoration, with the heart at the center, is typical of the ornamentation found in on combs in the Late Middle Ages. Indeed, the localization of boxwood combs of this type in France is based on the widespread use of amatory inscriptions in French on many examples. Textual sources from the Late Middle Ages indicate that a comb was an expected gift from a husband to his wife at the time of their marriage»: Boehm, Barbara Drake: *op. cit.* Diane Wolfthal explica que «combs were often gifts, as their inscriptions reveal»: Wolfthal, Diane: *Thresholds of the medieval visual culture: liminal spaces*. Suffolk, The Boydell Press, 2012, p. 179.

34. Palazzo, Eric: *Les peignes...*, p. 144. Véase también Reusens, Edmond H. J.: *op. cit.*, p. 499; Preisner, Olga K.: *Paintings and sculpture from Central Pennsylvania. Pennsylvania Collectors: Exhibition Catalogue*. Pennsylvania, Museum of Art The Pennsylvania State University, 1984, p. 6.

35. Véase Jimeno Guerra, Vanessa: *op. cit.*, p. 279 y Yeyes Andrés, Juan Antonio: *op. cit.*, p. 74.

36. Hemos consultado numerosos inventarios de varios siglos, tanto generales como de pertenencias privadas de los propios canónigos, en relación a la Catedral de León y la Real Colegiata de San Isidoro.

arte hacia los peines litúrgicos y su limitación a las meras apariencias formales³⁷, lo que se traduce en una insuficiente bibliografía especializada, especialmente dentro del ámbito peninsular³⁸. Esta opinión ya fue expresada en los años setenta del siglo XX por Erzsébet Vadászi refiriéndose, especialmente, a los peines realizados en madera³⁹. Incluso en el año 1906, Ferdinand Winter señalaba que los peines son piezas que casi nunca atraían la atención de los visitantes a los museos debido a que desaparecían bajo la abrumadora masa de otros objetos⁴⁰.

A esta realidad contribuye el hecho de que son muy pocas las instituciones museísticas y eclesiásticas españolas que actualmente cuentan entre las piezas artísticas de su colección con ejemplares de esta cronología⁴¹. Así, podemos mencionar el Museo de la Catedral de Orense, donde se encuentra un peine de marfil y dos de hueso pertenecientes al Tesoro de san Rosendo datados en los siglos XII y XIII⁴², y el Museo Arqueológico Nacional, que cuenta con dos piezas realizadas en madera de castaño, datadas en la segunda mitad del siglo XV y decoradas con bajorrelieves de temática religiosa⁴³.

Ya en el año 1929, el escritor y coleccionista de peines catalán, Bertrán Tintorer, reparaba en los excelentes ejemplos que existían en los museos de Europa mientras que «en España poco habría que inventariar, pues en eso, como en muchas otras cosas la desidia, aquella desidia tan castiza, ha dejado perder lo que debiera conservarse con mayor, mucho mayor celo que las tradiciones de batallas obscuras, las hazañas de héroes hipotéticos y los méritos de personajes hiperbólicos: nuestra paradoja nacional»⁴⁴.

37. Palazzo, Éric: *Art and....* Algunos de los primeros estudios dedicados a estas piezas se encuentran en Bretagne, Alexandre: «Quelques recherches sur les peignes liturgiques», *Mémoires de la Société archéologique de Lorraine*, 1861, pp. 158-180; Feasey, Henry John: «The use of the comb in church ceremonies», *Antiquary*, 312 (1896); Fourdrignier, Edouard: *op. cit.*, pp. 153-164 o Bertrán Tintorer, Marc Jesús, *Peignes...*

38. Entre los escasos trabajos publicados sobre los peines peninsulares de época medieval podemos citar Villa-Amil y Castro, José: «Peines del siglo XV conservados en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, 4 (1875), pp. 223-235; Galán Galindo, Ángel: «Los marfiles del Museo de la Catedral de Orense», *Porta da aira*, 12 (2008), pp. 181-218; Galán y Galindo, Ángel: *Fragmento...*, pp. 29-59; Fuertes, M.ª del Camino: «Peines de marfil tallados con decoración zoomorfa. Dos ejemplares califales procedentes de Córdoba -Cercadilla- y Sevilla y un ejemplar del siglo XI de Jerez de la Frontera», *Romvila*, 14 (2015), 267-292, así como los breves textos dedicados a aquellos que forman parte de las colecciones de algunos museos como Franco Mata, Ángela: «Peine litúrgico», en *De Gabinete a Museo: tres siglos de historia*. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1993, p. 228 o Chao Castro, David: «Peines litúrgicos del Tesoro de san Rosendo», en González García, Miguel Ángel: *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 268-271.

39. Vadászi, Erzsébet: *op. cit.*, pp. 61-71.

40. Winter, Ferdinand: *op. cit.*, p. 1.

41. En este punto es necesario señalar que algunos peines litúrgicos fueron sustraídos de las mismas, como los dos peines de marfil que se conservaban en la Catedral de Roda Isábena (Huesca). Véase Galán y Galindo, Ángel: *Fragmento...*, pp. 35-39 e Iglesias Costa, Manuel: *Roda de Isábena*. Jaca, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1980, pp. 127 y 185-186.

42. Chao Castro, David: *op. cit.*, 268-271 y Galán y Galindo, Ángel: *Los marfiles...*, p. 181.

43. Número de inventario 52199 y 52258, respectivamente. En uno de ellos se representa la Anunciación a la Virgen y la Epifanía y, en el otro, escenas de la Pasión de Cristo.

44. Bertrán Tintorer, Marc Jesús: *op. cit.*, p. 73. Su colección particular constaba de ochocientas ochenta y ocho piezas diversas tal y como explica e ilustra en Bertrán Tintorer, Marc Jesús: *Elogio póstumo...*, pp. 481-485. Ciento sesenta y nueve ejemplares fueron expuestos en la sala octava de la Exposición de Arte Antiguo que tuvo lugar en la ciudad de Barcelona en el año 1902 tal y como se recoge en su catálogo Bofarull y Sans, Carlos de: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Mallorca-Barcelona, Thomas, 1902, p. 115. Véase también, Romeu, Joana: «Pintes, peinetas y peinetones de la colección de don March Jesus Bertran», *Feminal*, 30 (1909), s.p. y Romeu, Joana: «Pintes

Ciertamente, el comercio de estos peines debió ser habitual en Europa durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX a tenor de la fecha de ingreso de estas piezas en diversas instituciones museísticas⁴⁵. Según indicaba el arquitecto Ernest Bosc en el año 1883 en su *Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot*, los peines de los siglos IX, X y XI podían ser adquiridos por cantidades que iban de los noventa a los cuatrocientos cincuenta francos franceses del momento⁴⁶. No obstante, entre las adquisiciones de los Museos Nacionales franceses en el año 1919, figura un peine litúrgico hallado en Hipona por el que se pagaron 4.000 francos⁴⁷.

Para el caso español, Bertrán Tintorer apuntaba en el año 1929 que algunos ejemplares de la sobredicha cronología fueron comprados por 1.450 pesetas, datos que conocía de primera mano debido a que, «en el ajetreo de [sus] pobrezas», en el año 1912 vendió la práctica totalidad de su colección en París, entre los que se encontraba «uno de marfil, patinado por el tiempo, que era del siglo IX, y provenía de la antigua abadía de San Pedro de Roda»⁴⁸. Como ejemplo de esta mercantilización de peines en la península ibérica, podemos citar aquel que el museo británico Victoria and Albert adquirió en el año 1899 por valor de dos libras esterlinas al murciano Esteban Mínguez Moreno, yerno de D. Manuel Rico y Sinobas, insigne médico español y propietario del objeto [FIGURA 5]⁴⁹.

de l'antigor», *Feminal*, 31 (1909), s.p. En el Arxiu MAS de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic se conservan una serie de fotografías de algunos de los peines que formaban parte de su colección. Así, los clichés con los números 19911:8.C, 19912:8.C, 19913:8.C y 19915:8.C guardan similitudes formales con respecto al peine leonés.

45. Véase como ejemplo en el Museo del Louvre los peines inventariados con los números MRR 212, MRR 213, MRR 214 y MRR 215, adquiridos mediante compra en 1828 al coleccionista Pierre Révoil. No obstante, las ventas de peines medievales siguen registrándose a lo largo del siglo XX, pudiendo citar como ejemplo aquel que en 1950 se subastó Sotheby's y que fue anunciado en *The Burlington Magazine*, 566 (1950), p. 149.

46. Bosc de Vèze, Ernest: *Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot*. Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1883, p. 524.

47. «Acquisitions des Musées Nationaux en 1919», *Revue Archéologique*, 12 (1920), p. 124.

48. Bertrán Tintorer, Marc Jesús: *Elogio póstumo...*, pp. 481-485; Bertrán Tintorer, Marc Jesús: *Peines litúrgicos...*, p. 77 y Gudiol, Josep: «Les pintes (I)», *Gaceta de les arts*, 10 (1929), pp. 130-132. El Walters Art Museum de Baltimore adquirió en el año 1931 un peine de marfil policromado datado en el siglo XII similar al de la Catedral de Roda de Isábena (accession number 71.58).

49. Mínguez Moreno vendió numerosos objetos de la colección privada de Rico y Sinobas a importantes instituciones tanto extranjeras como nacionales como el Museo Victoria and Albert o el Museo Arqueológico Nacional, así como a coleccionistas particulares. Véase Donoso-Cortés, Ricardo: «La familia Ximénez: maestros cuchilleros-cerrajeros de Albacete (1670-1786)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1-2 (1995), p. 139; Pastor Rey, Paloma: «Manuscrito de Francisco Ramos Rico, grabador de la Real Fábrica de Cristales de La Granja», *Journal of Glass Studies*, 44 (2002), pp. 145-166; Barril Vicente, Magdalena y Pérez Rodríguez, Francisco Javier: «Obras públicas, minas de huesos y su repercusión en el patrimonio histórico y el comercio de antigüedades a través de la documentación del Museo Arqueológico Nacional y del Museo de Palencia», en Papí Rodes, Concha; Mora, Gloria y Ayarzagüena Sanz, Mariano: *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2011, pp. 205 y 226; López-Vidriero, M.ª Luisa: «Naturalismo bibliófilo: el portentoso hurto de la Real Biblioteca particular de Su Majestad», en López-Vidriero, María Luisa: *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2011, p. 105; Contreras Mira, Mayte: «El Quijote recortado, otra interpretación del clásico, en la colección Rico y Sinobas», en *Actas del XI Congreso Nacional de historia del papel en España*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015, p. 117 y Requena Fraile, Ángel: «Instrumentos de cálculo y geometría en la colección Rico y Sinobas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 38 (2019), pp. 133-148, entre otros.

1. Description of object.	<i>Key of pierced iron, formerly gilt, with the monograms IHS (Jesus) and MA (Maria) in the bow and bit respectively. The bow, consisting of the monogram and scrollwork, is attached to the moulded stem by four short rods. At the end of the bow is a screw for a ring (?).</i>	1. Description of object.	<i>Comb of carved boxwood, containing a small mirror.</i>
2. Price.	<i>£2.</i>	2. Price.	<i>£2.</i>
3. Register No.	<i>250-1900.</i>	3. Register No.	<i>282-1900.</i>
4. Condition.	<i>250</i>	4. Condition.	<i>chipped.</i>
5. From whom received.	<i>Señor Esteban Minguez Moreno, Calle de Cuatro Santos 314, Cartagena, Spain.</i>	5. From whom received.	<i>See p. 26.</i>
6. Date of receipt from Stores.	<i>17th November, 1899.</i>	6. Date of receipt from Stores.	
7. Authority for purchase.	<i>The Lt. Hon. Sir J. E. Gorst's on RP 666, which also contains report by Mr. Waller Crane.</i>	7. Authority for purchase.	
8. Accidents.		8. Accidents.	
9. General remarks.	<i>See RP 944.21, 3265, 12394 1899, 1900, 1900.</i> <i>Bought (Piso y Lincetas Coll.), Nos. 250 to 280-1900 inclusive.</i>	9. General remarks.	
<i>Metalwork Dept</i>		<i>Woodwork Dept</i>	<i>Transl. G. O.P.H. 54/502</i>

FIGURA 5. REGISTRO DE ADQUISICIONES DEL DEPARTAMENTO DE MUEBLES Y CARPINTERÍA. Victoria and Albert Museum

Así las cosas, es posible que el peine que Jaume Serra dibujó en la ciudad de León el año 1865 fuera víctima de este comercio indiscriminado. El hecho de no constar en ninguno de los inventarios de piezas que se realizaron en la ciudad de León y su provincia en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, tales como la memoria presentada al Ministro de Fomento por Juan de Dios de la Rada y Juan de Malibrán en 1871⁵⁰, el inventario de piezas que pasaron a engrosar el Museo Arqueológico de San Marcos en el año 1920⁵¹ o entre las que formaban parte de la Comisión de Monumentos de León de 1921⁵², nos lleva a pensar que bien podría haber desaparecido durante la incautación de los bienes culturales de la Iglesia llevada a cabo en el Sexenio Revolucionario entre los años 1868 y 1874 y,

50. Dios de la Rada y Delgado, Juan de y Malibrán, Juan de: *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1871, pp. 27-39.

51. Díaz-Jiménez y Molleda, Eloy: *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1920.

52. B.P.L. Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 174 (León, I-II-1898/24-XI-1921).

por tanto, a establecer el año 1865 como *terminus post quem* para la desaparición de esta pieza bajomedieval⁵³.

CONCLUSIONES

La importancia que ostentan las fuentes gráficas y documentales del siglo XIX para el conocimiento de la Historia del Arte en España es notoria. Los datos que en ellas se recogen no solo permiten entender de manera más profunda y escrupulosa los numerosos bienes patrimoniales conservados, sino también redescubrir aquellos que no han llegado hasta nuestros días. En muchos casos, se trata de un material inédito que requiere ser analizado más allá de la publicación del mismo, limitada al mero hallazgo. Este tipo de trabajos científicos desarrollados a partir de un documento gráfico que reproduce una pieza artística de la que, actualmente, no existe su equivalente físico, comportan una enorme complejidad metodológica que resulta directamente proporcional a la información que ofrecen, muchas veces basada en hipótesis, pero no por ello menos interesante.

En este sentido, el dibujo que Jaume Serra i Gibert realizó en el año 1865 en la ciudad de León constituye el único testimonio de la existencia de un peine que formaba parte del patrimonio artístico español. Su pequeño tamaño hacía que fuese una pieza manejable y, por tanto, susceptible de ser vendida en una época en la que el coleccionismo se encontraba en auge entre las grandes fortunas europeas y americanas. En este sentido, España era uno de los mercados más atractivos para los compradores debido a las circunstancias políticas, económicas y sociales que atravesaba y a las escasas medidas legislativas que salvaguardaban el patrimonio.

Gracias al dibujo detallado del autor podemos advertir que las similitudes morfológicas y ornamentales que presenta con respecto a algunos ejemplares conservados en distintas instituciones museísticas, no solo nos permiten establecer una cronología bajomedieval para él (ss. XIV-XV), sino también considerarlo como una pieza de las más refinadas en su época y, por tanto, de gran calidad artística. Además, su más que posible origen francés, es una demostración de los contactos e intercambios comerciales existentes entre los distintos territorios europeos a finales de la Edad Media.

Por último, la referencia al carácter litúrgico de este peine que hace Jaume Serra rompe con la idea que de forma tradicional y generalizada se ha extendido sobre la condición amatoria de estas piezas, suscitando así una reinterpretación para ellas.

53. Véase Bozal Fernández, Valeriano: *Juntas Revolucionarias. Manifiestos y proclamas de 1868*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1968; Sanz de Diego, Rafael María: «La legislación eclesiástica del sexenio revolucionario (1868-1874)», *Revista de Estudios Políticos*, 200-201 (1975), pp. 195-204 y Lucas del Ser, Carmelo: *Elites y patrimonio en León. La comisión provincial de monumentos históricos y artísticos (1991-1839)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, entre otros.

REFERENCIAS

- Aguiló Alonso, M.ª Paz: *Catálogo de muebles del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2016.
- Almela Vives, Francisco: *Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano*. Valencia, Tipografía Moderna, 1958.
- Antigüedad del Castillo-Olivares, M.ª Dolores: «Arte y colecciónismo en Burgos durante la ocupación francesa», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2 (1989), pp. 329-342.
- Baart, Jan M.: «Combs», en Van Dongen, Alexandra et al.: *One Man's Trash is Another Man's Treasure: the metamorphosis of the European utensil in the New World*. Rotterdam, Museum Boymans-Van Beunigen, 1995, pp. 175-188.
- Barril Vicente, Magdalena y Pérez Rodríguez, Francisco Javier: «Obras públicas, minas de huesos y su repercusión en el patrimonio histórico y el comercio de antigüedades a través de la documentación del Museo Arqueológico Nacional y del Museo de Palencia», en Papí Rodes, Concha; Mora, Gloria; Ayarzagüena Sanz, Mariano: *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*. Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2011, pp. 193-226.
- Bertrán Tintorer, Marcos Jesús: «Elogio póstumo de mi colección de peines, peinetas y peinetones», *Revista de Oro*, 34 (1927), pp. 481-485.
- Bertrán Tintorer, Marcos Jesús: «Peines litúrgicos y amatorios», *Forma*, 14 (1929), pp. 62-80.
- Blázquez Chamorro, Julián: «El expolio de la platería de las iglesias de Ávila en los años 1808-1812», *Cuadernos Abulenses*, 10 (1988), pp. 11-45.
- Boehm, Barbara Drake: «Comb», en Wixom, William: *Mirror of the Medieval World*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999, p. 211.
- Bofarull y Sans, Carlos de: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Mallorca-Barcelona, Thomas, 1902.
- Bosc de Vèze, Ernest: *Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot*. París, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1883.
- Bozal Fernández, Valeriano: *Juntas Revolucionarias. Manifiestos y proclamas de 1868*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1968.
- Brasas Egido, José Carlos: «Crónica de una pérdida irreparable del patrimonio artístico vallisoletano. La venta de dos cuadros del Greco que pertenecieron a la Catedral y la intervención de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 28 (1993), pp. 119-127.
- Bretagne, Alexandre: «Quelques recherches sur les peignes liturgiques», *Mémoires de la Société archéologique de Lorraine*. Nancy, Imprimerie Gustave Crepy, 1861, pp. 158-180.
- Camille, Michel: *The medieval art of love: objects and subjects of desire*. New York, Harry N. Abrams, 1998.
- Carderera y Solano, Valentín: *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. Desde el siglo XI hasta el XVII*. Madrid, Imprenta de Ramón Campuzano, 1855-1864.
- Castaño, Mireia: «El objeto artístico en el sistema de amor medieval. Intercambio de dones en la época gótica», *Locvs Amoenvs*, 15 (2017), pp. 5-16.
- Castro Curel, Zaida: «Peines prehistóricos peninsulares», *Trabajos de Prehistoria*, 45 (1988), pp. 243-258.

- Chao Castro, David: «Peines litúrgicos del Tesoro de san Rosendo», en González García, Miguel Ángel: *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 268-271.
- Chazottes, Marie-Astrid: «L'utilisation de la corne à Avignon (XIV^e-XVII^e s.): le témoignage des sources archéologiques et archivistiques», *Cahiers LandArc*, 33 (2019), pp. 1-29.
- Coddington, Mitchell: «Archer Milton Huntington. Champion of Spain in the United States», en Kagan, Richard L.: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Illinois, University of Illinois Press, 2002, pp. 142-170.
- Contreras Mira, Mayte: «El Quijote recortado, otra interpretación del clásico, en la colección Rico y Sinobas», en *Actas del XI Congreso Nacional de historia del papel en España*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015, pp. 115-135.
- Davenport, Millia: «Cosmetics», en *The secular spirit: life and art at the end of the Middle Ages*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975.
- Derkx, Tom y Vos, Wouter: «Wooden combs from the Roman fort at Vechten: the bodily appearance of soldiers», *Journal of Archaeology in the low countries*, 2 (2010), pp. 53-77.
- Díaz-Jiménez y Molleda, Eloy: *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1920.
- Díos de la Rada y Delgado, Juan de y Malibrán, Juan de: *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1871.
- Donoso-Cortés, Ricardo: «La familia Ximénez: maestros cuchilleros-cerrajeros de Albacete (1670-1786)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1-2 (1995), pp. 139-152.
- Feasey, Henry John: «The use of the comb in church ceremonies», *Antiquary*, 312 (1896), pp. 312-316.
- Fernández Pardo, Francisco: *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español (1868-1900)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.
- Flórez, Enrique: *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias. Para conocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de catedrales y monasterios*. Madrid, Antonio Marín, 1765.
- Franco Mata, Ángela: «Peine litúrgico», en Marcos Pous, Alejandro: *De Gabinete a Museo: tres siglos de historia*. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1993, p. 228.
- Franco Mata, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. León, Edilesa, 2010.
- Franco Mata, Ángela: «Dispersión de la sillería del coro de la Seo de Urgel», en Ruiz Quesada, Francesc: *Viatges a la bellesa*. Barcelona, 2015, pp. 129-138.
- Fourdrinier, Edouard: «Le Peigne liturgique», *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1 (1900), pp. 153-164.
- Fuertes, M.^a del Camino: «Peines de marfil tallados con decoración zoomorfa. Dos ejemplares califales procedentes de Córdoba -Cercadilla- y Sevilla y un ejemplar del siglo XI de Jerez de la Frontera», *Romvla*, 14 (2015), pp. 267-292.
- Galán y Galindo, Ángel: «Los marfiles del Museo de la Catedral de Orense», *Porta da aira*, 12 (2008), pp. 181-218.
- Galán y Galindo, Ángel: «Fragmento de peine islámico», *Tudmir*, 2 (2011), pp. 29-59.
- Gallego y Burín, Antonio: *La destrucción del Tesoro Artístico de España*. Granada, Imprenta Hermano de Paulino Ventura, 1938.
- Gómez-Moreno, Carmen: «Piedras viajeras, el ábside de San Martín de Fuentidueña», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 27 (1961), pp. 61-85.

- Gómez-Moreno, Manuel: *Breve reseña de los monumentos y obras de arte que ha pedido Granada*. Granada, Imprenta de D. José López Guevara, 1884.
- Gómez-Moreno, Manuel: «Informe sobre la enajenación de bienes artísticos de la catedral de Valladolid», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 82 (1923), pp. 440-442.
- Gudiol, Josep: «Les pintes (I)», *Gasete de les arts*, 10 (1929), pp. 130-132.
- Gudiol, Josep: «Les pintes (II)», *Gasete de les arts*, 14 (1930), pp. 8-12.
- Hempel Lipschutz, Ilse: «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia», *Arte Español*, 23 (1961), pp. 215-237.
- Hind, Arthur: *An introduction to a history of woodcut with a detailed survey of work done in the fifteenth century (II)*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1935.
- Iglesias Costa, Manuel: *Roda de Isábena*. Jaca, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1980.
- Jimeno Guerra, Vanessa: «Dibujos inéditos del siglo XIX. Los monumentos leoneses de época medieval en las manos de Inocencio Garcí-Ibáñez y Jaime Serra Gibert», *Artigrama*, 35 (2020), pp. 274-279.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de: *Diarios (memorias íntimas). 1790-1801*. Gijón, Real Instituto de Jovellanos, 1915.
- Kagan, Richard L.: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Illinois, University of Illinois Press, 2002, pp. 142-170.
- Kagan, Richard L.: «The spanish crazy in the United States. Cultural entitlement and the appropriation of Spain's cultural patrimony, ca.1890-ca.1930», *Revista Complutense de Historia de América*, 36 (2010), pp. 37-58.
- López-Vidriero, María Luisa: «Naturalismo bibliófilo: el portentoso hurto de la Real Biblioteca particular de Su Majestad», en López-Vidriero, María Luisa: *Bibliofilia y nacionalismo: nueve ensayos sobre colecciónismo y artes contemporáneas del libro*. Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2011, pp. 86-146.
- Lucas del Ser, Carmelo: *Élites y patrimonio en León. La comisión provincial de monumentos históricos y artísticos (1991-1839)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.
- Manjarés, José de: *Nociones de arqueología cristiana*. Barcelona, Imprenta del Heredero de D. Pablo Riera, 1867.
- Marchena Hidalgo, Rosario: «El expolio de libros iluminados», *Archivo Hispalense*, 95 (2012), pp. 259-278.
- Martí y Monsó, José: «El arte antiguo español en algunos museos de París», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excusiones*, 2 (1905-1906), pp. 187-192.
- Martín Ansón, M.ª Luisa: «El ajuar litúrgico de las iglesias románicas: objetos para el culto», en Huerta Huerta, Pedro Luis (coord.): *Mobiliario y ajuar litúrgico en las iglesias románicas*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2011, pp. 203-248.
- Martínez Ruiz, M.ª José: *La enajenación del patrimonio en Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008.
- Martínez Ruiz, M.ª José: «En torno a la venta de bienes artísticos en la provincia de Zamora durante el siglo XX», *Studia Zamorensia*, 17 (2018), pp. 115-136.
- Mata Parreño, Consuelo et al.: «Peines de marfil y madera de la II Edad del Hierro en la Península Ibérica. Talleres, estilos y otros enredos», *Complutum*, 28 (2017), pp. 119-141.
- Maze-Sencier, Alphonse: *Le livre des collectionneurs*. París, Librairie Renouard, 1885.
- Merino de Cáceres, José Miguel: «El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia», *Estudios Segovianos*, 85 (1978), pp. 279-310.
- Merino de Cáceres, José Miguel: «Algunos datos sobre el traslado a Estados Unidos de determinadas piezas arquitectónicas del castillo de Benavente», *Brigecio*, 3 (1993), pp. 211-228.

- Merino de Cáceres, José Miguel; Martínez Ruiz, M.^a José: *La destrucción del patrimonio artístico español: W. R. Hearts, «el gran acaparador»*. Madrid, Cátedra, 2012.
- Mille, Pierre: «Les peignes de toilette en bois à double endenture du X^e au XVII^e siècle en Europe occidentale: un marqueur chronologique exceptionnel», *Archéologie Médiévale*, (2008), pp. 41-59.
- Mille, Pierre et al.: «Les bois et les objets composites (bois-métal) de la fouille du parking Anatole France à Tours (Indre-et-Loire)», *Revue Archéologique du Centre de la France*, 53 (2014), s.p.
- Monteil, Amans-Alexis: *Histoire des français des divers états (I)*. París, Victor Lecou y Guiraudet et Jouaust, 1853.
- Palazzo, Eric: «Les Peignes liturgiques. Des objets ecclésiastiques au service de la théologie du rituel», en Sousa Saraive, Anísio Miguel de; Barbosa Morujão, M^a do Rosario: *O clero secular medieval e as suas catedrais. Novas perspectivas e abordagens*. Lisboa, Centro de Estudos de Historia Religiosa y Universidad Católica Portuguesa, 2014, pp. 141-154.
- Palazzo, Eric: «Art and Liturgy in Middle Ages», in Rudolph, Conrad: *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Oxford, Wiley Blackwell, 2019, pp. 759-776.
- Pastor Rey, Paloma: «Manuscrito de Francisco Ramos Rico, grabador de la Real Fábrica de Cristales de La Granja», *Journal of Glass Studies*, 44 (2002), pp. 145-166.
- Penny, Nicholas: *The materials of sculpture*. London, Yale University Press, 1993.
- Pinto, Edward H.: «Hand-Made Combs», *The Connoisseur*, 529 (1953), pp. 170-221.
- Piqué, Raquel: *Origen. Armas y herramientas de madera. Usos tecnológicos de las plantas*, Barcelona, Cuadernos de Atapuerca, Universidad Autónoma de Barcelona, 2019.
- Preisner, Olga K.: *Paintings and sculpture from Central Pennsylvania. Pennsylvania Collectors: Exhibition Catalogue*. Pennsylvania, Museum of Art The Pennsylvania State University, 1984.
- Requena Fraile, Ángel: «Instrumentos de cálculo y geometría en la colección Rico y Sinobas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 38 (2019), pp. 133-148.
- Reusens, Edmond H. J.: *Éléments d'archéologie chrétienne (I)*, Paris, Ernest Horin, 1890.
- Romeu, Joana: «Pintes, peinetas y peinetones de la colección de don March Jesus Bertran», *Feminal*, 30 (1909), s.p.
- Romeu, Joana: «Pintes de l'antigor», *Feminal*, 31 (1909), s.p.
- Santonja Gómez-Agero, Gonzalo: *Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*. Valladolid, El Norte de Castilla, 1994.
- Sanz de Diego, Rafael María: «La legislación eclesiástica del sexenio revolucionario (1868-1874)», *Revista de Estudios Políticos*, 200-201 (1975), pp. 195-204.
- Sebastián López, Santiago: «Techos turolenses emigrados», *Teruel*, 22 (1959), pp. 217-224.
- Stevenson, Jill: *Thresholds of the medieval visual culture: liminal spaces*. Woodbridge, The Boydell Press, 2012.
- Ulbricht, Ingrid: «Middelalderlig kamproduktion i Slesvig», *Hikuin*, 6 (1980), pp. 147-152.
- Ulbricht, Ingrid: «Kamm», *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, 16 (2000), pp. 201-206.
- Vadász, Erzsébet: «Peignes du gothique tardif dans notre collection», *Ars Decorativa*, 1 (1973), pp. 61-71.
- Villa-Amil y Castro, José: «Peines del siglo XV conservados en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, 4 (1875), pp. 223-235.

- VV. AA.: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.
- VV. AA.: *Los viajes artísticos de Valentín Carderera por Castilla y León. Dibujos de la Colección Carderera en el Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, 2016.
- VV. AA.: *El patrimonio histórico-artístico aragonés fuera de Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el católico, 2018.
- Winter, Ferdinand: *Die Kämme aller zeiten von der steinzeit bis zur gegenwart*. Leipzig, Verlag Von H. A. Ludwig Degener, 1906.
- Wolfthal, Diane: «The sexuality of the medieval comb», en Gerstman, Elina; Stevenson, Jill: *Thresholds of the medieval visual culture: liminal spaces*. Woodbridge, The Boydell Press, 2012, pp. 176-194.
- Yeves Andrés, Juan Antonio: *Pedro de Madrazo y Jaime Serra. Epistolario y viaje artístico por Zaragoza, Navarra y La Rioja*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014.