



ISABEL LA CATÓLICA Y SUS HIJAS. EL PATRONAZGO ARTÍSTICO DE LAS ÚLTIMAS TRASTÁMARA

Noelia García Pérez (ed.)

Editorial:
EDITUM

ISBN:
9788417865740

Año de edición:
2020

Murcia

NOELIA GARCÍA PÉREZ, ISABEL LA CATÓLICA Y SUS HIJAS. EL PATRONAZGO ARTÍSTICO DE LAS ÚLTIMAS TRASTÁMARA.

Laura Martínez Cayado
Universidad Autónoma de Madrid

El volumen *Isabel la Católica y sus hijas. El patronazgo artístico de las últimas Trastámara* es una de las últimas publicaciones editadas por Noelia García Pérez, Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y Directora de las Jornadas anuales Arte, Poder y Género. Fruto de la actividad investigadora desarrollada en los últimos años y especialmente tras la celebración de la tercera edición de estas Jornadas en 2019, este trabajo se convierte en el primer monográfico dedicado única y exclusivamente al ejercicio de patronazgo desarrollado por Isabel la Católica y las últimas mujeres de la dinastía Trastámara: Isabel, Juana, María y Catalina de Aragón-Castilla.

El primero de los capítulos que componen este estudio, *Los libros en la difusión artística de la imagen de Isabel la Católica* a cargo de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, revisa la iconografía de este elemento en las representaciones isabelinas durante su gobierno y el impacto que ello tendría en tiempos posteriores. La cuestión libraria, ya estudiada por Elisa Ruiz desde el punto de vista documental, es analizada en este capítulo en torno a las representaciones artísticas, desentrañando así sus usos y funciones presentes en la imagen visual como aporte novedoso. El autor plantea el origen y los antecedentes de la representación iconográfica para después ordenar las tres categorías en las que se representa este motivo: el libro abierto, el entreabierto y el cerrado. Así, rastrea cronológicamente la presencia y evolución en pintura, escultura -en retablos, fachadas y exentas-, dibujos e iluminaciones. Del mismo modo que presenta los orígenes, también señala la poderosa influencia que tuvo el empleo de este motivo bajo el reinado de Isabel en otras personalidades de la Casa de Austria, aunque especialmente, en su hija Juana I de Castilla. A lo largo del este estudio el autor construye un argumento sólido que indica sin duda, que el libro, más allá de la consideración material, cumplió funciones mucho más complejas.

Juan Luis González García en el capítulo *A hechura de la Reina Católica. Isabel I de*

Castilla y la instrucción devocional de sus hijas parte del análisis de la piedad representada en las imágenes conjuntas de los Reyes Católicos para terminar concluyendo en los motivos que construyeron el perfil devocional de las últimas Trastámara. En este sentido, traza una línea desde los retratos en contextos públicos o de patrocinio, los de contemplación íntima y las escenas en las que comparten espacio con personajes religiosos, hasta los paños de devoción que se describen en los inventarios de la reina. La práctica religiosa y el modo de representación de esta en el reinado de Isabel tuvo importantes repercusiones en la corte, pero preferentemente en la figura de su hija Juana, la que fue reina reinante al igual que su progenitora. Esta idea presentada por González García es sostenida por varios argumentos, entre los que destacan: la influencia de las advocaciones profesadas por Isabel, la probidad devota y el rezo, la educación devocional temprana de sus hijas o el obsequio de libros religiosos a estas. Todo ello acabaría conformando lo que el autor denomina como “una estela espiritual de gusto tardomedieval” (p.85) y un “patrón devocional de género” (p.88).

En tanto que los anteriores capítulos se encargan de ahondar más allá de lo conocido de la figura de la Reina Católica, las aportaciones consecutivas muestran las figuras olvidadas en el tiempo como la de Isabel de Aragón-Castilla, la que fue en su momento la primera heredera de ambos reinos. Begoña Alonso Ruiz, en el capítulo titulado *Isabel de Castilla en la sombra*, reconstruye rigurosamente su figura desde los hechos vitales hasta su participación en el patronazgo artístico. Tal y como menciona la autora, dada la corta y difícil vida de esta mujer, se desconocen muchos datos. Sin embargo, esta aportación recopila la información de los contextos en los que habitó -Castilla y Portugal- así como los datos concernientes a su Casa tras convertirse en princesa de la corte lusa, las donaciones artísticas y sus arcas y lo que la autora denomina “imágenes definidas”. Es precisamente este último apartado en el que interesa recalcar la originalidad de la aportación, pues aunque explica que es retratada como hija de los reyes en imágenes conjuntas, su presencia se sigue rastreando en siglos posteriores. Así, en el apéndice documental que se muestra al final, Alonso Ruiz documenta entre otros cargos a sacristanes, capellanes, plateros o iluminadores al servicio de la princesa. Ello muestra que tuvo cierto interés en estos asuntos, siguiendo la huella de su madre.

María de Aragón-Castilla ha sido otra de las grandes desconocidas para la disciplina, pues son aislados los estudios individuales dedicados a su figura. Precisamente en este volumen, Melania Soler Moratón en el capítulo “*Rreyna de Portugal e de los Algarbes, de aquende y de allende la mar en África, señora de Guinea e de la conquista e navegación*”: *María Trastámara, segunda esposa de Manuel I de Portugal, y las artes*, convierte en un alegato la necesidad de investigación y puesta en valor de la que fue reina de Portugal. Al igual que sus hermanas, el contacto en su infancia con su madre se centra en el ejercicio religioso que será fundamental para concretar el inicio de su futura colección devocional -las primeras imágenes ante las que reza, libros de horas o breviarios-. Una vez analizada esta tesis, la autora propone como punto de inflexión el año 1499, el inicio del contacto con su futuro marido. Gracias a los regalos maritales y maternos, la herencia de sus hermanos y compras personales para su oratorio, María comenzará a componer su ajuar real. Ello junto a la financiación de proyectos como el monasterio de San Jerónimo en las Berlangas, no sólo la conducirían a alcanzar el favor de Dios para la eternidad, sino que además la situarían como motor en el patronazgo religioso. Así, el interés de esta mujer fluctúa entre el objeto para un fin -defensa del linaje o piadoso-, pero también en torno al gusto exótico por los objetos procedentes de los nuevos descubrimientos.

Emma Luisa Cahill Marrón, en el capítulo *Catalina de Aragón (1485-1536), del análisis biográfico a la promoción cultural y artística: un estado de la cuestión*, analiza las aportaciones que la historiografía ha dedicado a la más joven de las hijas de Isabel, la infanta Catalina, cuyos matrimonios establecerían fuertes lazos dinásticos con los Tudor. Más allá de las cuestiones políticas, la primera parte del ensayo se orienta a la puesta en valor de esta figura femenina como impulsora de la cultura humanista y el arte renacentista, para más tarde concretar la literatura e investigación dedicada a estas cuestiones. Cahill Marrón articula su análisis desde el estudio de la obra biográfica en torno a la reina de Inglaterra pasando posteriormente a reunir las aportaciones dedicadas a la promoción cultural artística y culminando con una propuesta de apertura de nuevas líneas de investigación. En este sentido, los puntos de

partida sobre los que se fundamenta este capítulo son la reunión de los diversos estudios prosopográficos entre los que cabe destacar las biografías de Francesca Claremont y Garrett Mattingly para luego reunir las aportaciones de estudios de temáticas concretas como son las obras de Foster Watson, Susan E. James o Michelle L. Beer. La conclusión que alcanza con este análisis es que la promoción ejercida por la reina de origen hispánico transformó el arte y la cultura Tudor.

La última parte del volumen recoge dos ensayos dedicados a la más estudiada de las hijas de los Reyes Católicos: Juana I de Castilla. En primer lugar, Concha Herrero Carretero, en el capítulo *Paños ricos de oro y sedas de colores. Vestigios de la colección de doña Juana, reina de Castilla (1504-1555)*, estudia el recorrido de los tapices comisionados por Juana I y regalados a su madre, que luego acabaron siendo reportados a su colección cinco años tras la muerte de esta. El hecho de que gran parte de los tapices de la colección de Juana se vincularan con la temática devocional, refuerza el eje vertebral de este estudio, la instrucción devocional materna y el reflejo de ello en el patronazgo artístico. La autora analiza entre otros documentos, los de Diego y Alonso de Ribera, los camareros de la reina durante su encierro en Tordesillas. Con este fin, extrae valiosos datos relativos al movimiento de estas series de tapicería flamenca. De lo que no cabe duda es que Carlos V estuvo realmente cautivado por este tesoro textil compuesto por alrededor de setenta tapices que la reina portó a Valladolid. Primero intercedió para que viajasen con su hermana Catalina a Portugal con motivo de su matrimonio, posteriormente para que algunos de ellos como “La misa de San Gregorio” o los seis paños de la “Devoción de Nuestra Señora” ingresasen en su propia colección, hasta que los heredase su hijo Felipe II para legarlos a El Escorial.

Por otro lado, y para culminar de modo magistral, Miguel Ángel Zalama, en su estudio *Juana I y Catalina de Austria en Tordesillas. La formación del tesoro de la Reina de Portugal*, define minuciosamente el expolio que sufriría el tesoro de Juana I mediante el relato del proceso de sustracción de este, aprovechando su estado de alienación. Zalama aporta una nueva perspectiva a la figura de Catalina, pues tal y como afirma: “La infanta llevó una vida que nada tiene que ver con la visión romántica que la condenaba a estar bajo la continua mirada de su madre” (p. 233), mostrando así que fue consciente del expolio y que estuvo interesada por todo tipo de objetos lujosos. Partiendo de esta base, el estudio persigue el ánimo de Carlos V por los objetos de su madre desde 1524, cuando comienza este proceso durante un mes, aunque anteriormente Fernando el Católico ya había intervenido en un procedimiento similar. La maniobra que el futuro monarca planteó fue la sustracción de las piezas de plata, oro, objetos preciosos, tapices, manuscritos y libros. Mientras, las pinturas y las pequeñas tallas de madera quedaron apartadas, no siendo de interés prioritario entonces. Tanto es así, que a pesar de que Juana fue consciente de este engaño, a su muerte en 1555, era demasiado tarde para preservar los objetos de su tesoro, que disperso, no se conservaría para la posteridad.

En definitiva, este libro recoge no sólo el efecto que la agencia piadosa tardomedieval con la que Isabel la Católica instruyó a las mujeres de su misma línea sucesoria tendría en sus vidas privadas, sino que además trata de compartir espacio con los proyectos personales que desarrollaron más tarde. Estas mujeres, que en su tiempo fueron una pieza fundamental en la escena política internacional, también tomaron gran parte en la comisión artística. Todos los argumentos que confeccionan este título consiguen que este deba ser considerado pionero en el estudio de las olvidadas últimas Trastámara. Esta colección de ensayos supone una apertura de nuevas perspectivas historiográficas que parten de una base fundamentada, muy necesaria para conocer el testigo que recogerían las mujeres de la Casa de Austria en pleno Renacimiento.