



FERNANDO EL CATÓLICO Y LAS ARTES: PINTURAS Y TAPICES

[Recibido: 17 de marzo de 2015]
[Aceptado: 20 de abril de 2015]

Miguel Ángel Zalama
Universidad de Valladolid

RESUMEN

La historiografía tradicional siempre ha querido demostrar una gran diferencia entre Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, en lo que se refiere a su relación con las artes. Los investigadores han escrito muchos y profundos estudios sobre la colección de la reina Isabel, pero han mostrado escaso interés en el papel del rey de Aragón respecto a las artes. Sin embargo, muchos documentos muestran que Fernando sí estuvo interesado y que reunió una importante colección de obras de arte, especialmente tapices. Este ensayo quiere colaborar a mejorar el conocimiento de la importancia que Fernando el Católico tuvo en el desarrollo de las artes.

Palabras clave: Fernando el Católico; Isabel la Católica; pinturas; tapices

ABSTRACT

Ferdinand the Catholic and the Arts: paintings and tapestries

Traditional historiography has always wanted to demonstrate a big difference between Isabella and Ferdinand, the Catholic Monarchs, towards the Arts. Scholars have written many and clever essays about the collection of Isabella, but they have shown little interest in the role played by the King of Aragon in Arts. However, many documents say that Ferdinand had great interest on it and gathered an important collection of pieces of art, overall tapestries. This essay wants to collaborate in the improvement of the importance of Ferdinand of Aragon in the development of Arts.

Key words: Ferdinand the Catholic; Isabella the Catholic; paintings; tapestries

FERNANDO EL CATÓLICO Y LAS ARTES: PINTURAS Y TAPICES¹

Si en lo político los Reyes Católicos son considerados copartícipes del gobierno, respetando que cada uno era propietario de su reino, Castilla y Aragón, lo que se hizo patente cuando falleció doña Isabel y su esposo se despojó de la corona de Castilla en favor de su hija y heredera Juana I, en cuestiones artísticas la Historia ha pretendido que fuese la reina de Castilla la verdadera protagonista. Supuestamente Fernando II de Aragón se habría dedicado más a los asuntos de Estado, con especial atención a las campañas bélicas, dejando en manos de su esposa el desarrollo de actividad artística. Sin embargo, esto solo es cierto en parte. Es verdad que Fernando el Católico tuvo una actuación política muy importante en Castilla, y así estaba determinado en el *Acuerdo de gobernación del reino*, la llamada Concordia de Segovia, estipulada el 15 de enero de 1475², mientras que doña Isabel no tuvo demasiada participación en los asuntos aragoneses, más allá de ser reina consorte. También es cierto que existe una considerable documentación castellana, que patentiza que la reina Isabel tuvo un gran número de obras de arte³, mientras que es escasa la que ha llegado a nosotros, o al menos la que hasta ahora se conoce, que muestre idéntico interés por parte de su esposo. No obstante, y sin restar un ápice a la importancia de la colección de la reina, ahora sabemos que Fernando el Católico también se preocupó por las artes, como también sabemos que en ambos casos no fue la pintura el principal interés sino otras manifestaciones artísticas, entre las que destacan los tapices.

Las artes visuales en época de los Reyes Católicos

Durante el reinado de Isabel y Fernando, en Castilla se erigieron monasterios como San Juan de los Reyes, en Toledo, en el que está documentada la intervención de los monarcas, y hay que resaltar que fueron los dos, pues incluso después de la muerte de doña Isabel su esposo se preocupó por continuar las obras⁴. La lista de intervenciones arquitectónicas es considerable en palacios de su propiedad: urbanos como los de Medina del Campo, Arévalo o Tordesillas; alcázares como los de Segovia o Madrid; residencias en monasterios como la de Guadalupe o Santa Cruz en Segovia, o en antiguos palacios musulmanes en Córdoba, Sevilla o La Alhambra⁵. En todos ellos se documenta la participación de don Fernando y especialmente en la obra más significativa de los Reyes Católicos: la Capilla Real de Granada. El edificio, que iba a ser la morada definitiva de los esposos, se determinó levantar mediante una orden expedida el 13 de septiembre de 1504, ratificada el último día de ese mes, y por lo tanto solo doce días antes de que doña Isabel hiciese su testamento. La reina murió el 26 de noviembre y los trabajos no habían comenzado, y no lo harían hasta que Fernando el Católico dio la orden de empezarlos el 14 de marzo de 1505. La fábrica, por lo tanto, se debió a don Fernando, quien también se preocupó de su conclusión⁶.

En Aragón Fernando II también tuvo una actuación decidida en el monasterio de Poblet, panteón real de los monarcas aragoneses, para el que el escultor Gil Morlanes el Viejo realizó los sepulcros de Juan II y Juana Enríquez⁷,

(1) Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio del Economía y Competitividad HAR2013-41053-P *Arte y lujo. Valoración y presencia de los tapices flamencos en España en los siglos XV y XVI y su fortuna posterior*. El autor es coordinador del Grupo de Investigación Reconocido *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*, de la Universidad de Valladolid.

(2) AZCONA (2004), pp. 153-155.

(3) Cfr. SÁNCHEZ CANTÓN (1950).

(4) AZCÁRATE (1982), pp. 260-261; DOMÍNGUEZ CASAS (1993), p. 347; ZALAMA (2010), pp. 43-44.

(5) YARZA (1993), *passim*; DOMÍNGUEZ CASAS (1993), *passim*.

(6) GALLEGO Y BURÍN (1931), p. 22; ROSENTHAL (1973-1974), pp. 13-36; ALONSO RUIZ (2006), pp. 341-343; ALONSO RUIZ (2007), pp. 131-140; ZALAMA (2014), pp. 1-3.

(7) FINESTRES Y DE MONSALVO (1756), p. 51.

artista que también fue responsable de la fachada del monasterio de Santa Engracia en Zaragoza, así mismo erigido por el rey Católico⁸. No hay duda de la participación de éste en la construcción de palacios y monasterios, como tampoco se cuestiona su papel en la hechura de los sepulcros del príncipe don Juan en Santo Tomás de Ávila y de los mismos Reyes Católicos, en la Capilla Real de Granada, si bien el monarca se limitó a confiar el encargo al II conde de Tendilla, quien los concertó con el escultor florentino Domenico Fancelli, y se despreocupó totalmente⁹. Frente a estas actuaciones, la historiografía tradicional ha relegado el papel de Fernando el Católico en cuanto a su gusto artístico hacia la pintura, entendiendo que fue muy inferior al de su esposa, a la vez que ha presupuesto que la pintura era la manifestación artística de mayor interés en la época. Afirmaciones éstas que deben ser revisadas.

Pintores y pinturas

En 1486 los Reyes Católicos estaban negociando el matrimonio de sus hijos con miembros de la realeza europea. Una de las opciones que barajaban era establecer un enlace entre el príncipe heredero Juan y una hija de la reina de Nápoles, Juana de Aragón, hermana menor de don Fernando. Con tal motivo, ésta había enviado un retrato de su hija, del que Fernando el Católico acusaba recibo de la pintura a través de su embajador al que encargaba que dijese a su hermana “que a nos plaze mucho embiarle la nuestra y del illustrissimo príncipe, las quales ya de presente le embiaríamos por vos, sino por no haver fallado aquí tal pintor, pero que muy presto las mandaremos pintar y

le serán embiadas”¹⁰. Desde la corte española se reconocía que no se estaba en disposición de hacer retratos por falta de pintor capaz de llevarlos a cabo, si bien se preveía la contratación de artistas para tal fin. Quizá no fue inminente la llegada de retratistas a la corte, pues hasta 1492 no se documenta a Michel Alemán, que aparece en las cuentas como Michel Sittow desde 1495, sin que se pueda asegurar que se trata del mismo, quien tenía un sueldo de 50.000 maravedís anuales¹¹. Era pintor de la reina Isabel, pues formaba parte de su casa, como también lo fue Juan de Flandes a partir de 1496, con un sueldo menor, 20.000 maravedís que dos años más tarde se elevaron a 30.000¹².

A estos pintores se atribuyen buena parte de los retratos de los Reyes Católicos y de sus hijos, si bien se ha llegado a esta conclusión más por desconocimiento de otros posibles artistas que porque tengamos seguridad de su autoría, pues hubo otros pintores en la casa de la reina de los que no tenemos demasiadas noticias. Así, Francisco Chacón aparece en las cuentas en 1480¹³, pero no debió ser retratista, pues no hay referencia alguna al respecto, al contrario que Antonio Inglés, quien llegó a España con la embajada de Enrique VII en 1489¹⁴, y cobró por “las pinturas del príncipe e infantes”; permaneció en la corte hasta octubre de 1490¹⁵. En 1497 llegó el pintor Luis de Paris, quien formaba parte del séquito de Margarita de Austria, esposa del príncipe Juan, quien cobró 100 ducados (37.500 maravedís) y que recibió una mula ricamente adornada¹⁶; se trataba de una cantidad importante, pero no hay noticia de una posible actividad artística. Algo más sabemos de la intervención de otro pintor, Felipe Morras (o Morros), originario de Picardía, a quien se denomina “yluminador y pin-

(8) MORTE GARCÍA (1981), pp. 221-223; MORTE GARCÍA (2002), pp. 102-178; CRIADO MAINAR (1998), pp. 253-276.

(9) HERNÁNDEZ PERERA (1957), p. 11; YARZA LUACES (1993), p. 116.

(10) TORRE (1950), pp. 353-354.

(11) TORRE y ALSINA DE LA TORRE (1955-1956), *passim*; TRIZNA (1976); WENIGER (2011), pp. 40-41.

(12) TORRE y ALSINA DE LA TORRE (1955-1956), *passim*; VANDEVIVERE (1967), BERMEJO (1991), pp. 49-56; MORTE GARCÍA (1997), pp. 428-432.

(13) DOMÍNGUEZ CASAS (1993), p. 132.

(14) TORRE (1954-1955), 106; BELLO LEÓN y HERNÁNDEZ PÉREZ (2003), pp. 167-202.

(15) SILVA MAROTO (2004), pp. 116-117.

(16) DOMÍNGUEZ CASAS (1993), p. 132.

tor”; llegó a cobrar 20.000 maravedís anuales, sin que se pueda precisar qué obras realizó, si bien fue quien tasó las pinturas de la reina que se pusieron en venta en la almoneda de 1505, entre las que se contaban las tablas que conformaban el llamado *Político de Isabel la Ca-*

*tólica*¹⁷. Hasta la fecha no se han documentado más pintores en la casa de Isabel la Católica, a excepción de Pedro Ramírez, que aparece en las nóminas de corte en 1495-1496, con un salario muy reducido, 6.000 maravedís, del que no tenemos noticias de su quehacer¹⁸.



San Vicente diácono y mártir, Tomás Giner, 1468, óleo sobre tabla, 185 x 117 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado

(17) SÁNCHEZ CANTÓN (1930), pp. 97-133; SÁNCHEZ CANTÓN (1950), pp. 184-189; DOMÍNGUEZ CASAS (1993), 127-128; WENIGER (2011), pp. 393-449.

(18) DOMÍNGUEZ CASAS (1993), p. 128.

Aunque no poseamos todos los datos, por lo expuesto es evidente que no fueron demasiados los pintores en la casa de doña Isabel, y el que estuvieran a sueldo de la reina no significa que no fuesen también pintores de Fernando el Católico, al menos en lo que se refiere a los retratos que realizaron de sus hijos. Además, el rey de Aragón tuvo en su casa pintores como Tomás Giner, en 1473, y Miguel Ximénez, en 1484, que no fueron retratistas pues de serlo no habría contestado en los términos que lo hizo a su hermana. Protegió al pintor Fernando del Rincón, pero no contó con Bartolomé Bermejo¹⁹, sin que esto sea algo excepcional pues su esposa tampoco tuvo en nómina a Pedro Berruguete, del que sí poseyó una tabla, *San Juan en Patmos* (Capilla Real de Granada). No hay mucha diferencia en la actuación de los monarcas respecto a la pintura, si bien es más difícil de entender la actuación de Fernando el Católico respecto a Juan de Flandes, quien abandonó la corte y acabó trabajando en la catedral de Palencia sin que el rey requiriera sus servicios²⁰, quizá porque al finalizar 1504 todos los hijos de los Reyes Católicos ya estaban casados, salvo Catalina, que viuda del príncipe de Gales esperaba desposarse con el futuro Enrique VIII, pero permanecía en Inglaterra.

Al margen de los pintores documentados, doña Isabel tuvo importantes obras que en cierta medida acabaron en la Capilla Real de Granada, con originales de Dirk Bouts, Hans Memling y dos importantes obras italianas: una atribuida a Botticelli, la *Oración en el Huerto*, y un *Cristo muerto* del entorno de Perugino. En su mayoría eran obras de devoción, como las noventa y seis que se enviaron a Granada una vez fallecida la reina por orden su esposo²¹, o los doce cuadros que éste mandó pagar cuando la soberana ya estaba muy enferma²².

Cuando están representados los monarcas aparecen en ocasiones juntos. Así en la *Virgen de la Merced* (Monasterio de las Huelgas, Bur-

gos), la *Virgen de los Reyes Católicos* (Museo Nacional del Prado), o en las tablas de la iglesia de Santa María de los Corporales en Daroca (Zaragoza), aunque lo habitual es que se retraten de manera individualizada, en ocasiones formando pareja. El retrato de doña Isabel, atribuido a Juan de Flandes, del que se conservan tres ejemplares (Patrimonio Nacional, Palacio Real y Palacio del Pardo, y Real Academia de la Historia)²³, o el anónimo del Museo del Prado, no parecen tener compañero, como tampoco se conoce pareja a los de Fernando el Católico –obras del Maestro de la leyenda de la Magdalena (ahora identificado como Barnaert van der Stockt), de Berlín, o a los anónimos del castillo de Ambras, en Innsbruck o del Museo de Saint-Croix de Poitiers–. Sin embargo, sí hay una pareja, sin duda obra de un mismo artista que en sendas tablas, conservadas en Windsor Castle, representó a Isabel y Fernando²⁴.

Estos retratos, como otros de sus hijos, e hijos políticos, respondían a la forma de hacer de los Países Bajos. En ningún caso se trataba de retratos realistas. Lo que se representaba era la dignidad del personaje y no sus rasgos propios. Las crónicas no son muy explícitas en cuanto a los rasgos del rey de Aragón, si bien tienden a loar al personaje, pero coinciden que era de mediana estatura²⁵, que es tanto como decir que era bajito, algo que no parece mostrarse en sus retratos aunque sean bustos. No se buscaba el realismo del efigiado, y así se entiende que la Infanta Juana, la futura Juana I, y su cuñada, Margarita de Austria, se parecían en los retratos como hermanas cuando no había familiaridad alguna más allá de la política. Los retratos no se exponían, se guardaban en bolsas y en arcas, y tenían el valor de presentación ante posibles consortes, sabiendo que la figura representada tenía poco que ver con la realidad. Los retratos eran un símbolo en sí mismos. Símbolos del poder y la magnificencia del personaje, por lo que la fisonomía

(19) YARZA (1993), pp. 115-116.

(20) VANDEVIVERE (1967).

(21) TORRE (1974), p. 112.

(22) ZALAMA (2010), p. 53.

(23) BERMEJO (1991), pp. 49-56.

(24) Sobre la imagen de Fernando el Católico, cfr. MORTE GARCÍA (2014), pp. 279-374.

(25) *Ibidem*, pp. 284-285.

no era sino un estereotipo que se repetía con pequeños cambios, de manera que a veces solo se puede saber quién es el efiado por los atributos e incluso así puede confundirse, como es el caso del retrato de infanta de la Colección Thyssen, que se ha supuesto que era de la infanta Juana o de su hermana Catalina y en la actualidad no se adscribe a ninguna en particular. No hay diferencia respecto a los retratos

de niños, donde los estereotipos e la isocefalia son moneda común. Con el paso del tiempo los modelos cambian. Así, un retrato del rey de Aragón de hacia 1515 muestra a un hombre muy joven, cuando no lo era pues superaba los sesenta años, y unos rasgos que se alejan de las representaciones oficiales conocidas. El simbolismo no ha desaparecido, pero con el tiempo sí ha cambiado la fisonomía.



Los Reyes Católicos con el príncipe Juan y la infanta Isabel, Anónimo aragonés, óleo sobre tabla, c. 1488, Daroca (Zaragoza), Iglesia de Santa María



Isabel la Católica, Anónimo inglés, c. 1500-1510, óleo sobre tabla, 37,4 x 27 cm, Windsor Castle, Royal Collection Trust



Fernando el Católico, Anónimo inglés, c. 1500-1510, óleo sobre tabla, 37,4 x 27 cm, Windsor Castle, Royal Collection Trust

Aunque el realismo no algo importante en estos retratos, sí que nos muestran a personajes posibles, mientras que otras representaciones son meros símbolos, como las miniaturas que acompañan ciertos documentos²⁶. Por la documentación que hace referencia a los retratos y por los que conservamos, no fueron pocos los que se realizaron, sobre todo porque se copiaron una y otra vez. Sin embargo, en su momento no eran obras especialmente valiosas. En general, las obras de pincel, como así se denominaban las que no eran nada más que de pintura, sin otros añadidos, como diríamos hoy, entre los que se encontraban la inclusión de oro o plata, bien sobre la pintura o en el marco, no se tenían en gran consideración. Esto se patentiza sin lugar a dudas en la almoneda de los bienes de Isabel la Católica, donde más de un centenar de pinturas permanecieron sin vender, e incluso las que encontraron comprador por lo general no fue en un primer intento, pues permanecieron tiempo sin que nadie se interesase por ellas, a pesar de que los precios eran muy reducidos en comparación con otros objetos, como los de plata o incluso los vestidos²⁷. Así, mientras que por una vara de brocado al finalizar el siglo XV se pagaba la considerable cantidad de 10.000 maravedís²⁸, por una pintura sobre tabla de doña Isabel que se atribuye a El Bosco, por llevar escrito “Jeronimus”, se tasó en 1505 en 170 maravedís²⁹. Aun así, fueron muchas las pinturas que permanecieron sin adjudicarse, de manera que el 2 de diciembre de 1507 Fernando el Católico ordenó que se pusiesen a la venta “no por los precios que fasta aquí están tasados e están asentados en los dichos libros, sacando todavía la cantidad de las dichas fechuras...”³⁰. Sorprendentemente para nuestra concepción de las artes, se trataba de vender las pinturas eliminando el coste de hacerlas, pues en algún caso alcanzaron una tasación de 500 maravedís, lo que debió parecer mucho y nadie pujó por su compra, ni siquiera

el propio rey ni Felipe el Hermoso o Juana I, y eso que se trataba de retratos de su familia, como una de “del rey don Felipe e prinçesa su hermana siendo niños, que se apreçió en un florín”³¹.

El número de ejemplos es considerable, pero con frecuencia no se puede precisar de qué retratos se trata, si bien sabemos que se conservaron durante tiempo, pues medio siglo después de fallecer Fernando el Católico el infante príncipe don Carlos poseía “un retrato de la reyna doña Isabel en vna tabla de madera negra con otra que la çierra” y otras dos con los Reyes Católicos y sus hijos: “vna tabla prolongada en que están los retratos del rey catholico y del príncipe don Juan con vn perro a los pies dellos [...] otra tabla quadrada en que están pintadas la reyna doña Ysabel con sus quatro hijas arrodilladas”³². Si conocemos bien lo que ocurrión con las tablas que conformaban el llamado *Políptico de Isabel la Católica*. En la almoneda de Toro se documentan cuarenta y siete tablas pintadas al óleo “en un armario estas tablicas yguales todas”. De pequeño tamaño (c. 21 x 15 cm), el pintor Felipe Morras las tasó en diferentes cantidades, entre 2,5 y 6 ducados. Se trata de magníficas pinturas, atribuidas a Juan de Flandes y Michel Sittow, que no está claro que formasen un retablo. Se pusieron a la venta individualmente y en un primer momento solo se adquirieron once, una por el alcaide de los Donceles y diez por Francisca Enríquez, esposa de Bernardo de Sandoval y Rojas, II marqués de Denia³³. Las treinta y seis restantes no parece que interesaran, a pesar de que su precio no era elevado (la tasación más alta fue de 2.250 maravedís). Con el paso del tiempo cuatro de ellas se debieron deteriorar de manera que en 1506 solo se contabilizan treinta y dos, que fueron las que adquirió Felipe el Hermoso y ordenó que se entregaran a Diego Flores, camarero de su hermana la princesa Margarita de Austria³⁴.

(26) *Ibidem*, pp. 295-301.

(27) ZALAMA (2008), pp. 45-66.

(28) LADERO QUESADA (2003), pp. 97-99.

(29) SÁNCHEZ CANTÓN (1950), p. 182.

(30) Archivo General de Simancas (AGS), Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), 1.ª época, leg. 190, s. f.; ZALAMA (2008), p. 51.

(31) ZALAMA (2008), pp. 51-53. Un florín en 1505 equivalía a 265 maravedís.

(32) AGS, Dirección General del Tesoro, leg. 124, 903, s. f. Relación de los bienes del príncipe don Carlos realizada en entre 1565 y 1568.

(33) SÁNCHEZ CANTÓN (1930), pp. 97-133; SÁNCHEZ CANTÓN (1950), pp. 157-158 y 185-189; ISHIKAWA, (2004), p. 13.

(34) ZALAMA (2006), pp. 36-42; ZALAMA (2008), pp. 59-62; ZALAMA (2010), p. 54.



Fernando el Católico, Anónimo flamenco, fines de siglo XV, óleo sobre tabla, 55 x 45,5 cm, Poitiers, Musée Sainte-Croix

Tapices

Aun asumiendo que hubo más obras de pintura, de las que hemos perdido totalmente la pista, lo que está fuera de toda duda es que tenían escasa consideración frente a otros objetos artísticos. En época de los Reyes Católicos el lujo primaba sobre los meros valores estéticos, y el coste de los materiales marcaba la diferencia entre las obras. Aspectos como la creatividad o la singularidad no eran fundamentales, sino que un objeto artístico alcanzaba mayor o menor valoración atendiendo a atributos como el tamaño y los componentes. Así, cuando había oro, o plata, el precio subía en función de la cantidad y pureza del material, sin tener en cuenta valores puramente artísticos³⁵. Se buscaba el lujo, que estaba íntimamente unido a la ostentación, si bien en aquellos momentos se entendía en términos de magnificencia según la definición de Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*, que era considerada una “virtud que consiste en el tratar y emplear de los dineros [...] que excede a la liberalidad en la grandeza”³⁶. Los poderosos exponían sin pudor sus objetos realizados con metales preciosos con motivo de cualquier celebración y entre estos objetos tenían especial importancia los tapices.

En el siglo XV el auge de la tapicería fue extraordinario, de manera que no hay corte en Europa donde no se constata la existencia de paños por doquier³⁷. Especial interés tiene Isabel la Católica, probablemente la mayor coleccionista de tapices de su época, que llegó a contar con cientos de ejemplares³⁸. Cuando la infortunada Juana I llegó a Tordesillas en 1509, su padre ordenó realizar un inventario de sus bienes y en aquellos momentos la reina contaba con más de sesenta paños, algunos de una gran calidad³⁹. Los paños podían

alcanzar grandes dimensiones, –con frecuencia superaban los ocho metros de anchura y tres de altura–, y estaban realizados en lana y seda, pero no eran pocos los que incluían oro y plata, lo que los hacía muy costosos: a modo de ejemplo, por un tapiz de la *Misa de San Gregorio* se pagó en 1494 la elevada suma de 56.250 maravedís⁴⁰, mientras que la tabla más cara del *Político de Isabel la Católica* una década después se tasó en 2.250 maravedís, y nadie la quiso comprar⁴¹. Con semejantes precios de los paños, solo reyes, nobles y grandes dignatarios podían hacerse con ellos, y sabedores de su valor no dudaban en exponerlos públicamente, junto a los demás objetos ricos, en las diferentes celebraciones, tanto en el interior de sus palacios como en calles y plazas; en el primer caso servían para ornamentar cacerones que no siempre estaban habitados y en las calles mostraban la riqueza de la ciudad en festividades determinadas (en Toledo aún se siguen sacando los tapices en la celebración del Corpus) o cuando se recibía a los señores naturales⁴².

Fernando el Católico no fue ajeno a este interés y también se preocupó por atesorar paños. Cuando falleció Enrique IV de Castilla en diciembre 1474, el trono recayó en su hermana, la reina Isabel, casada desde hacía cinco años con don Fernando. Los esposos pronto dispusieron que los bienes del desaparecido rey, atesorados en el alcázar de Segovia, pasasen a sus manos. Cada uno por su lado ordenaron que se les entregasen los objetos más valiosos entre los que se encontraban los paños que éste había conservado y que en parte procedían de su padre, Juan II de Castilla. Fernando el Católico dispuso que de los tapices que se conservaban en Segovia se entregasen a “Diego de Torres, mi camarero, los paños de Ras e de seda [...]

(35) ZALAMA (2011), pp.

(36) ARISTÓTELES (1918), cap. IV, lib. II.

(37) DELMARCEL (1999), pp. 16-18.

(38) CROOKE Y NAVARROT (1903), p. 13. Éste autor calculo que fueron en torno a trescientos sesenta, pero el número fue superior según demuestran investigaciones posteriores.

(39) ZALAMA (2013), pp. 53-69.

(40) S. A. (1874), pp. 459-460. “Más por un paño de San Gregorio de oro e seda e lana, que tiene veynte anas, a precio de syete ducados e medio cada ana, monta cinquenta e seys mill e docientos e cinquenta maravedís”.

(41) ZALAMA (2006), pp. 36-44.

(42) Sobre la utilización de los paños en torno a 1500, cfr. ZALAMA (2010), *passim*.

para mi servicio [...] Tres paños grandes de Ras con seda de la estoria de las amasonas [...] vna cama de Ras de la estoria del rey Salomón de tres paños [...] más dos paños el vno por guarnesçer y el otro guarnesçido que son vna cama de rey Daudid [...] vn paño de vna cruçifiçión de seda azul con vna cruçifiçión bordada”. No fue la única vez que el rey se preocupaba por hacerse con los tapices de su predecesor. El 3 de noviembre de 1476 escribía al maestresala de Enrique IV y custodio de sus bienes en el alcázar de Segovia, Rodrigo de Tordesillas, que “ya sabeys cómo me aveys de enbiar dos paños y vn vancal por ende yo vos mando que luego como ésta veas me los enbíes y allende desto me enbiad vn paño mediano para las espaldas para por camino”, y en junio del año siguiente pidió que le entregasen un paño de altar, “vn paño de pared de camino”, y “vn paño segund que se conformó con los de los amasonas que está para cumplimento de vna sala”. En marzo de 1478 volvió a interesarse por los tapices y ordenó que a través de un mozo de cámara se le hiciese llegar “vn paño del tamaño del otro que en él me enbiastes e sea de los traydos de arboleda...”⁴³.

Frente a la inclinación que mostraron los Reyes Católicos hacia las piezas de metales preciosos, los ricos vestidos y los tapices del tesoro de Enrique IV, llama la atención el escaso interés por la pintura. En el alcázar de Segovia se documentaron más de setenta paños frente a solo cinco pequeños retablos de pincel, de los que tres ingresaron en la cámara de la reina y los otros dos se enviaron al monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo⁴⁴. Además de dejar claro el diferente aprecio que se tenía a las pinturas y a los tapices, estas órdenes tienen una considerable importancia por demostrar que el rey de Aragón no las expidió en nombre de su esposa para que los bienes de Enrique IV pasasen a la heredera natural, sino que pidió que los tapices se le entregasen a él y para su cámara. No es necesario insistir más

en la superior apreciación de los tapices, pero sí en que el rey Católico se interesó por las artes visuales como lo hizo su esposa. Desafortunadamente no se han conservado ni sabemos de la fortuna posterior de estos paños, pero sí de otros que también pertenecieron a Fernando II de Aragón y que muestran su propensión hacia la tapicería.

Juan II de Aragón, padre del rey Católico, atesoró un importante número de tapices⁴⁵. Al margen de los que él pudo adquirir o los que había heredado de su padre, Fernando I, algunos procedían de los que tuvo su hijo, el príncipe de Viana, fallecido en 1464; otros parece que llegaron a su poder desde el tesoro de su enemigo, el condestable Pedro de Portugal; por último, y en lo que parece la principal fuente, están los que recibió de su segunda esposa, la castellana Juana Enríquez, madre de Fernando el Católico, que a pesar de haber nombrado a éste heredero universal, sus tapices acabaron en manos de su esposo cuando falleció en 1468. Entre las piezas de la reina estaba uno de la “ystoria dels sants de Spanya”, que pasó a manos de Fernando el Católico y se lo debió regalar a su esposa, pues en 1503 se inventariaba en el alcázar de Segovia un “paño en el que están los santos de España”⁴⁶. Asimismo Isabel la Católica poseyó un tapiz que representaba la Fama, que se supone había sido de Juana Enríquez y que Fernando el Católico también habría regalado a doña Isabel⁴⁷, y que a la muerte de ésta pasó a la marquesa de Moya⁴⁸.

Cuando en 1479 falleció Juan II de Aragón, Fernando el Católico se convirtió en su heredero universal. También asumió las mandas testamentarias de su progenitor, entre las que estaba la conversión de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza en un monasterio jerónimo. Aunque las obras no se comenzaron hasta 1493, el rey Católico se preocupó especialmente por su avance y por dotar apropiadamente

(43) AGS, CMC, 1.ª época, leg. 84, s. f.; ZALAMA (2009), pp. 59-60.

(44) ZALAMA (2009), p. 60.

(45) ZALAMA y PASCUAL MOLINA (2012), pp. 285-320.

(46) FERRANDIS (1943), p. 142; SÁNCHEZ CANTÓN (1950), p. 111; STEPPE (1961), pp. 325-329.

(47) STEPPE (1961), pp. 327-328.

(48) SÁNCHEZ CANTÓN (1950), p. 149. Sobre la colección de tapices de Isabel la Católica, cfr. HERRERO CARRETERO (2004).

al monasterio. Entre los valiosos objetos que hizo llegar –ornamentos litúrgicos, platería...– se contaban varios tapices procedentes del tesoro paterno. Según las crónicas fueron seis los paños que envió el rey a Santa Engracia⁴⁹, y en el siglo XVIII se especificaba que entre ellos había “dos grandes de la Cruz y de la Fama”⁵⁰. Por un inventario de los tapices de la sacristía de la Seo realizado en 1703, sabemos que se había procedido a una permuta de paños con Santa Engracia, de manera que ingresaron en la catedral seis tapices: dos grandes de la *Historia del rey persa Cosroes*; otros dos, también grandes, “con diversos personados antiguos”, y los dos últimos, de pequeño tamaño, representaban la *Adoración de los Magos*⁵¹. De ellos, los de Cosroes II, rey de Persia que en el siglo VII tomó Jerusalén y se llevó la Vera Cruz, habían pertenecido a Juan II, y luego a Fernando el Católico. Estos se conservan en la actualidad en la Seo, como también uno de la *Historia de Jefté*, juez israelita que guió a su pueblo en la batalla contra los amonitas, conocido porque hizo voto de sacrificar a Dios a la primera persona que saliera a recibirlo si regresaba victorioso: quien primero se le acercó fue su hija y él cumplió su promesa. En la actualidad se conserva el primero de la serie en la Seo, cuando realiza su voto, pero no el de la ejecución de su juramento, y quizá sea a estos de los que se dice en el inventario que eran de gran tamaño y mostraban “personados antiguos”⁵². Además de los seis paños referidos, el documento declara que entró otro “pañó grande con unos navíos”, que se permutó por tres pequeños, que se identifica con la *Expedición de Bruto a Aquitania*, que asimismo perteneció a Juan II y que también se conserva en La Seo.

Sabedor del valor de los tapices, Fernando el Católico regaló algunos ejemplares excepcionales a su hijo natural, don Alonso, fruto de

la relación del rey con la dama Aldonza Roig de Iborra, nacido antes de contraer matrimonio con doña Isabel. Desde los quince años arzobispo de Zaragoza, cuando falleció en 1520 donó mediante testamento un importante número de tapices a su catedral: diecisiete paños y dos antepuertas⁵³. Según el historiador Domingo de Espés⁵⁴, que escribió a finales del siglo XVI, siete de los paños donados por el arzobispo procedían de su padre. Sin embargo, no se puede precisar a la luz de los conocimientos actuales cuáles fueron exactamente. Es probable que uno fuese el *Cumplimiento de las profecías en el Nacimiento de Cristo*, que es mismo tema que el que perteneció a Juana I y adquirió en Toledo en 1502⁵⁵, pero la escena está invertida, lo que significa que el cartón se hizo a partir del tapiz, y no tiene la misma riqueza que el de la reina Juana. Este paño se conserva en La Seo, como también otro del que sí conocemos su historia. Se trata de la *Resurrección de Lázaro*. El tapiz formaba parte de la colección de Isabel la Católica desde el 2 de abril de 1498, que lo recibió como regalo del condestable de Castilla Bernardino Fernández de Velasco⁵⁶. Se trata de un ejemplar muy valioso, pues a pesar de su tamaño mediano (393 x 466 cm) está confeccionado con seda y oro. Cuando falleció la reina Isabel se puso a la venta en la almoneda de Toro en 400 ducados (150.000 maravedís), cantidad muy elevada que duplicaba lo estipulado para las cuarenta y siete tablas del *Políptico de Isabel la Católica*. Fernando el Católico decidió comprarlo, lo que prueba su interés en los paños, pero como testamento de su esposa y rey, ordenó hacer una nueva tasación, por supuesto a la baja, y terminó pagando la nada desdeñable cifra de 84.075 maravedís⁵⁷. En algún momento el tapiz pasó a su hijo, el arzobispo de Zaragoza, quien lo terminó donándolo a su catedral, donde permanece.

(49) MORTE GARCÍA (2002), pp. 109, 112 y 116.

(50) MARTÓN (1737), p. 488.

(51) TORRA DE ARANA, HOMBRIÁ TORTAJADA, y DOMINGO PÉREZ (1985), p. 331.

(52) ZALAMA y PASCUAL MOLINA (2012), pp. 298-299..

(53) *Ibidem*, pp. 46-47 y 324-325.

(54) ESPÉS (1598).

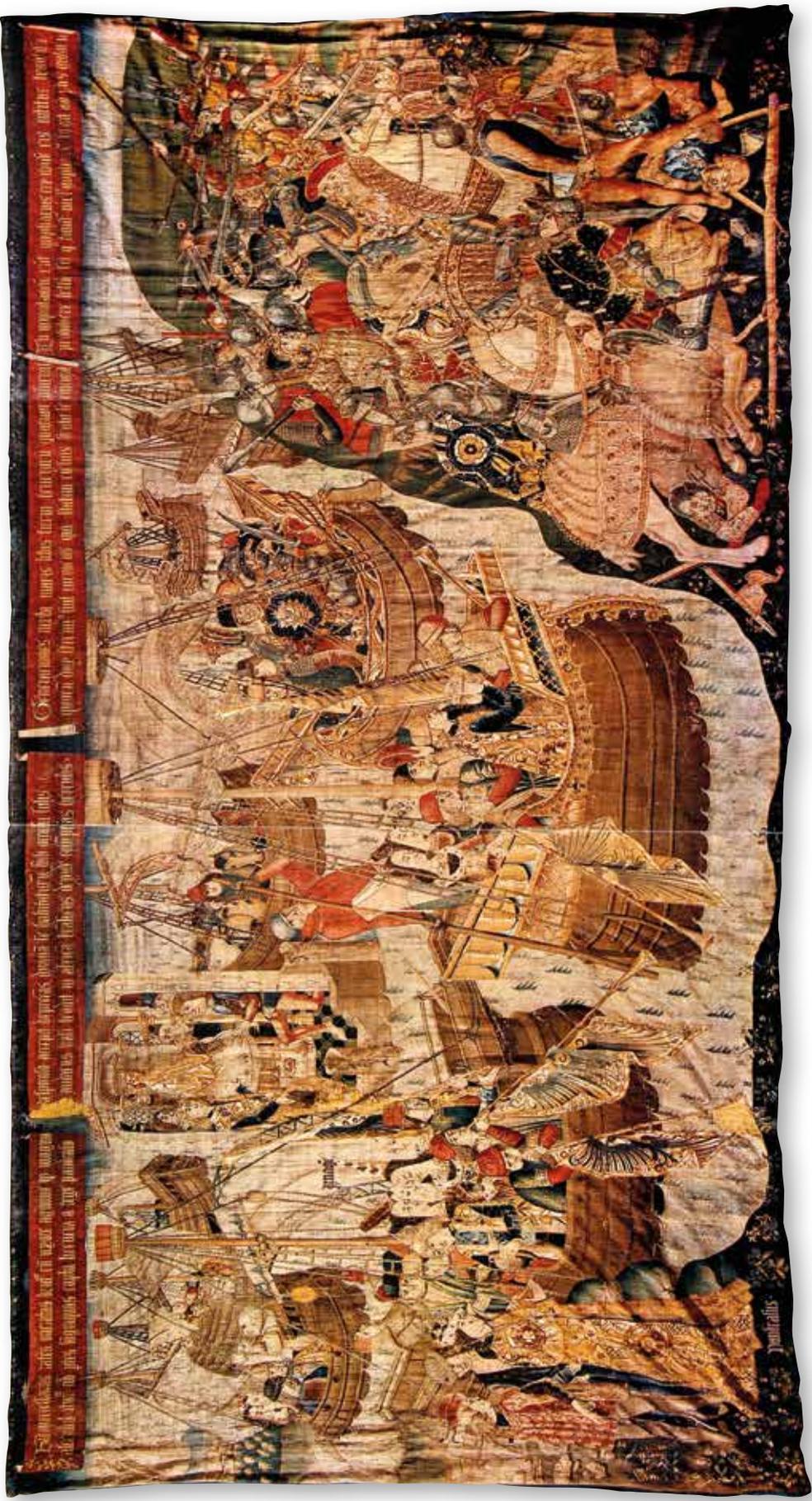
(55) ZALAMA (2013), p. 56.

(56) SÁNCHEZ CANTÓN (1950), pp. 128-129.

(57) ZALAMA (2010), p. 58.



Voto de Jofré, Cartón del círculo de Rogier van der Weyden, 420 x 430 cm, lana y seda y lana, c. 1450-1460, Zaragoza, Museo de tapices de La Seo



Expedición de Bruto a Aquitania, tercer cuarto del siglo XV, ¿Tournai?, lana y seda, 410 x 790 cm. Zaragoza, Museo de Tapices de La Seo



Vida de la Virgen. Cumplimiento de las profecías en el nacimiento de Cristo, c. 1502, lana, seda y oro, 340 x 400 cm. Zaragoza, Museo de Tapices de La Seo



Resurrección de Lázaro, c. 1495, Manufacturado en Bruselas, lana, seda y oro, 393 x 466 cm, Zaragoza, Museo de Tapices de La Seo

No fue el único paño que don Fernando adquirió de los bienes de su esposa. Se hizo con un tapiz del Nacimiento y circuncisión de Cristo “muy rico con mucho oro y alguna plata”, que era un frontal de pequeño tamaño (una vara y tercia por tres varas y tercia) que no obstante, y debido al oro y la plata, se había tasado en 45 ducados, pero el rey de Aragón se lo adjudicó por 15.750 maravedís, es decir consiguió una rebaja de 1.125 maravedís⁵⁸. En julio de 1505 compró de la almoneda de su esposa una serie de seis tapices de la *Historia de Hércules* y otra de tres piezas de la *Historia del Peregrino*; el monto total fue de 342.000 maravedís⁵⁹. Tres años después se hizo con otras dos colgaduras, una con la *Historia de Nabucodonosor* y otra de la *Historia de Alejandro Magno*, provenientes del alcázar de Segovia⁶⁰, y cada una formada por cuatro tapices de “mucho oro e seda”; por ambas pagó 524.062 maravedís, a dos ducados el ana⁶¹, de manera que los seis paños mayores superaban los 70.000 maravedís cada uno. Más allá del elevado precio, llama la atención que Fernando el Católico pagase dos ducados el ana cuando en origen estaban apreciados en ducado y medio⁶², lo que demuestra que debían ser tapices de gran calidad, pues el rey procuraba hacer nuevas tasaciones a la baja, y en este caso aceptó la valoración posterior al alza. Ninguno de estos paños se relaciona entre los que pasaron a su hijo y de ellos no se tiene noticia posterior.

Fernando el Católico y la Capilla Real

A partir de las evidencias expuestas, parece que se debe eliminar cualquier duda sobre el interés del rey de Aragón hacia la tapicería, no obstante aún hay un dato de gran importancia que debe destacarse: su intervención en la Capilla Real de Granada. Como Isabel la Católica falleció solo unos días después de que los es-

posos decidieran construir la que iba a ser su última morada, el inicio y desarrollo de la fábrica recayó en don Fernando, quien también se encargó de la ornamentación de su capilla. En el testamento de la reina de Castilla no se declaraban los bienes que debían llevarse a la Capilla Real, pues ni siquiera se había comenzado; la única manda al respecto hacía recaer cualquier decisión en su esposo: “suplico al rey mi señor se quiera servir de todas las dichas joyas e cosas o de las que a su señoría más agradaren...”⁶³.

Con este poder por delante, y en su condición de testamentario de la reina, Fernando el Católico el 13 de marzo de 1505 determinó que se enviasen a la Capilla Real once paños: la *Crucifixión*, de “de largo tres varas y tres cuartas e de cayda quatro varas e quarta”; Ecce Homo, con Pilatos y Barrabás, un poco más pequeño; el *Prendimiento*, si bien de menor tamaño más caro; *Cristo y la Samaritana*; *Cristo ante Pilatos*; *el Lavatorio*; *Santa Bárbara con un libro*, y el *Nacimiento de Cristo*, el de mayores dimensiones pues tenía veintisiete anas (c. 10 m²). Todos eran de lana y seda, pero de calidad desigual pues de tasaron entre 450 y 1000 maravedís el ana, de manera que los ocho paños superaron los 100.000 maravedís. Estos los había adquirido Isabel la Católica del mercader Matis de Guirla en enero de 1504 y, por lo tanto, pertenecían a la reina, como los otros tres paños que formaban el envío, si bien estos se compraron al mercader Alonso de la Torre: el *Nacimiento* y uno con “tres figuras que es de la ystoria del Apocalisi”, ambos de pequeño tamaño, y otro bastante mayor, pues alcanzaba las treinta y cinco anas, que según el inventario tenía diferentes historias como la Circuncisión o la Salutación, por los que se había pagado 48.140 maravedís⁶⁴.

Cuatro meses después, el 22 de julio de 1505, Fernando el Católico ordenó el envío de otros

⁵⁸) TORRE Y DEL CERRO (1974), p. 194.

⁵⁹) ZALAMA (2014), pp. 12-13.

⁶⁰) FERRANDIS (1943), pp.141-142; SÁNCHEZ CANTÓN (1950), pp. 110-111.

⁶¹) TORRE (1974), pp. 206-207.

⁶²) AGS, Cámara de Castilla, Cédulas. Libro 15, fol. 145-147v.

⁶³) AGS, Patronato Real (PR), leg. 30, doc. 2.

⁶⁴) ZALAMA (2014), p. 4.

once paños que formaban parte del tesoro de su esposa y se encontraban en el alcázar de Segovia: uno que representaba los *Santos de España*; los *Desposorios de la Virgen*; la *Transfiguración*; el *Árbol de Jessé*; la *Crucifixión*, con los armas de Castilla y León y Aragón; la *Mujer acusada de adulterio*; la *Salutación y Nacimiento*; la *Quinta Angustia*; *Cristo entre los ladrones*, y los *Siete Sacramentos*. Como los anteriores, estos diez están manufacturados en lana y seda, pero había otro paño “grande de deboçion de lana y seda y oro que tyene en medio el cruçifixo con los ladrones y a la mano derecha la salutación de Nuestra Señora”⁶⁵. Este paño, que incluía oro, nunca debió llegar a la Capilla Real; probablemente el rey de Aragón decidió en último término quedarse con él como hizo con otros, pues en un inventario realizado en 1536 este tapiz no se cita y no parece admisible que solo veinte años después de la entrega hubiese desaparecido.

No se limitó el rey Fernando a enviar paños del tesoro de su esposa, pues en su testamento ordenó que se apartasen cuatro tapices de sus bienes para llevarlos a la Capilla Real: “...los paños de los syete gozos de Nuestra Señora y el paño de la ystoria de los tres estados y será todo lo susodicho sacado lo que al monesterio de Poblete...”⁶⁶. Los tres tapices de los Siete Gozos de Nuestra Señora pertenecieron a Fernando I de Aragón al menos desde 1436, y luego al príncipe Carlos de Viana, para acabar en poder de Juan II; el paño de los Tres Estados debe ser el que perteneció a Juana Enríquez, y aparece descrito como “ystoria de las edats”; a la muerte de la reina en 1468 ingresó en el tesoro de su esposo, de quien lo heredó Fernando el Católico⁶⁷.

Estos paños sufrieron el paso del tiempo y el desinterés por el arte de la tapicería a partir del siglo XVIII. En un inventario de 1777 de los bienes de la Capilla Real ya no se hace referencia

a ellos⁶⁸, y en la actualidad solo se conservan fragmentos que quizá puedan identificarse con algunos de los paños que Fernando el Católico hizo llevar a Granada. Especial interés tiene el paño de los Santos de España. Sabemos que un tapiz con este nombre también perteneció a Juana Enríquez y que cuando falleció pasó a manos de su esposo Juan II de Aragón⁶⁹. Éste lo poseyó hasta su fallecimiento once años más tarde, momento en que lo heredó Fernando el Católico y cabría la posibilidad de que el tapiz se lo hubiese regalado el rey de Aragón a Isabel la Católica, y fuese el que a su muerte se encontraba en el alcázar de Segovia⁷⁰.

En la colección Mascort de Barcelona se conservan dos fragmentos que se han querido identificar como parte del tapiz de los *Santos de España* al compararlos con el fragmento conservado en The Fine Arts Museums de San Francisco⁷¹, en la que aparecen varios santos españoles con una inscripción que dice “qui in hispania nati sunt”. Aunque desde 1777 no hay noticia de los tapices que donaron los Reyes Católicos a la Capilla Real, parece que se conservaron algunos fragmentos que el pintor Mariano Fortuny adquirió en 1871. Entre ellos se ha supuesto que el inventariado con el número 140 entre las pertenencias del artista que se vendieron en 1875, podría corresponder con el tapiz de los *Santos de España*. Catalogado como: “Ce panneau représente les pontifes et abbés espagnols, d’après la légende qui se lit en tête de la tapisserie et les noms qu’ils portent sur leurs vêtements. Cette pièce paraît être un *ex-voto*”, se tasó en 340 francos, pero no se especifica que el tapiz estuviese fragmentado, y si no lo estaba no parece probable que se dividiera después para terminar una parte en el museo de San Francisco, mientras que otros dos trozos acabaron en la Colección Mascort. Además, en el mayor de los fragmentos de esta colección, se muestra el escudo con las armas de Castilla y León colocadas de forma

(65) Ibidem, p. 5.

(66) AGS, PR, leg. 29, doc. 52.

(67) ZALAMA y PASCUAL MOLINA (2012), pp. 294-295.

(68) GALLEGU Y BURÍN (1953), pp. 48-52; ZALAMA (2014), pp. 15-16.

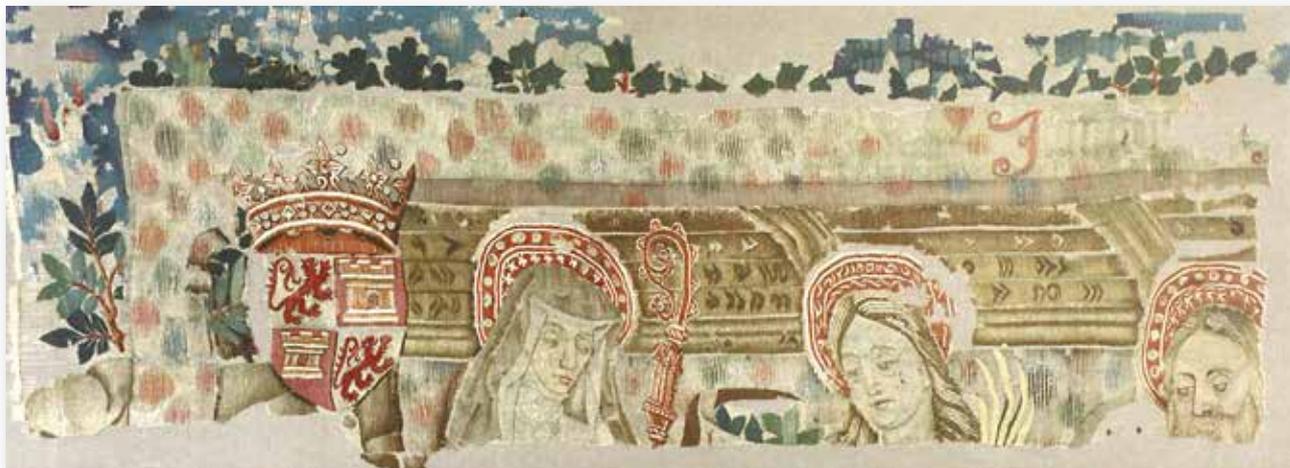
(69) SANPERE (1906), p. 10; ZALAMA y PASCUAL MOLINA (2012), p. 294.

(70) Cfr. supra.

(71) ZALAMA (2015), pp. 316-317.

invertida (en el primer cuartel aparece León, cuando debe ir Castilla, aunque a veces podía invertirse conscientemente para marcar la dirección hacia el punto central, no tanto del tapiz como del lugar donde se colocaba), lo que quizá suponga que este tapiz se realizase a partir de un cartón que copió el paño original, y al manufacturarse en un telar de bajo lizo se invirtió, con lo que no estaríamos ante el paño que perteneció a la Capilla Real.

Fernando el Católico, como los príncipes de su época, gustó especialmente de los tapices. Así lo prueban los datos conocidos, sin duda incompletos, pero suficientes para saber que el rey de Aragón no desdeñó las artes visuales y que en su aprecio por los paños no se diferenciaba de otros personajes contemporáneos.



Santos de España, Fragmento de tapiz, lana y seda, Colección Mascort (Barcelona) c. 1440-1460

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO RUIZ, Begoña (2006): "Las obras reales en Granada (1506-1513)", *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, 37, pp. 341-343.

ALONSO RUIZ, Begoña (2007): "Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada", *Goya*, 318, pp. 131-140.

ARISTÓTELES (1918): *Ética a Nicómaco*, Pedro Simón Abril (trad.), c. 1570-1590, Edición modernizada, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

AZCÁRATE, José María de (1982): *Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI*, Madrid-Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Museo e Instituto de Humanidades 'Camón Aznar'.

AZCONA, Tarsicio de (2004): *Isabel la Católica. Vida y reinado*, Madrid, La Esfera de los Libros, pp. 153-155.

BELLO LEÓN, Juan Manuel y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.^a Beatriz (2003): "Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el *Diario* de Roger Machado", En la *España medieval*, 26, pp. 167-202.

BERMEJO, Elisa (1991): "Retratos de Isabel la Católica", *Reales Sitios*, 110, pp. 49-56.

CRIADO MAINAR, Jesús (1998): "La fábrica del monasterio jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza, 1492-1517", *Artigrama*, 13, pp. 253-276.

CROOKE Y NAVARROT, Juan (Conde viudo de Valencia de don Juan) (1903): *Tapices de la Corona de España*, I, Madrid, Real Academia de la Historia.

DELMARCEL, Guy (1999): *Flemish Tapestry*, Nueva York, Thames & Hudson.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto.

ESPÉS, Diego de (1598): *Historia eclesiástica de la ciudad de Zaragoza desde la venida de Jesucristo Señor y redemptor nuestro hasta el año 1575* (Manuscrito del Archivo de la Seo).

FERRANDIS, José (1943): *Inventarios reales. Juan II a Juana la Loca, (Datos documentales para la Historia del Arte Español)*, III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

FINESTRES Y DE MONSALVO, Jaime (1756): *Historia del Real Monasterio de Poblet*, IV, Certera (Lérida): Manuel Ibarra.

GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1931): *La Capilla Real de Granada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

HERNÁNDEZ PERERA, José (1957): *Escultores florentinos en España*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.

HERRERO CARRETERO, Concha (2004): *Tapices de Isabel la Católica. Origen de la colección real española*, Madrid, Patrimonio Nacional.

ISHIKAWA, Chiyo (2004): *The 'Retablo de Isabel la Católica' by Juan de Flandes and Michel Sittow*, Turnhout, Brepols.

LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2003): *La armada de Flandes. Un episodio de la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)*, Madrid, Real Academia de la Historia.

MARTÓN, León Benito (1737): *Origen y antigüedades del el subterráneo y celeberrimo santuario de Santa María de las Santas Masas, oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro padre San Gerónimo*, Zaragoza, Juan Malo [ed. facsímil, Zaragoza 1991].

MORTE GARCÍA, Carmen (1981): "Miguel Ximénez y Gil Morlanes el Viejo, artistas de Fernando el Católico", *Miscelánea en honor de Antonio Durán Gudiol*, Sabiñánigo (Zaragoza): Amigos de Serrablo, pp. 221-223.

MORTE GARCÍA, Carmen (1997): "Artistas de la Corte de los Reyes Católicos en Zaragoza", *Archivo Español de Arte*, 280, pp. 428-432.

MORTE GARCÍA, Carmen (2002): "El monasterio jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza en el mecenazgo real", en VV. AA., *Santa En-*

gracia. Nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica, Zaragoza, Parroquia de Santa Engracia, pp. 102-178.

MORTE GARCÍA, Carmen (2014): "La imagen de Fernando el Católico en el Arte: el tiempo vivido y el tiempo recreado (1452-1700)", en EGIDO, Aurora y LAPLANA, José Enrique (eds.), *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

ROSENTHAL, Earl E. (1973-1974): "El primer contrato de la Capilla Real", *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, XI-21, pp. 13-36.

S. A. (1874): "Carta de la reina Católica mandando pagar a favor de Matís de Guirla el precio de unos tapices", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, pp. 459-460.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1930): "El retablo de la reina Católica", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VI, pp. 97-133.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1950): *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

SANPERE, Salvador (1906): *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, II, Barcelona, L'Avenç.

SILVA MAROTO, Pilar (2004): "La colección de pinturas de Isabel la Católica", en CHECA, Fernando (com.), *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Valladolid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales - Junta de Castilla y León, pp. 115-126.

STEPPE, Jan-Karel (1961): "Vlaamse kunstwerken in het bezit van doña Juana Enríquez, echtgenote van Jan II van Aragón en moeder van Ferdinand de Katholieke", en *Scrinium Lovaniense. Mélanges historiques E. Van Cauwenbergh*, 4.ª serie, 24, pp. 301-330.

TORRA DE ARANA, Eduardo, HOMBRÍA TORTAJADA, Antero y DOMINGO PÉREZ, Tomás (1985): *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

TORRE Y DEL CERRO, Antonio de la (1974): *Testamentaria de Isabel la Católica* (2.ª ed.), Barcelona, Vds. de Fidel Rodríguez Ferrán.

TORRE, Antonio de la (1950): *Documentos sobre las relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, II, Barcelona, Patronato Marcelino Menéndez Pelayo.

TORRE, Antonio de la (1954-1955): “Maestre Antonio Inglés y Melchor Alemán, pintores de los Reyes Católicos”, *Arte Español*, XX, pp. 105-110.

TORRE, Antonio de la y ALSINA DE LA TORRE, Engracia (1955-1956): *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesoro de Isabel la Católica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (2 vols.).

TRIZNA, Jazeps (1976): *Michel Sittow, peintre revalois de l'école brugeoise (1468-1525/1526)*. (*Les Primitifs Flamands*, III. *Contribution à l'étude des Primitifs Flamands*, 6): Bruselas, Centre National de Recherches “Primitifs flamands”.

VANDEVIVERE, Ignace (1967): *La cathédrale de Palencia et l'église paroissiale de Cervera de Pisuerga*. (*Les Primitifs Flamands*, I. *Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, 10), Bruselas, Centre National de Recherches “Primitifs flamands”.

WENIGER, Matthias (2011): *Sittow, Morros, Juan de Flandes: Drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas der Katholischen*, Kiel, Ludwig.

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

ZALAMA, Miguel Ángel (2006): “Felipe el Hermoso y las artes”, en ZALAMA, Miguel Ángel y VANDENBROECK, Paul (dirs.): *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 17-48.

ZALAMA, Miguel Ángel (2008): “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la

Católica”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (Arte)*, LXXIV, pp. 45-66.

ZALAMA, Miguel Ángel (2009): “Tapices en los tesoros de Juan II y Enrique IV de Castilla: su fortuna posterior”, en PARRADO DEL OLMO, Jesús María y GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor De la Plaza Santiago*, Valladolid, Diputación de Valladolid - Universidad de Valladolid, pp. 55-60.

ZALAMA, Miguel Ángel (2011): Juana I. *Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica XV y XVI”, en CHECA, Fernando y GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. (eds), *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, pp. 17-36.

ZALAMA, Miguel Ángel (2013): “Origen y destino de la colección de tapices de Juana I”, en CHECA, Fernando (dir.), *Museo Imperial. El coleccionismo artístico de los Austrias en el siglo XVI*, Madrid, Fernando Villaverde Ed., pp. 53-69.

ZALAMA, Miguel Ángel (2014): “Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada”, *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 345, pp. 1-14.

ZALAMA, Miguel Ángel (2015): “Fragmento del tapiz Santos de España”, en MORTE GARCÍA, Carmen y SESMA MUÑOZ, José Ángel (coms.), *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 316-317.

ZALAMA, Miguel Ángel y PASCUAL MOLINA, Jesús (2012): “Tapices de Juan II de Aragón y Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 109, pp. 285-320.