

Miguel Ángel Zalama (dir.) y María Concepción Porras Gil (coord.): *Entre la política y las artes. Señoras del poder*, Madrid y Fráncfort, Iberoamericana y Vervuert, 2022, 394 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.371-373>

Cuando se contempla por primera vez la portada de este libro, de sugerente título y elegante diseño, una primera valoración de un lector ajeno a la tradición historiográfica occidental podría considerar que nos encontramos ante un trabajo científico promovido por el auge actual de la perspectiva de género como método de análisis aplicado a todas las disciplinas, y específicamente a la Historia. Y sería un doble error. En primer lugar, porque los estudios sobre la historia de las mujeres cuentan con una potente trayectoria ya de varias décadas –la obra dirigida por Georges Duby y Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, fue editada entre 1990 y 1992–, impulsada sin duda por el movimiento feminista, pero también por la propia disciplina, que reconoció hace mucho tiempo a la mujer como una protagonista esencial de la historia política, social y cultural. En segundo lugar, porque es indiscutible que las investigaciones centradas en la promoción artística en las cortes y los espacios de poder europeos en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna precisan contemplar el relevante papel desempeñado por las mujeres en estos escenarios a través de los distintos roles con los que actuaron en los mismos en su papel de reinas, consortes reales, princesas, virreinas, gobernadoras, abadesas o simplemente damas de la nobleza. En la dinámica Europa del siglo XVI, las mujeres no fueron un actor social secundario, sino capital, por lo que monografías específicas sobre las mismas como la que nos ocupa son más que necesarias, y seguirán siendo bienvenidas nuevas aportaciones los próximos años.

El siglo XVI empezó con una Castilla emergente gracias al potente reinado de la reina Isabel I Trastámara, y concluyó con una Inglaterra en plena Edad de Oro gracias al medio siglo de gobierno de Isabel I Tudor. Entre el ascenso de ambos estados bajo sendos liderazgos femeninos encontramos a una Francia en la que ostentaba la regencia Catalina de Medici, a una María Estuardo luchando por el trono escocés, a una Isabel Clara Eugenia gestionando Flandes, o a una Inglaterra restaurada por María Tudor. Todas estas mujeres fueron personalidades políticas relevantes que determinaron en gran medida la historia de los estados que gobernaron y de la propia Europa, en un siglo culturalmente fascinante. Pero no es de estas mujeres situadas en la primera línea de la política de las que trata este libro, sino de damas que estuvieron situadas en una segunda línea como reinas consortes, princesas, infantas o integrantes de la alta nobleza –específicamente en la corte española, castellana y aragonesa primero, imperial y europea después–, y cuya importante labor de promoción artística ha pasado en gran medida desapercibida.

La hipótesis general que sostiene este libro colectivo dirigido por Miguel Ángel Zalama y coordinado por María Concepción Porras Gil –sólidos especialistas en los ámbitos de la corte, el coleccionismo regio y los espacios de poder vinculados a las casas de Trastámara y Habsburgo, como lo son también los demás autores del volumen– es que la proyección de sus esposos en la política, la diplomacia y la guerra dejó a ellas el gobierno

de sus casas y, vinculados al prestigio y a la magnificencia de las mismas, la promoción artística y el coleccionismo. Es decir, su papel subordinado en la política les permitió paradójicamente asumir la preeminencia en el activismo cultural. Estamos hablando nada menos que de las distintas hijas de los Reyes Católicos, casadas con diversos herederos y monarcas de Inglaterra, Borgoña o Portugal; de Ana de Borgoña; de la emperatriz Isabel de Portugal; de las infantas María de Portugal y Margarita de Austria; y de damas de casas nobiliarias europeas relevantes como Mérito, Colonna, Jablonowska, Paredes o Velasco. Todas ellas en distinta medida fueron promotoras de ambientes intelectuales y femeninos desarrollados en sus salones y protagonizados por poetas, músicos, sacerdotes y pensadores; adquirentes de materiales artísticos y suntuarios muy diversos, como es propio de colecciones y patronatos –pinturas, tapices, retablos, libros, medallas, joyas y todo tipo de objetos exóticos procedentes de tierras ultraoceánicas–; e instigadoras de obras arquitectónicas y urbanísticas, ceremonias e iconografías.

En estas páginas viajamos a la corte de los Reyes Católicos para conocer la formación de los tesoros artísticos de sus hijas Isabel, Juana, Catalina y María, inmersión que permite a Miguel Ángel Zalama realizar una lúcida reflexión sobre el verdadero valor de las artes propias de la magnificencia –indumentarias, tapices, joyas– frente a otras de funcionalidad más privada –como la pintura–, en la Castilla y la Europa de principios del siglo XVI. Asistimos a las exequias organizadas por Ana de Borgoña en Bruselas en honor de su segundo esposo en 1492 (estudio realizado por Rafael Domínguez Casas). Entendemos la utilidad y el funcionamiento de los beguinajes, instituciones al servicio de un movimiento monacal, laico y femenino muy extendido por los Países Bajos –como en Lovaina, Amberes, Malinas, Gante, Bruselas o Brujas–, que reunían en convivencia ordenada a viudas y solteras, y descubrimos su legado artístico (Oskar J. Rojewski). Percibimos la relevancia de los regalos recibidos por la emperatriz Isabel de Portugal a lo largo de su vida en forma de donaciones de pretendientes, cortesanos o familiares –muchos de ellos entregados por Carlos V, y otros muchos de procedencia americana–, documentados en diversos inventarios (María José Redondo Cantera). Conocemos el encuentro de María Tudor con el pintor Antonio Moro en 1552 (Annemarie Jordan Gschwend); la presentación pública de la infanta María de Portugal en 1535 mediante el análisis de su indumentaria y la preferencia por unos colores u otros (Carla Alferes Pinto); la representación de Ana de la Cerda como Judith en su capilla funeraria toledana con un propósito legitimador de su linaje (Esther Alegre Carvajal); el perfil de las obras de arte citadas en el inventario *post mortem* (1634) de Vittoria Colonna-Enríquez (M.^a Cristina Hernández Castelló); y la promoción artística y científica de la duquesa Anna Jablonowska (Miroslava Sobczynska-Szczepanska). Descubrimos en papel desempeñado por mujeres de diversos estratos sociales en el impulso arquitectónico que experimentó Granada en el siglo XVI (María Elena Díez Jorge). Asistimos a diversos ceremoniales bautismales en tierras del imperio español durante el reinado de Carlos II, específicamente el del hijo de los virreyes de la Nueva España en 1683 (Inmaculada Rodríguez Moya). Comprendemos mejor el significado de las representaciones femeninas en las medallas europeas del Renacimiento (Patricia Andrés González) y la relevancia del libro en la formación de las mujeres en los siglos XV y XVI (Cécile Codet). Accedemos al funcionamiento de la devoción femenina en la España de los Austrias a través del estudio de los espacios piadosos en las casas particulares analizando ejemplos vallisoletanos (Jesús F. Pascual Molina) y de capellanías y donaciones regias y cortesanas en el monasterio madrileño de San Jerónimo el Real (Miguel Herguedas

Vela). Y concluimos con una nueva aproximación a la representación de la infanta Margarita en el cuadro velazqueño de *Las Meninas* a partir de la indumentaria y de las joyas que esta exhibe (Isabel Escalera Fernández), y a las estrategias de promoción de las damas de la Casa Velasco impulsando una política de prestigio mediante la representación del poder del linaje (María Concepción Porras Gil).

Son diecisiete estudios particulares sobre el poder femenino y las artes, perfectamente trabados que, por su complementariedad, ofrecen una sorprendente panorámica integral de la relevancia de la mujer en la promoción y el mecenazgo cultural en los siglos áureos. Un libro que cumple su propósito al evidenciar que sin las damas que protagonizan sus páginas la cultura artística del Renacimiento y el Barroco habría carecido de una parte importante del brillo con el que hoy en día nos deslumbra.

VÍCTOR MÍNGUEZ
Universitat Jaume I
minguez@uji.es

María Aranda Alonso: *El Libro de traças de cortes de piedras de Alonso de Vandelvira. Contexto de un manual de cantería y de la geometría constructiva en la España de los siglos XVI-XVII*, Jaén, Universidad de Jaén, 2022, 976 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)
DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.373-375>

El *Libro de traças de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira (Úbeda, 1544-Cádiz, ca. 1626/1627) es uno de los documentos más importantes para comprender la práctica de la cantería y la geometría constructiva en la España moderna. Alonso, arquitecto activo desde el último cuarto del siglo XVI, fundamentalmente en los territorios del antiguo Reino de Sevilla, donde estuvo a cargo de la dirección y diseño de obras tan importantes como la Lonja de Mercaderes y la iglesia del Sagrario de la Seo hispalense o de la maestría de las fortificaciones de Cádiz, entre muchas otras, fue el primogénito del célebre Andrés de Vandelvira (Alcaraz, ca. 1505-Jaén, 1575), uno de los grandes maestros de la cantería europea del Renacimiento. De su mano, y de la de otros destacados arquitectos andaluces del XVI, como Hernán Ruiz el Mozo, Alonso aprendió el complejo arte de la estereotomía, el diseño (*traça*) y talla (*corte*) de piedras para la construcción. Los conocimientos derivados de sus experiencias dentro y fuera del ámbito familiar le llevarían a redactar (ca. 1575-1591) un tratado sobre el corte de piedras en el que expuso cerca de ciento cincuenta ejemplos ilustrados, entre los que incluyó algunas señaladas obras de su padre. Alonso de Vandelvira, con intención no del todo clara, entregó su manuscrito hacia 1591 al maestro Juan de Valencia, colaborador de Juan de Herrera, quien fallecería al poco tiempo. No volvería a recuperarlo, aunque lo intentó, perdiéndose en manos desconocidas del círculo de arquitectos de la Corte. Su contenido