



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE**

**CURSO 2013/14**

**“Aproximación al coleccionismo en  
España durante la Edad Moderna. Estado  
de la Cuestión”**

Presentada por M<sup>a</sup> Carmen Aguado Santiago  
para optar al título de Grado en Historia del Arte  
por la Universidad de Valladolid

Tutor/a:

Dr. José Luis Cano de Gardoqui García

**Resumen**

La documentación, completa y ordenada que generalmente aparece en los archivos europeos facilitó el desarrollo temprano de los estudios relacionados con el coleccionismo artístico en estos lugares.

Sin embargo, la escasez y dispersión de archivos españoles provocó lo contrario, siendo este tipo de estudios mucho más reciente. De cualquier manera, en los últimos años han proliferado las investigaciones y estudios donde se dan a conocer las colecciones artísticas poseídas por diferentes miembros de la sociedad española. Con una interpretación de documentos originales, testamentos e inventarios, los autores indagan en la personalidad e intereses de los propietarios.

Es por tanto este, un trabajo de recopilación y ordenación de las publicaciones relacionadas con el Coleccionismo Español durante la Edad Moderna en las principales revistas especializadas en la historiografía artística publicadas a partir del año 2008, con unos criterios de ordenación de carácter epocal y social.

**Palabras clave:** Coleccionismo - Siglos XV-XVIII - Arte y Sociedad - España

Aproximación al coleccionismo en España durante la Edad Moderna.  
Estado de la Cuestión

Aproximación al coleccionismo en España durante la Edad Moderna.  
Estado de la Cuestión

**INDICE**

1. Justificación.....	3
2. Fuentes y metodología.....	5
3. Introducción.....	7
3.1. Influencias extranjeras en el coleccionismo español.....	9
3.2. Espacios donde albergar las colecciones.....	10
3.3. Los objetos coleccionados.....	11
4. El coleccionismo durante los siglos XVI y XVII.....	13
4.1. Colecciones reales.....	13
4.1.1. Las postrimerías de las Edad Media: la época de los Reyes Católicos.....	13
4.1.2. La llegada de los Habsburgo: la influencia del coleccionismo alemán.....	15
4.2. Las colecciones de la élites sociales.....	20
4.2.1. Marqueses de Cenete.....	20
4.2.2. Otros miembros de la nobleza del siglo XVI.....	23
4.2.3. El momento de esplendor de las Galerías de Retratos.....	24
4.2.4. La primera mitad del siglo XVII.....	25
4.2.5. La segunda mitad del siglo XVIII.....	26
4.3. Las colecciones de la iglesia.....	28
4.4. Las colecciones de las clases medias.....	33
4.4.1. El surgimiento de una nueva clase social: el enriquecimiento de los comerciantes.....	33
4.4.2. Los pintores.....	37
5. El coleccionismo durante el siglo XVIII.....	39
5.1. Las colecciones reales. La instauración y afirmación del gusto clasicista francés: Desde Felipe V hasta Carlos IV.....	39
5.2. Las colecciones de las élites sociales.....	42
5.3. Las colecciones de la iglesia.....	46
5.4. Las viviendas de las clases medias y los comerciantes.....	48
6. Conclusiones.....	50
7. Bibliografía.....	52
8. Anexo.....	60

### **1. JUSTIFICACIÓN**

El libro de Antonio Urquizar<sup>1</sup>, plantea, en relación con el estudio del coleccionismo artístico en España durante la Edad Moderna, la necesidad de establecer un concepto para coleccionismo, partiendo de la idea de que la mayor parte de los objetos artísticos acumulados en las viviendas de las clases medias y altas de Antiguo Régimen no forman en sí mismas colecciones artísticas en el sentido clásico del término, entendido como percepción cultural y valoración formal de los objetos, que supera la mera propiedad de los mismo y que se relaciona con la experiencia artística que se genera frente al objeto.

Por el contrario, en general estos usos culturales y artísticos se relacionan con otros más utilitarios (percepciones familiares, políticas, sociales, económicas, ornamentales, etc.). En el caso de los Oratorios: estancia presente en muchas viviendas pertenecientes a las clases acomodadas del Antiguo Régimen, donde se atesoran muchas piezas artísticas que se someten a una organización. Pero esto no garantiza que se trate de una colección artística, pues cumplen una función religiosa, un programa iconográfico, y con la actitud devocional del propietario; también los objetos desempeñan su papel como ornamentos religiosos. Para poder ser coleccionados han de ser percibidos de otro modo, transformando su naturaleza original hacia una lectura social y, en menor medida, estética.

En la primera parte del libro de Urquizar, se habla sobre la forma de establecer las pautas coleccionistas durante el Renacimiento. Fueron los miembros más destacados de la sociedad (reyes, grandes nobles, o los príncipes de la Iglesia) los que marcaron el ritmo del coleccionismo, los que establecen las modas, que luego irán adoptando el resto de la sociedad, con una mayor o menor influencia del gusto personal.

Sin embargo, aunque no sea una reflexión puramente estética o cultural, en muchos casos se trata de objetos pensados, y por tanto coleccionados, es decir: los modos de posesión de las piezas, no se trata de la calidad o cantidad de objetos que posea una persona o familia, sino de objetos que transfiguran su función originaria para someterse a programas simbólicos u ornamentales de frecuente raíz social o familiar.

Lo que se busca en el trabajo es aplicar estos parámetros para discernir los diferentes modos de posesión de objetos de carácter artístico en España durante la Edad Moderna, mediante un análisis pormenorizado de artículos relacionados con el coleccionismo español publicados en las principales revistas especializadas en la historiografía artística

---

<sup>1</sup>URQUIZAR HERRERA, A., *Coleccionismo y Nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid, 2007.

desde el año 2008. Los pasos seguidos para ello son:

En primer lugar, un anexo, parte fundamentales del trabajo, donde se hace un análisis detallado de todos los artículos estudiados, estableciendo unas categorías en cada uno de ellos: las fuentes documentales en las que se basa el autor para la elaboración del texto; el nombre de la colección (si la tiene); el lugar en el que se ubica la colección (si se trata de un edificio en general, o si se encuentra en un lugar específico dentro del mismo); el nombre de la colección; los propietarios en el tiempo (haciendo alusión a la relación que existe entre el propietario y la colección); las fechas iniciales y finales de la colección; el destino de la colección (cuáles han sido a lo largo del tiempo los bienes que han formado parte de la colección, y qué ha sido de ellos); orígenes y evolución (las formas de adquisición de la colección, así como los motivos que les lleva a coleccionar este tipo de bienes en concreto por encima de otros); la dirección del gusto, cuál es la manera en que se relaciona la colección con el gusto imperante en el momento, si es un precursor, o si por el contrario lo que hace es seguir las modas; la valoración económica; por último, la bibliografía que se cita en cada artículo.

Y, en segundo lugar una reflexión sobre el coleccionismo español a través de fuentes no directas, de las reinterpretaciones hechas por los autores de los artículos estudiados para este fin, y con ello tratar de indagar en la forma en que los autores han interpretado la documentación original, con el fin de establecer los diferentes modos de coleccionar, las categorías, desde un coleccionismo de primer orden (llevado a cabo por reyes y nobles), hasta llegar al último coleccionismo, el que practican los comerciantes, mercaderes, y en menor medida el pueblo llano. Para ello se ha elaborado un estado de la cuestión, un análisis de los artículos dentro de un contexto histórico ordenándolos por épocas y estratos sociales.

## **2. FUENTES Y METODOLOGÍA**

A la hora de ordenar el trabajo se han utilizado los artículos publicados en las principales revistas españolas especializadas en Historia del Arte, seleccionando aquellos en los que se tratan colecciones españolas, o temas relacionados con el coleccionismo español, incluyendo todos en los que se habla de obras concretas o conjuntos de piezas que, aunque ya no formen parte de los bienes españoles, en un momento sí que lo fueron, pues su destino final fue cumplir la función de ser un regalo, o bien ser vendidos tanto en vida del propietario, como en la almoneda celebrada tras la muerte del mismo.

Por otra parte, hay una proliferación de artículos en los que se busca encontrar el destino que ha experimentado una colección que con el paso del tiempo ha desaparecido, para ello, y con los datos que nos aportan los inventarios tales como la temática o figuras que forman la composición, dimensiones y materiales, se intenta encontrar las piezas dentro de museos y colecciones privadas a nivel mundial.

Para la elaboración de estos artículos los autores se han basado, en la mayor parte de los casos, en fuentes documentales directas procedentes de Protocolos Notariales, donde se albergan documentos tales como: Testamentos o Inventarios Postmortem, que nos enumeran un listado con los bienes que el propietario posee, en ocasiones acompañado del documento de tasación. Los problemas con los que se encuentran los autores es que todos los bienes están mezclados en este tipo de documentos y, es preciso hacer una selección. Además, las anotaciones son en muchos casos poco detalladas, con datos que se remontan a dimensiones o precio, pocas veces la temática (en el caso de tratarse de una pintura, escultura o tapiz) y el artesano, artista o taller que lo ha realizado; algo que difiere notablemente respecto a la documentación de otros países como Alemania o Italia en las mismas fechas y, donde el interés por el coleccionismo y las colecciones se ha desarrollado desde fechas muy tempranas, de forma que lo que aparece en los inventarios y testamentos españoles parece bastante incompleto en comparación con estos.

Por tanto, partiendo de esta documentación, los diferentes autores elaboran su trabajo comenzando por una selección en la que se rechazan y se aceptan bienes inventariados, estudiando al poseedor (personalidad, estudios, aficiones...) para, finalmente establecer el carácter de la colección y motivaciones personales que le llevan a poseer un tipo de bienes por encima de otros.

Es a partir de estos artículos desde los que se elabora este trabajo, es decir, documentación no directa, que se trata de integrar en un contexto histórico y, atendiendo a

unas características temporales, culturales, sociales y económicas determinadas. Un discurso que, partiendo de la situación y consideración social de algunas artes o espacios durante el siglo XV, va discurriendo a través de los años hasta abarcar lo que se considera como la Edad Moderna, es decir, hasta el siglo XVIII.

A pesar de ser un discurso lineal, hay que tener en cuenta un cambio fundamental, el de dinastía gobernante, que se produce con la llegada en 1700 de los Borbones a España, y con ellos, la llegada del gusto francés que terminará por imponerse tanto en la forma de vida española, como en el carácter de las colecciones, con un gusto diferente, por ejemplo el gusto por las Galerías de Antigüedades, que apenas habían tenido desarrollo en España hasta esos momentos.

### **3. INTRODUCCIÓN**

A la hora de llevar a cabo el trabajo, lo primero que hay que plantearse es, ¿Qué es él coleccionismo?, o más bien, ¿Qué es él coleccionismo artístico? La definición de coleccionismo proporcionada por la RAE resulta ser “la afición a coleccionar objetos, así como la técnica para ordenarlos adecuadamente” . Si tenemos en cuenta esta definición, cualquiera puede ser coleccionista, de hecho, todos somos o hemos sido coleccionistas en algún momento de nuestra vida y, del mismo modo, el coleccionismo se ha desarrollado desde los comienzos de la humanidad.

Schlosser y Taylor<sup>2</sup>, nos hablan en sus obras de los orígenes del coleccionismo. El primero, hace referencia a los primeros brotes de la humanidad, cuando aún siendo nómadas, buscan aquello que consideran como propio, los tatuajes como aquello que pueden portar siempre y de lo que no pueden deshacerse, entendido como un símbolo de prestigio y poder. Del mismo modo, en estas primeras civilizaciones se han encontrado indicios de Cámaras de Tesoro con objetos sobre los que asienta la base del poder de estas primeras civilizaciones; son objetos que adquieren su valor por rareza o convicción. Es por tanto, una proyección al exterior de la propiedad entendida como adorno y poder.

A medida que avanzamos en el tiempo, las sociedades van evolucionando y con ellas esta idea de coleccionismo. Durante la Edad Media, la Iglesia se convierte en una de las principales instituciones en las que se van a acumular objetos como muestra de poder militar sobre sus enemigos, a los que, una vez han vencido, expolían sus riquezas, las reparten, y buena parte de ellas van a parar a estas instituciones religiosas por la tradición de ofrecer trofeos a los templos. Este hecho, sin duda ha favorecido la conservación de piezas como el Estandarte de Fernando III el Santo<sup>3</sup> preservado en la Catedral de Sevilla.

La mayor parte de estas piezas se guardaban en un lugar especialmente destinado para ello, el “Thesaurus” , donde sólo unos pocos podían acceder y, donde aprecia el germen de lo que luego serán las Cámaras de Maravillas, pues las piezas se valoran por su material, rareza y, función trascendente, simbólica.

A lo largo del siglo XV en el norte de Europa surgen nuevas ideas sobre la concentración de objetos con un carácter más moderno, incorporando en las colecciones, ya no solo objetos de marcado carácter religioso, pues van introduciendo nuevas temáticas,

---

<sup>2</sup> SCHLOSSER, J. (von), *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. Madrid, 1988, pp. 8-20; TAYLOR, F.H., *Artistas, príncipes y mercaderes*, Barcelona, 1960, pp. 18-57.

<sup>3</sup> MORAN, M.; CHECA, F., *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1985, pp. 17-18.



como la profana; así como la idea de colección privada, a la que sólo unos pocos privilegiados tienen acceso (tal y como había sucedido ya en los *Thesaurus*). Pero, a pesar de estar gestándose esta nueva tendencia, en España durante este siglo el carácter acumulativo de los objetos sigue asentado en la tradición medieval; quizá, el único ejemplo de concentración de objetos en un solo lugar lo encontramos, tal y como señalan Morán y Checa, en la Capilla Real de Granada, donde los Reyes Católicos trasladaron gran parte de sus riquezas y obras de arte.

Será esta idea de colección privada, *Wunderkammer*, el microcosmos de un hombre culto, donde se racionalizan las posesiones atendiendo a patrones de contenido<sup>4</sup>. Desde el siglo XVI en adelante, va a dar lugar a las colecciones ordenadas de carácter puramente artístico. Estancias como la Galería de Retratos, o las Galerías de Antigüedades tienen por tanto su origen en esta forma de ordenación de las posesiones.

Para que estas colecciones tengan sentido de colección hay que tener en cuenta no solo las propiedades que atesora el coleccionista, sino la formación del mismo a nivel intelectual y cultural, así como el interés que muestra por unos objetos por encima del resto. Individualiza su colección haciéndola diferente a la del resto con un gusto que viene marcado por las élites sociales, que gracias a su poder adquisitivo son capaces de acaparar objetos de acuerdo a este gusto.

Por tanto, en un primer escalafón del coleccionismo está la monarquía, encargada de establecer el gusto; Así como todos aquellos con una relación directa con la misma. En un segundo puesto, la nobleza que, aún con cualidades sociales y culturales, imitan el gusto de las colecciones reales, con piezas de gran calidad pero, en las que su gusto personal, puede aparecer en algún momento concreto.

En el último puesto están, sobre todo desde finales del siglo XVI y todo el siglo XVII, los miembros de las clases intermedias que gracias al comercio, o la realización de sus oficios se han enriquecido, hasta tal punto que son capaces de hacerse en su poder con obras artísticas. Pero, se trata de colecciones en las que el gusto tiene poco que aportar, pues con un pretendido ascenso social imitan a las élites, su forma de vivir, sus colecciones, etc. Es por tanto, un coleccionismo imitativo, donde, a pesar de la calidad de las obras, carece de las características necesarias para ser considerado como coleccionismo artístico.

---

<sup>4</sup> *Naturalia, Artificialia, Antiquitas e Historia y Artes*

Un caso especial, es la institución religiosa, pues es el lugar al que van a parar gran parte de los objetos de valor que por diversos motivos ha acumulado una familia o institución. Los donativos, tanto en vida como en los testamentos son habituales, pues los fieles deben cumplir con una serie de preceptos a través de los cuales se ven en la obligación de donar una parte de sus bienes: el perdón de sus pecados, las misas por su alma tras su muerte, o las devociones hacia una figura concreta a la que buscan vestir y colmar de regalos. Pero, hay ocasiones en que son otros los motivos por los que una persona, poco antes de morir, nombra a la iglesia como su principal heredero: para mantener la unidad de las piezas coleccionadas en vida, que de otra forma, tras su venta, perderían el carácter unitario con el que fueron concebidas en vida del propietario.

### **3.1. Influencias extranjeras del coleccionismo español**

A través de estas líneas hemos indagado en las influencias más palpables del coleccionismo español, que pueden resumirse en tres principales:

- **Coleccionismo del Norte de Europa:** Llega a España desde finales del siglo XV y todo el siglo XVI, sobre todo por un motivo, la nueva dinastía gobernante en España, los Habsburgo, relacionada familiarmente con el Imperio Romano Germánico, donde Carlos V, rey de España, será emperador, de hecho allí fue criado por su tía. Pero, Carlos V a pesar de mostrar poco interés hacia las artes, identificará su valor como un medio para mostrar su poder a sus súbditos, idea que trasladará a su sucesor en la Corona Española, Felipe II. Por tanto, estos monarcas conocedores de las Wunderkammer, así como de la función del arte como muestra de poder, lo importan hasta la Península, y con el paso del tiempo, se irán conformando colecciones ordenadas, que aún están dominadas, más que por objetos artísticos, por objetos curiosos y raros, con unas funciones mágicas, y sobre todo devocionales y ostentatorias.
- **Coleccionismo italiano:** El propio Carlos V, durante su viaje a Italia, conoce a Tiziano, pintor que le inculcará los valores de la pintura. De esta manera las ideas humanistas comienzan a llegar a España directamente desde Italia. Las relaciones de la monarquía española con el Papado sufrirán altibajos a lo largo de los siglos, un ejemplo de ello, es lo sucedido en época de Felipe IV con la familia Barberini que, con una predilección por Francia, dejan de lado a los Monarcas españoles, con los que años más tarde, tras la muerte del papa Urbano VIII, deben reconciliarse, usando para tal fin la afición del Monarca a la pintura. La cantidad de arte italiano en las Colecciones Reales es

abundante, pues Felipe IV encarga a artistas italianos la decoración de sus palacios y villas de recreo; y con la misma motivación manda traer piezas de gran parte de Europa, con un predominio de las italianas.

- **Coleccionismo francés:** Desde la instauración de la Casa Borbón en España. En 1700, tras la muerte de Carlos II sin descendencia, se produce un cambio de dinastía, el príncipe Felipe de Anjou, criado en el ambiente cortesano francés, cuando llega a la Península impone sus gustos en aspectos decorativos, así como en las colecciones. La creación de los Gabinetes de Antigüedades, serán quizá la aportación más importante, junto con el gusto en dirección hacia el arte francés. Es ahora cuando surgen las modas, cada cierto tiempo la decoración de las viviendas cambia, afectando a la calidad de los muebles.

### **3.2. Espacios donde albergar las colecciones**

La vivienda privada es el escenario donde se desarrolla la faceta coleccionista, y, por ello, se surgen en su interior espacios privados acordes con la actividad intelectual y devocional del propietario. En el siglo XV, hay dos fundamentales: los Oratorios, donde se albergan piezas que, a pesar de su calidad ejecutiva y estética, no alcanzan mayor rango que el de devocional, pues tienen una funcionalidad marcada: cumplir con las necesidades religiosas de su propietario. Por otro lado, los Estudios o Studiolos, estancias privadas dentro de la vivienda donde el dueño desarrolla su actividad tanto laboral como intelectual. Para ello cuenta con una serie de muebles en cuyo interior se guardan los libros relacionados con estas labores. Hay casos donde el gusto personal se vislumbra a través de piezas u obras en las que parece que el interés personal se ve representado, son estos, libros en lenguas vernáculas o sobre temas que poco tienen que ver con esta actividad laboral mencionada.

En el siglo XVI hay un interés por la afirmación familiar, ascender lo más remotamente posible en el tiempo para indagar en los orígenes familiares, y con este fin surgen las Galerías de Retratos, donde se retratan junto con sus predecesores. En ocasiones se complementan con los miembros ilustres de la sociedad, reyes o papas, dentro del contexto de la ostentación y la búsqueda de relacionarse con estas personalidades. Ejemplos de ello lo veremos en las Galerías de Retratos de la Familia Velasco, o la Familia

Cervellón<sup>5</sup>.

Las Galerías de pinturas alcanzan su esplendor con la colección de pinturas de Felipe IV, gran aficionado a la pintura, y que gracias a su influencia política, social y económica logra hacerse con una de las mejores colecciones de su tiempo, comparable con la de Leopoldo Guillermo de Bruselas o Carlos I de Inglaterra. Junto con estas estancias aparece una nueva categoría pictórica, la Pintura de Gabinetes, con Teniers y las colecciones de Leopoldo Guillermo como máximos representantes. Tiene como finalidad mostrar al resto de las cortes europeas las colecciones pictóricas del propietario, localizadas en estancias llenas de lienzos.

Con la llegada de los Borbones aparece el Gabinete de Antigüedades, donde, el papel principal lo adquieren las esculturas clásicas, sobre todo las romanas. Se promueven las excavaciones arqueológicas de las que se extraen estas piezas perdidas con el tiempo, y que recuperan ahora su magnificencia colocándolas en estancias dentro del palacio, largas galerías, donde se exponen de forma ordenada.

### **3.3. Los objetos coleccionados**

Los objetos de carácter suntuario y utilitario son los primeros que se llegan a acumular, su funcionalidad, sentido ostentatorio y la transformación de dinero líquido en material, son las motivaciones que llevan a la profusión de este tipo de objetos dentro de las viviendas de la sociedad moderna. Colocados dentro de vitrinas expositor, permiten que todo aquel que visite la vivienda sea testigo del poder económico y social que ostentan.

Por otro lado, los tapices, sobre todo los de Bruselas, tienen un lugar especial en la decoración de las viviendas de la Edad Moderna, sobre todo hasta el siglo XVII, cuando esta tradición será sustituida en gran medida por la pintura. Pero, la función que se les adjudica no es sólo la decorativa y ostentatoria, sino que cumplen con una funcionalidad, proteger el ambiente interior de las inclemencias meteorológicas. Se convierten en símbolos de poder, pues fabricados con materiales ricos, donde dominan las sedas, oro y plata; y con temáticas variables, buscan ensalzar los valores familiares.

La pintura, poco valorada hasta mediados del siglo XVI a pesar de la gran calidad de algunas de las piezas, comienza a estar cada vez más presente en los inventarios. Con

---

<sup>5</sup> CONFIÑO FERNÁNDEZ, I; ESCUDERO SÁNCHEZ, M<sup>ª</sup>E., “Nuevas aportaciones al coleccionismo de la Edad Moderna, la Galería de Retratos de la Familia Velasco”, *BSAA: Arte*. LXXIV (2008), pp. 151-184; GIL SAURA, Y., “La invención de la genealogía: La galería de Retratos de la Familia Cervellón”, *Ars Longa*. Nº21 (2012), pp. 277-294.

temas variados, que van desde los religiosos, hasta los profanos de carácter mitológico, pintura de género, de paisajes o países, o los ya mencionados retratos.

La escultura domina en el ambiente devocional, pues la mayor parte de las inventariadas hasta el siglo XVII responden a la temática religiosa, así como su ubicación dentro de la vivienda: los Oratorios.

#### **4. EL COLECCIONISMO DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII**

##### **4.1. Las colecciones reales**

###### **4.1.1. Las postrimerías de la Edad Media: Los Reyes Católicos**

A finales del siglo XV llegamos a un período de tránsito en la Península Ibérica: Isabel la Católica usurpa el trono a su sobrina Juana en 1474. Con el fin de justificar esta ilegalidad, emprende una serie de reformas y campañas. Por una parte, necesita contar con el apoyo de la nobleza, sin ella no puede establecer esta base de poder, y para ello a los que la habían apoyado durante la guerra civil contra Juana les otorga una serie de títulos y propiedades; mientras que a los que no lo habían hecho, en una primera fase les despoja de todo lo que habían poseído pero, sabiendo que debe contar con su beneplácito, y con el fin de ganarse su favor, les otorga unas nuevas propiedades y títulos.

Con el mismo fin, los Reyes auspician numerosas obras arquitectónicas, tanto de carácter religioso como civil. En este caso nos vamos a centrar en las obras llevadas a cabo en el Palacio de Aranjuez<sup>6</sup>, edificio que había pertenecido a la Orden de Santiago, y que en 1476 pasó a depender del rey Fernando como Administrador de dicha Orden. El Monarca nombró a Alonso de Cárdenas Gran Maestre, mientras que la propiedad del edificio pasó a Gonzalo Chacón. Desde este momento, y durante todo el gobierno de la familia Habsburgo, será un edificio muy visitado por los monarcas.

En este sentido, los Reyes Católicos inician una serie de reformas para acomodar la vivienda a las nuevas necesidades. El artículo de Alonso Ruiz investiga los libros de cuentas para determinar el grado de las reformas emprendidas en el edificio, que será reformado posteriormente, durante los reinados de Carlos V y Felipe II.

En esos momentos se emprenden las obras en el antiguo palacio, en el Cuarto Nuevo, un caserón en torno a un patio central que se ha relacionado con otros patios de la época, caso de la Hospedería del Monasterio de Guadalupe. Dicho “Cuarto” contaba con al menos tres salas ricas cubiertas con artesonados, similares a otros realizados en el mismo momento en otros lugares por artesanos mudéjares, ostentando los escudos de los Monarcas como patrocinadores de las obras.

Esta legitimación de poder se vio apoyada por las grandes campañas sociales y militares emprendidas a lo largo de su reinado, en particular tres que tuvieron lugar a

---

<sup>6</sup> ALONSO RUIZ, B., “El ‘Cuarto Nuevo’ de los Reyes Católicos en Aranjuez”, *Reales Sitios*. Nº 194 (2012), pp. 16-36. Doc. 2.

finales del siglo XV. En primer lugar, el Descubrimiento de las Indias, que ofreció unos recursos económicos y materiales prácticamente ilimitados; en segundo lugar, y en el mismo año, 1492, la Expulsión de los Judíos de la Península, con la subsiguiente confiscación sus bienes. Por último, la Conquista de Granada, con la que se puso fin a una larga guerra, que había tenido lugar de forma intermitente desde el siglo VIII.

Gracias a tales circunstancias, los notables aportes económicos permitieron a los Monarcas llevar a cabo muchos proyectos. Es cierto que la actividad coleccionista de carácter artístico no había alcanzado hasta esos momentos un sentido que podría calificarse como “moderno” pues, hasta la unión con la Corona de Aragón la tradición seguía siendo en buena medida “medieval” . Tal como indica Taylor, el Renacimiento apenas había penetrado en la Península<sup>7</sup>, y esto se ve reflejado en los bienes que poseyó Isabel, donde destacan los realizados en materiales preciosos como oro y plata, objetos de uso particular como joyas, brocados, vestidos o tapices, que conformarían el grueso de sus propiedades, y que son, los que sin duda, mejor y a mayores precios llegaron a ser vendidos en la almoneda celebrada tras la muerte de la soberana en 1504; tanto por los materiales empleados, como por su factura.

Sin embargo surge algo novedoso, el interés por la pintura, eso sí con claro predominio de la temática religiosa exceptuando algún retrato. El conjunto pictórico de Isabel alcanzó, según Madrazo<sup>8</sup> la cantidad de 460 obras, un número que a todas luces parece ser muy elevado pues, su posesión se produce, como veremos, en un momento en el que la pintura no es el bien máspreciado ni valorado frente al predominio de la tapicería, que adquiere mucho más valor por el trabajo y materiales empleados en su elaboración. Sin embargo, aunque el número de obras dado por Madrazo parezca desorbitado, y posiblemente lo sea, no quiere decir que la Reina poseyera poca cantidad de las mismas, pues en los inventarios<sup>9</sup> que se hacen con motivo de la almoneda, donde se tasan y se mencionan los temas y medidas, hay un gran número de ellas, con temas religiosos variables.

Es posible que los inventarios sean incompletos, pues los bienes de la Reina estaban repartidos por sus diferentes residencias, y es por ello que el número va acrecentándose a

---

<sup>7</sup> TAYLOR. *Ob. Cit.* 2.pág. 161-163. A pesar del estrecho contacto entre Cataluña, Nápoles y Sicilia que hace afluir una fuente corriente de obras de arte, el Renacimiento apenas había penetrado en España.

<sup>8</sup> *ID. Pág. 163*; ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A., “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel La Católica”, *BSAA: Arte*. Vol. LXXIV (2008), pp. 45-66. Doc. 61.

<sup>9</sup> Localizados en el Archivo General de Simancas.

medida que llegan las partidas. Lo primero que hace el testamentario de la reina, Juan Velázquez, es inventariarlos, para lo cual hace una breve descripción del objeto, medidas, etc., añadiendo el precio de tasación.

Zalama<sup>10</sup> habla sobre la almoneda tras la muerte de Isabel, tratando de dilucidar si las pinturas pudieran ser consideradas como una colección o no. El autor llega a la conclusión de que no, por varios motivos: por un lado, son raros los casos en los que la Reina adquiere piezas; se trata de obras encargadas a artistas oficiales de la Corte<sup>11</sup>, entre los que destacan a Juan de Flandes o Michel Sittow. Por otro lado, y en el caso de retratos familiares, se trata de regalos.

Zalama indica la suerte sufrida por las pinturas, en buena medida un fracaso pues, si la mayor parte de los bienes poseídos fueron vendidos con cierta premura y a precios más o menos elevados, seis meses más tarde aún quedaban pinturas por vender; de hecho, hubo algunas que no encontraron comprador. Pero, no tanto por su calidad ejecutiva, si tenemos en cuenta que muchas de ellas, son de artistas de renombre (por ejemplo Juan de Flandes) sino, más bien a causa de un desinterés generalizado de la sociedad por las pinturas, frente, por ejemplo, a los tapices. Tal apreciación irá cambiando a partir de mediados del siglo XVI.

El autor utiliza tanto documentos originales: Inventarios Reales conservados en el Archivo General de Simancas, como las primeras publicaciones realizadas sobre las pertenencias de la Reina. Aquí caben señalar dos opiniones opuestas: para Madrazo Isabel no poseyó una auténtica colección, en cambio para Sánchez Cantón, si que posee tal entidad, y así lo refleja en el título de su obra. En el artículo se llega a la conclusión de que, a pesar de la gran cantidad de bienes de los que disfrutó durante su vida, la Reina no llegó a conformar una auténtica colección, pues al menos en la pintura, no parece existir un gusto personal.

#### 4.1.2 La llegada de los Habsburgo: la influencia del coleccionismo alemán

A la muerte de Isabel el trono de Castilla lo hereda su hija Juana, casada con Felipe de Habsburgo, que gobierna como regente de la reina, pues ésta impedida psicológicamente, terminará sus días recluida en Tordesillas tras la prematura muerte de su esposo.

De los bienes de Isabel, Felipe I compró algunas piezas para regalárselas a su

---

<sup>10</sup> ZALAMA, *Ob. Cit.* 8.

<sup>11</sup> TAYLOR, *Ob. Cit.* 2. Pág. 163



hermana Margarita, tía de Carlos I, y que será la que termine criando a su sobrino tras enviudar tres veces. Convertida en Gobernadora de los Países Bajos, Margarita de Austria<sup>12</sup> se recluye en sí misma y solo va a tener dos obligaciones: la crianza de su sobrino y los asuntos de Estado como Gobernadora; teniendo como entretenimiento dos aficiones: la poesía y las colecciones artísticas.

Es esta gran colección, a la que dedicó tanto tiempo, la presenta como una coleccionista de primer orden tanto por la cantidad de obras, sobre todo tapices, como por la calidad. Piezas junto a las que se crió su sobrino Carlos, que a pesar de esto careció del interés de su tía por las artes. Pero, entendió su utilidad como una forma de magnificar su prestigio. De hecho, cuando muere su tía en 1530, será él el heredero universal.

Esta misma exaltación del poder se va a encontrar cuando años más tarde visite el Palacio de Binche, destruido poco después, en 1554, por el ejército francés. Fue la residencia de su hermana, María de Hungría, esposa de Luis II de Hungría, de donde fue Reina Consorte, y más tarde Gobernadora de los Países Bajos entre 1531 y 1556.

El “Felicísimo Viaje” , tuvo lugar en 1548 y llevó hasta los Países Bajos a Carlos I junto a su heredero, el futuro Felipe II. Este viaje fue narrado de forma pormenorizada por dos autores, Juan Cristóbal Calvete de Estrella, y Vicente Álvarez, cuyos estudios han sido analizados a través del artículo de Carrasco Ferrer<sup>13</sup>. Ahora traemos a colación otro aspecto del coleccionismo, la decoración de las viviendas. Con motivo de la visita del Emperador el Palacio de Binche se enmascara de temas mitológicos que hacen alusión tanto a las virtudes del Soberano, como a las victorias en batalla y contra los protestantes.

Carrasco hace un recorrido a través de los salones principales del palacio, así como las salas de recepción, donde destacan obras de pintores de renombre como Tiziano o Coxcie. Este último, fue el Director de la Real Fábrica de Tapices de Bruselas, y muy requerido por las Gobernadoras de los Países Bajos<sup>14</sup>.

La parte alta de los muros debió contar con cuatro cuadros, tres de Tiziano y uno de Coxcie tratando el tema de los *Condenados*<sup>15</sup>. El conjunto se completó con las decoraciones del nivel superior, por encima de las chimeneas, donde el tema elegido para

---

<sup>12</sup> TAYLOR, *Ob. Cit.* 2. Pág. 157-160

<sup>13</sup> CARRASCO FERRER, M., “La Iconografía mitológica en el Palacio de Binche bajo María de Hungría”, *Anales de la Historia del Arte*. Extra 1 (2011), pp. 69-91. Doc. 12

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ SORIANO, V., “Michel Coxcie, pintor grato a la Casa Austria”, *Archivo Español de Arte*. Nº 322 (2008), pp. 191-196. Doc. 22.

<sup>15</sup> Todos encargados a Tiziano, pero, la gobernadora al ver que se aproximaba la fecha de llegada de su hermano y faltaba uno de ellos, el Tántalo, se lo encarga a su pintor de corte, Coxcie.

los cuadros fue de Historia Antigua buscando hacer una comparación con el futuro Felipe II y la difícil situación que le esperaba cuando fuera nombrado Emperador, tal y como pretendía su padre. Por encima, en las barandas, el ciclo se completaba con una nueva serie, la historia de *Apolo y Marxias*.

Según las crónicas, durante la celebración colocaron en el Salón Principal un dosel, donde se representaba una mezcla, cuanto menos extraña, de temas mitológicos y religiosos. Se ha interpretado como el gobierno de María de Hungría, los infiernos abiertos con los condenados como advertencia contra todos aquellos que buscaran el desorden durante su mandato.

Todo el conjunto se complementó con una serie de tapices con los Pecados Capitales, que parece ser estuvieron colocados en un orden atípico, con dos explicaciones para ello: por un lado la búsqueda de la funcionalidad por encima de la coherencia iconográfica, y por otro para disimular la falta del último lienzo de los *Condenados* de Tiziano.

El recorrido por el palacio concluía con una descripción detallada de la Antecámara de Carlos V, donde se encontraban nuevamente tapices con los *Pecados Capitales*, así como una serie con el tema de *Veptumno y Pomona*, tema mitológico destinado a amenizar la sala atendiendo a la categoría del “perfecto cortesano” pero, desestimando temas relativos a la vida pública.

Carlos V, por tanto era un buen conocedor del arte. A pesar de cierta falta de interés, trajo consigo el gusto artístico dominante en los diferentes lugares que visitó. El de los Países Bajos (coleccionismo que había conocido de primera mano gracias a su tía); o el italiano, que descubre cuando es nombrado Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en Roma, donde se reunirá con Tiziano, con quien le unirá una fuerte relación de amistad, que influenciará notablemente en su gusto, y por tanto en la llegada a la península del incipiente gusto humanista.

Sus hijos más destacados son Felipe II y Juana de Austria, esta última, casada con el Príncipe Juan Manuel, heredero de la corona de Portugal, que morirá poco después. Juana ocupó la regencia de la corona entre 1554 y 1559, cuando tanto su padre como su hermano se ausentan hacia Inglaterra con motivo del matrimonio de Felipe con María Tudor, un tiempo durante el cual la corte quedó establecida en Valladolid. Tras este periodo Juana se retiró al Convento de las Descalzas Reales de Madrid, fundado por ella misma durante su regencia.

Cabe señalar el interés de Juana las Artes, así como la acumulación de obras artísticas, donde destacan los retratos familiares, joyas, libros, tapices e instrumentos musicales entre otros objetos, en los que se aprecia un gusto personal, además de la búsqueda de la identidad familiar.

El artículo de Cortés López<sup>16</sup> analiza los estudios publicados hasta el momento sobre la figura de Juana de Austria, quien además de su papel en la crianza de sus sobrinos y fundaciones de conventos, fue regente de Castilla, faceta menos conocida que ha provocado que su figura sea estudiada principalmente a través de su hermano Felipe II. De cualquier manera Juana es interesante, por ser una de las primeras coleccionistas del siglo XVI en España, cuyas posesiones terminaron por formar parte de la colección del monasterio que fundó, las Descalzas Reales de Madrid.

Estos dos casos, son tan solo un ejemplo del papel de la mujer con independencia económica, pues a pesar de ser en muchos casos peones de la sociedad, una moneda de intercambio para anexionar territorios y formar alianzas, la emancipación financiera les permite dar rienda suelta a sus aficiones, generalmente relacionadas con las Artes, la música, la poesía, etc. conformando las primeras colecciones complejas en las que el gusto personal asume un papel fundamental.

Por otro lado, las mujeres son las que cumplen otro papel esencial: la educación de los niños, logrando así imponer a los futuros monarcas el gusto por las Artes, lo que derivará en la formación de importantes colecciones tales como las de Felipe IV o Rodolfo II, ambos de la familia de los Austrias.

Con el fallecimiento de Felipe II culmina el siglo XVI. El siglo XVII comienza con los Austrias Menores, monarcas que a nivel político, son más bien mediocres, delegando su poder en validos, y que dilapidan la fortuna aunada por sus antecesores, llegando, al final del siglo XVII a una situación crítica a nivel económica y social. Sin embargo el siglo XVII, será también el periodo de mayor esplendor a nivel cultural, con un importante desarrollo artístico.

Respecto a la faceta coleccionista, Felipe III no tuvo más importancia que la de conservador de las Colecciones Reales. De su trato con su valido, el Duque de Lerma, procede la compra del Palacio de la Rivera en Valladolid un año después de establecer la corte en Madrid. El palacio con sus muebles, por ejemplo, el *retrato ecuestre del Duque de*

---

<sup>16</sup> CORTÉS LÓPEZ, M<sup>a</sup>.F., "El patronato artístico de Juana de Austria: estado de la cuestión", *Imafronte*. Nº 19-20 (2008), pp. 61-69. Doc. 16.

*Lerma*, obra de Rubens ejecutada durante la primera visita del artista a España.

Sin embargo, su sucesor, Felipe IV, ha de ser considerado como uno de los mejores coleccionistas europeos de su momento, si se le compara con grandes coleccionistas europeos coetáneos como Rodolfo II, Carlos I de Inglaterra, Leopoldo Guillermo de Bruselas, etc.

La aportación de Colomer<sup>17</sup> se centra en las relaciones diplomáticas y familiares de la corte de Felipe IV con el resto de cortes europeas, tratando específicamente las mantenidas con Urbano VIII y sus sobrinos, especialmente Francesco Barberini. Las relaciones con el Papado sufren un fuerte revés si se comparan con las del siglo anterior, pues los Barberini favorecieron a Francia, dejando a la Corte Española en un segundo plano.

El pontificado de Papa Urbano VIII se vio marcado por los grandes dispendios, dejando las arcas del Papado gravemente heridas. Barberini no ocultó su interés por la contratación de artistas afines a sus ideales, entre los que destaca la figura de Bernini, que trabajó tanto para el Vaticano, como para su vivienda privada, el Palacio Barberini.

Como sucede en la mayoría de los casos, a la muerte de Urbano VIII toda su familia fue perseguida, y más en este caso por razón de los gastos realizados. Tras la confiscación todos sus bienes, los dos sobrinos del Papa Barberini tuvieron que huir de Italia, terminando por instalarse en Francia hasta que finalmente les llegó el perdón de Inocencio X tres años más tarde, en 1653, recuperando así sus bienes y posición.

Es entonces cuando dio comienzo la campaña de reconciliación del Papado con Felipe IV, que va a dilatarse en el tiempo, y para la cual, desempeñó un papel importante la gran afición del Monarca español, las artes<sup>18</sup>. Se le agasajó con objetos procedentes en su mayoría del guardaroba de Francesco Barberini, hasta que, por fin, una vez saciado el afán del rey y su familia, el perdón tan esperado le fue por fin concedido. De todos estos regalos, destaca un lienzo con el tema de la *Adoración de los Pastores* de Pietro da Cortona, pintor en el que el Monarca estaba interesado desde el segundo viaje Velázquez a Italia (1649-1651), del que no había podido adquirir ninguna obra hasta entonces.

El estudio de Colomer analiza la relación existente entre la política y las artes, y de qué manera en la resolución de conflictos, visitas y otros eventos sociales el componente

---

<sup>17</sup> COLOMER, J.L., "La 'Adoración de los Pastores' de Pietro da Cortona. Regalos artísticos de Francesco Barberini a Felipe IV", *Boletín del Museo del Prado*. Nº 44 (2008), pp. 6-22. Doc. 14.

<sup>18</sup> *ID.* dice textualmente: "...como si para lograr la reconciliación política hubiera de complacer primero la pasión artística del soberano".

artístico tuvo un papel destacado, el gusto y personalidad de quien recibe los regalos queda patente.

Por otro lado el artículo habla de las visitas de Francesco Barberini a España donde denostó a Velázquez, aún muy joven pero ya pintor de la corte, considerándolo un pintor melancólico. Este fue, al parecer ser el único caso en que miembro relevante de la sociedad europea quedó descontento con la obra de este artista.

De estos primeros años de su trayectoria, datan los retratos ecuestres que Felipe IV le encargó para decorar el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro<sup>19</sup>. Una serie de retratos ecuestres de sí mismo, su esposa, sus padres y del príncipe Baltasar Carlos y, completando la serie, cuadros de batallas<sup>20</sup>. Todos ellos de unas medidas similares formando un conjunto unitario para un contexto y espacio determinados. Para llevar a cabo este trabajo Velázquez contó con ayuda de su taller. Los retratos ecuestres de Felipe III y Margarita de Austria se colocaron flanqueando el trono, donde se hacía necesario un mayor desahogo visual frente al horror vacui del resto de la sala.

En el artículo se habla de la reciente restauración de los cuadros de Felipe III y Margarita de Austria. A mediados del siglo XVIII fueron trasladados al Palacio Real y, para que hicieran juego con los de Felipe IV e Isabel de Francia se ampliaron en los laterales con dos bandas que alteran el sentido y estética de la obra original, tras sopesar varias opciones, finalmente se decidió eliminarlas y conservarlas en el depósito del Museo del Prado.

## **4.2. Las élites sociales durante los siglos XVI y XVII**

### *4.2.1. Los Marqueses de Cenete*

Hemos visto cómo el poder de la Monarquía es sustentado por las élites sociales a las que los Reyes benefician con títulos nobiliarios y propiedades. A lo largo del siglo XVI una de estas familias en el ámbito valenciano son los Mendoza, Marqueses de Cenete (Zenete).

El Cardenal Pedro González de Mendoza legó a su hijo, Rodrigo Díaz de Vivar y

---

<sup>19</sup> PORTUS PÉREZ, J.; GARCÁ MÁRQUEZ, J.; DÁVILA, R., "Los retratos ecuestres de Felipe III y Margarita de Austria de Velázquez para el Salón de Reinos", *Boletín del Museo del Prado*. Nº 47 (2011), pp. 16-39. Doc. 48.

<sup>20</sup> *Socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz de Pereda; La recuperación de Puerto Rico* de Cajés, y *La Recuperación de la Bahía de todos los Santos* de Maíno.

Mendoza<sup>21</sup>, I Marqués de Cenete, una gran cantidad de propiedades a su muerte acaecida en 1495. Rodrigo, hombre culto que vivió a medio camino entre España e Italia se dedicó a restaurarlas, y pronto dejó sentir en las obras la estética renacentista italiana, pues contrató para llevar a cabo las obras a artistas italianos.

Entre las propiedades que restauró se encontraban el Castillo de Calahorra, la Casa Palacio de Alcócer, el Castillo de Jadraque, etc. Entre los bienes muebles custodió una de las mejores colecciones de tapices con temas referidos a Historia Antigua y del Antiguo Testamento; junto a los tapices tuvo una colección de pintura conformada por 10 tablas que, hasta la publicación del artículo de Gómez-Ferrer apenas habían tenido consideración, pues el tema tratado es devocional, a pesar de lo cual, la autora considera una de las primeras colecciones pictóricas españolas.

La heredera del Marquesado fue, en 1523, su hija Mencia de Mendoza; se casó en dos ocasiones, la primera a instancias de Carlos V con Enrique III de Nassau, Señor de Breda en 1524; y por segunda vez con Fernando de Aragón, Virrey de Valencia, en 1541.

Desde su juventud tuvo un gusto especial por el Castillo de Jadraque, donde residió siempre que tuvo oportunidad, y donde se instaló tras su primer matrimonio hasta que ha de trasladarse a los Países Bajos. Durante uno de sus viajes a España, en 1535, redactó su testamento estableciendo estipulaciones con respecto a su sepultura y herederos.

Unos años antes de redactar el testamento había hecho una petición a Carlos V para que le fuera donada la Capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia<sup>22</sup> como capilla de enterramiento familiar. Una vez le fue otorgada la titularidad de la capilla en 1536, inició las obras de remodelación acorde a su gusto personal y, con el fin de atender las necesidades de sepultura de sus padres. Estas obras se dilataron en el tiempo durante seis años pero, una vez paralizadas nunca volvieron a retomarse durante la vida de la Marquesa.

Un año después de enviudar del Conde de Nassau, en 1538, regresó a España y estableció su vivienda en el Castillo de Jadraque; hasta que, en 1541, contrajo matrimonio

---

<sup>21</sup> GÓMEZ-FERRER, M., "El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas: mentalidad arquitectónica y artística de un noble del renacimiento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 22 (2010), pp. 27-46. Doc. 27.

<sup>22</sup> GARCÍA PÉREZ, N., "Modelos de enterramiento, modelos de patronazgo: la Capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia y los Marqueses de Zenete", *Imafronte*. Nº 322 (2010), pp. 347-362. Doc. 25.

con Fernando de Aragón<sup>23</sup>, y su residencia habitual se trasladó al Palacio Real de Valencia, que Fernando remodeló motivado por la llegada al Palacio de su esposa.

A través del inventario que Mencía de Mendoza mandó hacer en 1548, así como el realizado a su muerte en 1554 Hidalgo Ogayar establece un listado en su artículo de las propiedades que poseía la Marquesa durante su estancia en el Palacio Real. El autor, declara son mucho más abundantes si se comparan con el inventario anterior<sup>24</sup>, fechado en 1525, cuando aún vivía en el Castillo de Jadraque.

Son llamativos en número y calidad los tapices y pinturas que poseía la Marquesa. Hemos visto cómo su padre contaba con 10 pinturas de temática religiosa, Mencía por su parte aumentó la cantidad llegando a la cantidad de 220; con una temática de carácter Mitológico, de Paisajes o Batallas. Pero, donde sentó un precedente en Valencia fue con los 65 retratos que formaban parte de su colección de pintura, que colocados de forma ordenada en la Biblioteca del Palacio, formaron la primera Galería de Retratos valenciana en unas fechas muy tempranas. Importó la idea directamente de los Países Bajos, donde posiblemente conoció las Galerías de Retratos de nobleza flamenca, caso de María de Hungría.

La condesa murió en 1554 sin descendencia directa, y el Marquesado fue heredado por su hermana María, casada con Diego Hurtado de Mendoza; por otro lado, los bienes “libres y partibles”, recayeron en el hijo Zuñiga, Luis de Requenens<sup>25</sup>, que va a ser el encargado de llevar a cabo las mandas testamentarias en lo referente al enterramiento de la marquesa y el de sus padres. Aprovechando un viaje particular a Génova, en 1564 con motivo de la remodelación de su vivienda familiar, encargó los materiales necesarios para llevar a término la obra en la Capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia acorde a las estipulaciones dictadas por la Marquesa en su testamento.

El reparto de la herencia provocó un pleito entre María de Mendoza y Luis de Requenens, por el que ambos pretendían poseer los bienes libres. La resolución, a favor de Luis, llegó finalmente en 1560, durante la celebración de las fiestas por el matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois, a la que ambos contendientes estaban invitados. Y fue

---

<sup>23</sup> HIDALGO OGÁYAR, J., “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio Real de Valencia”, *Archivo Español de Arte*. Nº 333 (2011), pp. 80-89. Doc. 31.

<sup>24</sup> *ID.* “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el castillo de Jadraque”, *Archivo Español de Arte*. Nº 310 (2005), pp.184-190.

<sup>25</sup> LÓPEZ TORRIJOS, R., “El palacio menor de Barcelona y su capilla. Reformas del siglo XVI”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 24 (2011), pp. 109-147. Doc. 34.

durante estas celebraciones, cuando Diego Hurtado de Mendoza<sup>26</sup>, heredero del Infantado y esposo de María de Mendoza, falleció tras un accidente.

A la muerte del heredero del Infantado se procedió al inventario de sus bienes, a partir del cual se puede llegar a conclusiones referidas a la personalidad, carácter e intereses de este noble; pues los bienes inventariados de Diego no responden al Mayorazgo, aún no lo había heredado, se trata de bienes de carácter personal. El interés principal de la colección reside en la Biblioteca, que con una cantidad de 120 obras de temática variada (religiosa, literatura y autores modernos), destaca *El Cortesano* de Castiglione, que sitúa Diego en el grado más elevado del desarrollo cultural del momento.

Poseía también una colección de pinturas, donde el tema predominante, por el número de piezas inventariadas era el religioso. A pesar de lo cual, poseía pinturas de temática mitológica con desnudos, localizados en el interior de la vivienda en un ambiente de carácter privado, y son un indicio del interés humanista del propietario.

Junto a estos bienes el heredero del Infantado poseyó también tapices procedentes de talleres de Bruselas con temáticas historiadas referidas al Antiguo Testamento, las favoritas de los humanistas.

#### 4.2.2. Otros miembros de la nobleza del XVI

Fueron muchos los miembros de la sociedad, que de una u otra manera se terminaron relacionando con los ambientes cortesanos, en este sentido destaca la figura de Felipe de Guevara<sup>27</sup>; Su padre, Diego de Guevara, quien sirvió como diplomático tanto a Carlos V como a Felipe II era aficionado a las artes y, destacó por su labor como mecenas, de hecho entre sus adquisiciones se cuenta *El Matrimonio Arnolfini* de Van Eyck; amor por las artes que le inculcó a su hijo, que destacó como anticuario, tratadista y coleccionista pintura flamenca (entre sus preferencias el Bosco y Patinir) y numismática.

Una importante labor como anticuario, con un interés especial por la antigüedad clásica, interesado en monedas españolas, para lo cual, Diego asistió a ferias y mantuvo correspondencia con coleccionistas europeos. Su otra función destacada fue como tratadista, si bien el Tratado de Pintura es más conocido; el de Numismática es el que se da a conocer en el artículo de Vázquez Dueñas.

---

<sup>26</sup> GONZÁLEZ RAMOS, R., "Imágenes, libros y armas. Tipología y significado de los bienes de Diego Hurtado de Mendoza, Conde de Saldaña y Marqués de Cenete (1520-1560)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 21 (2009), pp. 31-46. Doc. 28.

<sup>27</sup> VÁZQUEZ DUEÑAS, E., "Los comentarios de pintura de Felipe de Guevara", *Anales de la Historia del Arte*, Extra 2 (2010), pp. 399-439. Doc. 60.



A su muerte los bienes fueron vendidos por la esposa del Tratadista a Felipe II, contando entre ellos con obras pictóricas en lienzo y tabla; así como libros.

El VII duque de Medina Sidonia<sup>28</sup>, estableció como núcleo para sus transacciones comerciales Sanlúcar de Barrameda, abierta al mar; lo cual le permitió establecer relaciones comerciales con el Norte de África y las Indias. Estos intercambios comerciales proporcionaron al Duque una gran fortuna, gracias a la cual participó de incontables patrocinios tanto en esta localidad como en las adyacentes: remodelaciones y fundaciones de conventos, arquitectura militar, reforma de palacios urbanos, etc.

Con un contacto directo con los artistas más avanzados de su momento, en 1575 encargó a Juan Bautista Vázquez “El Viejo” y a Gaspar Núñez Delgado cinco esculturas destinadas al oratorio de su palacio sevillano; y al año siguiente, un Nacimiento para el oratorio del palacio de Sanlúcar de Barrameda.

En el artículo, Cruz-Isidro, hace un estudio exhaustivo acerca de la vida de los dos artistas indagando en sus maestros, así como en las motivaciones que les llevan a trabajar para el Duque.

#### 4.2.3. El momento de esplendor de las galerías de retratos

Ya hemos anticipado Mencia de Mendoza, en el siglo XVI, fue la encargada de instaurar la costumbre de las Galerías de Retratos durante su estancia en el Palacio Real de Valencia. Junto a ella, hemos apreciado como el retrato era un género que cultivaban los Monarcas, al menos desde la época de Isabel la Católica. Pero ahora, en el siglo XVII, será cuando adquiere su máximo desarrollo como una forma de ensalzar la antigüedad de la familia y, siempre que sea posible, encontrar los antepasados ilustres o santos que la fundaron, o que hubo en dicha familia y con ello, ensalzar la idea de unidad y genealógica.

En este ambiente de exaltación la antigüedad de su linaje el VI Condestable de Castilla, D. Juan Fernández de Velasco y Guzmán<sup>29</sup> decidió iniciarse en esta tradición, para ello, mandó retratar miembros ilustres de su familia desde el siglo XIII hasta él mismo. Las autoras del artículo, utilizan la documentación recientemente encontrada. Los datos aportados por los documentos no son los acostumbrados, pues más que tratar las medidas y técnica, establece una descripción precisa de cada uno de los retratados, así como la ubicación de los cuadros en el espacio. Es por ello, que las autoras indagan sobre el

---

<sup>28</sup> CRUZ-ISIDORO, F., “Juan Bautista Vázquez ‘El Viejo’ y Gaspar Núñez Delgado al servicio del VII Duque de Medina Sidonia (1575-1576)”, *Archivo Español de Arte*. Nº 339 (2012), pp. 280-287. Doc. 17.

<sup>29</sup> CONFIÑO FERNÁNDEZ. *Ob. Cit.* 5. Doc. 15.

patrono, el VI Condestable de Castilla, intentando dilucidar las motivaciones que le llevaron a conformar esta galería.

Los retratos se colocaron en un espacio destinado especialmente para tal fin y, donde permanecieron al menos hasta principios del siglo XIX, momento en que fueron descritos por Bosarte<sup>30</sup>. En la actualidad están desaparecidos.

Por otro lado está la Familia Cervellón<sup>31</sup>, Gerardo de Cervellón, un hombre con una fuerte fidelidad a la corona, a través de políticas matrimoniales y, de la creación de la genealogía se hizo un hueco en el ámbito nobiliario. Con el fin de lograr sus propósitos realizó una memoria con los méritos de sus antepasados: investigaciones que le llevaron a presentar ante el monarca en 1650 hasta cuatro árboles genealógicos con sus ancestros más remotos, obtuvo resultados, pues cuatro años más tarde, en 1654, le fue otorgado el título de I Conde de Cervellón.

Puso todas sus ilusiones en la continuación del linaje a través de su nieto, para quien mandó hacer, en unas fechas comprendidas entre 1663 y 1673 la Galería de Hombres Ilustres, miembros ilustres de la sociedad con una relación familiar legítima con la familia Cervellón; a través de la cual se identificó como descendiente de uno de los nueve héroes nombrados por Carlomagno en el siglo VII.

Gil Saura estableció en su artículo, que el posible artífice de las pinturas era el pintor Gaspar de la Huerta, pues en la documentación manejada por la autora, aparece como beneficiario de una deuda a su muerte.

#### 4.2.4. *La primera mitad del siglo XVII*

Entre los colaboradores de Felipe III destacó la figura del Duque de Lerma quien, independientemente de la labor política que llevó a cabo, fue uno de los mejores coleccionistas del momento, pues con unos recursos ilimitados llevó hasta las máximas consecuencias el lujo y la ostentación, siempre presentes en las reuniones de aparato.

En este sentido su tío, Tomás de Borja<sup>32</sup>, Arzobispo de Zaragoza y más tarde Virrey de Aragón, hizo una donación a favor de su sobrino con gran cantidad de objetos suntuarios que cumplían las funciones de aparato. Lo que le interesa subrayar al autor son

---

<sup>30</sup> CONFIÑO FERNÁNDEZ. *Ob. Cit.* 5.p. 155, nota 13.

<sup>31</sup> GIL SAURA, *Ob. Cit.* 5. Doc. 26.

<sup>32</sup> ABAD ZARDOYA, C., “‘Por el bien y beneficios que de su mano hemos recibido’. Estudio documental de una donación de bienes mueble hecha por Tomás de Borja a su sobrino el Duque de Lerma en 1608”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. Nº24 (2009), pp. 341-371. Doc. 1.

las motivaciones llevaron al Arzobispo a hacer esta donación: agradecimiento por los cargos que le habían otorgados durante el tiempo que el Duque de Lerma llevaba ostentado el poder; así como la esperanza de conseguir, gracias a su papel en la Corte nuevos cargos de relevancia recientemente vacantes (Inquisidor General); además de una vinculación perpetua entre ambas casas, Lerma y Borja.

El V Marqués de Villafranca, Pedro de Toledo Osorio y Colonna, miembro de una familia de virreyes italianos, continuó con la tradición familiar, siendo virrey en Nápoles, y gobernador de Milán en 1615. Con una vida que transitó entre Italia y España, gestó sus colecciones con el fin de decorar sus viviendas.

Se conservan varios inventarios referidos al Marqués<sup>33</sup>, realizados con motivo del traslado de bienes desde Italia hasta España. A través de éstos, Bosh establece una recopilación destacando las piezas más significativas poseídas por D. Pedro. Desde los primeros momentos tuvo una Galería de Retratos y piezas escultóricas en miniatura de temática religiosa realizadas en materiales preciosos.

La variedad temática de sus obras va ampliándose paulatinamente, llegando a albergar a su muerte, en 1627, pinturas y tapices referidas a temas de Historia, Antiguo Testamento y Mitológicas.

En el inventario de bienes, hecho a la muerte del Marqués en 1627, constaba una colección de tapices<sup>34</sup> de temática variada (reposteros, mitológico, alegórico, religioso montería, historia, etc.), que Diego fue adquiriendo a lo largo de los años por diferentes lugares que visitó (Italia, Francia, etc.); junto a los tapices que compra, el Marqués encarga otros de nueva factura su taller favorito, el establecido en París y, dirigido por los hermanos Comans, maestros tapiceros.

Por otro lado, García Calvo deja constancia de que estos no fueron los únicos tapices que poseyó el Marqués, pues declara que hubo otros que vendió o regaló en vida. Tras la elaboración del inventario y tasación de las piezas se procedió a la venta en almoneda pública, momento a partir del cual la colección del Marqués se dispersó.

#### 4.2.5. La segunda mitad del siglo XVII

Los embajadores de diferentes países son frecuentes, a finales del siglo XVII

---

<sup>33</sup> BOSH BALLBONA, J., "Retazos del sueño tardorrenacentista de Don Pedro de Toledo Osorio y Colonna en el Monasterio de la Anunciada de Villafranca del Bierzo", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 21 (2009), pp. 121-145.

<sup>34</sup> GARCÍA CALVO, M., "Pedro de Toledo (1546-1627), V marqués de Villafranca, coleccionista de tapices", *Archivo Español de Arte*. Nº322 (2010), pp. 347-362. Doc. 24.

Ferdinando Bonaventura Harrach<sup>35</sup> fue quien ostentó el cargo de Embajador de los Países Bajos en la Corte española. Fue un gran aficionado a la pintura, y durante su estancia en España visitó las colecciones reales y las de miembros de la nobleza.

Con Ferdinando se gestó la colección de su familia, una de las pocas colecciones barrocas que a día de hoy se conservan prácticamente intactas, colección formada por piezas de procedencias diversas. Martínez del Barrio destaca la presencia de pintura española en la colección de Harrach, 36 piezas compradas en almonedas. A través de estas pinturas el autor indaga en los gustos y motivaciones del coleccionista, estableciendo entre sus preferencias españolas a pintores como José Ribera o Carreño de Miranda.

El autor considera la Colección de los Harrach cómo el máximo exponente de las colecciones europeas, pues en ella se recogieron los valores de la Monarquía europea, los Habsburgo; así como los ideales de la Contrarreforma; declarándola como el “fruto de la mentalidad europea imperante” .

Entre los colaboradores de Felipe IV aparece Juan Dávila Muñoz<sup>36</sup>, Regidor de Requena y Consejero de Hacienda del Rey, fallecido en 1662, estuvo casado con María Carrillo Castellón, con quien tuvo 9 hijos.

Cuando fallece el Regidor, se procede a inventariar y tasar sus bienes para la consiguiente venta en almoneda. Entre los bienes inventariados contó con una colección de carácter artístico. Entre las pertenencias del Regidor, con un marcado carácter religioso, fueron contabilizadas más de 100 pinturas de temática religiosa, donde el tasador, Francisco Camino, identificó algunas como obra de Tiziano y Tintoretto. Por otro lado, contó con otras piezas: relicarios y esculturas napolitanas.

Junto con los bienes de carácter artístico, la Biblioteca de Dávila, a través de la cual Barrio Moya indaga en la personalidad del Regidor, aparecen libros referidos a literatura religiosa y literatura contemporánea; y en ella se aprecia el carácter religioso propietario.

El suegro del conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV entre 1622 y 1645, Ramiro Felipe Núñez de Guzmán<sup>37</sup>, ostentó diferentes títulos a lo largo de su vida, fruto de sus tres matrimonios. Fue uno de los coleccionistas más destacados de la segunda mitad

---

<sup>35</sup> MARTÍNEZ DEL BARRIO, J.I., “La colección de pintura española de los Harrach”, *Anales de la Historia del Arte*. Extra1 (2008), pp.291-306. Doc. 43.

<sup>36</sup> BARRIO MOYA, J.L., “Biblioteca de Don Juan García Dávila Muñoz, regidor de Requena y Consejero de Hacienda de Felipe IV (1662)”, *Boletín del Instituto Camón Aznar*. Nº109 (2012), pp. 143-176. Doc. 8.

<sup>37</sup> BOUZA, F., “De Rafael a Rivera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres Stigliano”, *Boletín del Museo del Prado*. Vol.. 27 (2009), pp. 44-71. Doc. 10.

del siglo XVII.

Su primera esposa fue María de Guzmán, Marquesa de Heliche, hija del Conde-Duque de Olivares, con ella contrae matrimonio en 1625, desde ese momento el Conde-Duque fue determinante en la educación nobiliaria de Ramiro, instruyéndole en el coleccionismo y la lectura. El autor del artículo, Bouza, atribuye a este momento la biblioteca selecta que poseyó el marqués.

Con motivo de su segundo matrimonio, en 1636 con Anna de Caraffa, princesa de Stigliano, Ramiro se convirtió en virrey de Nápoles, estableciendo allí su residencia. Anna, procedente de una familia de destacados coleccionistas, instruyó a su marido en el coleccionismo pictórico. A este periodo es al que se atribuye la vasta colección de pinturas que él Marqués tuvo en su poder, y que desde 1644 van a llegar a España de forma paulatina; pues con el fin de facilitar el traslado se procedió a inventariar las piezas, Bouza aclara que se trata de unos inventarios muy completos, donde se detallan aspectos relativos a la autoría (agrupando a los artistas por escuelas), temática, calidad, etc.

Catalina Vélez Ladrón de Guevara, Condesa de Oñate<sup>38</sup>, se convirtió en 1658 en esposa del Marqués. Ramiro falleció en 1668 y tras inventariar sus bienes se procedió al reparto entre sus herederos, sus hijos. Todos ellos fallecieron sin descendencia, motivo por el que todas las propiedades de Ramiro terminaron formando parte de los bienes de la Duquesa de Frías, hermana de Ramiro.

El trabajo de Ramirez Ruiz parte de este inventario, en el se aprecia el gusto del Marqués por la ostentación, así como su predilección hacia la pintura (influencia italiana), pues a pesar de contó entre sus propiedades con algunos tapices, no van a ser la parte más abundante de sus bienes. A pesar de ello, es considerada como una de las colecciones más relevantes de su momento por la calidad de las piezas, con temas como *Los trabajos de Hércules*, *Historia de Aquiles*, o *Historia de Alejandro*.

La estela del Conde-Duque de Olivares continúa a través de su sobrino, el marqués de Leganés<sup>39</sup>, Diego Mexía Felipez de Guzmán, quien ostentó cargos de carácter diplomático y militar en la corte de Felipe IV. Gran coleccionista de pintura que mantuvo una estrecha relación con Felipe IV, de hecho parece frecuente el intercambio de piezas entre ellos.

---

<sup>38</sup> RAMIREZ RUIZ, V., "La colección de tapices del II Duque de Medina Sidonia y la Condesa de Oñate", *Revista Goya*. Vol. 29 (2011), pp. 208-219. Doc. 49.

<sup>39</sup> SANSALAZAR, J., "Gerard Seghers y el marqués de Leganés: nuevas pinturas identificadas", *Revista Goya*. Nº 329 (2009), pp. 283-293. Doc. 57.

Sansalazar en su artículo hace una identificación de pinturas del pintor Seghers. Una vez identificado el autor de *Los cuatro elementos*, pintura conservada en el Museo del Louvre, París. Sansalazar intentó encontrar al propietario original de la pintura, llegando finalmente hasta el Marqués de Leganés.

#### **4.3. La Iglesia**

Con la implantación del Cristianismo como religión oficial, la tradición clásica desaparece paulatinamente, y durante toda la Edad Media la nueva religión no hizo sino ganar poder tanto a nivel político como económico. Del mismo modo la riqueza intelectual queda localizada en los conventos, que albergaban las grandes bibliotecas llenas de volúmenes predominantemente religiosos, a pesar que en ocasiones aparece algún ejemplar referido a la filosofía clásica. Es por tanto, durante la Edad Media la Iglesia la institución principal, llegando a alcanzar un poder que en ocasiones supera al de la Monarquía.

Ramos Merino<sup>40</sup> centra su artículo en los clérigos y miembros del Cabildo de la Catedral de Burgos, quienes adquieren viviendas privadas cercanas a la Seo. Tipológicamente son iguales a las del resto de la población, pero cuentan con un espacio destinado al estudio, recogimiento y oración, próximo a una ventana para aprovechamiento de la luz.

En los estudios se guardan librerías<sup>41</sup> en muebles destinados especialmente para tal fin. Pero lo que más llama la atención es que estos conjuntos no tienen el carácter de mera posesión, sino que se trata de adquisiciones estudiadas, donde se tienen en cuenta los estudios y trabajo del propietario. Hay casos donde el gusto personal queda patente, la idea de pertenencia, motivo por el que se relacionan con los estudios de clérigos de otras comunidades europeas, así como un acercamiento temprano al pensamiento renacentista italiano.

En definitiva, lo que el autor analiza es una estancia común en el ámbito privado, que se puede extrapolar a las casas de la nobleza castellana, así como al resto de comunidades religiosas europeas, en las que el gusto personal comienza a tomar cierto papel, aún poco significativo, pero que se podría llegar a considerar como un pequeño germen del Humanismo en Castilla.

A medida que nos acercamos a la Edad Moderna, el papel de la Iglesia se va

---

<sup>40</sup> RAMOS MERINO, J.L., "El clérigo en su estudio: espacios privados de lectura y escritura en Burgos en el siglo XV", *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 240 (2009), pp. 131-158. Doc. 50.

<sup>41</sup> Se refiere a colecciones de libros.

haciendo cada vez más laxo, pues es el momento de las crisis motivadas por la pérdida de los valores originales de la institución a favor de otros protagonizados por el lujo y la ostentación. Cobran fuerza las herejías, el Protestantismo de Lutero o la separación de la Iglesia Anglicana respecto a Roma; una suerte de circunstancias que se suceden en el tiempo. Frente a esto, la Iglesia Católica reacciona celebrando Concilios tratando de volver a sus orígenes estrictos; se implanta del Tribunal de la Santa Inquisición<sup>42</sup>, por el que la herejía, así como las malas prácticas serán perseguidas.

Las iglesias fueron el lugar donde se conservaron las primeras colecciones, las Cámaras del Tesoro tienden a ordenarse para finalmente formar el llamado Tesoro de la Catedral. Bienes procedentes en la práctica totalidad de los casos de donaciones de fieles a fin de saldar con ello sus pecados; o bien a su muerte, en los testamentos, con legados de gran valor personal con dos finalidades: conservación, o pagar las misas por el descanso de su alma.

Como ya hemos visto, los tapices son uno de los bienes más preciados durante los siglos XVI y XVII, y con un carácter funcional están presentes en todas las viviendas de las élites sociales.

Cuando ponemos en relación estos dos aspectos, colecciones y tapices, llegamos a algunos casos, como el de la Catedral de Burgos donde se custodia una colección de tapices calificada por Matesanz<sup>43</sup> como una de las más nutridas y variadas que se conservan actualmente en España. Compuesta por 72 paños organizados en 10 series, cuyos orígenes se remontan a la Edad Media, cuando muchos miembros de la Iglesia y particulares proceden a su donación. Es por este motivo por lo que la colección carece de sentido unitario. Presentan una gran variedad temática, que van desde lo religioso hasta lo profano (mitológico, paisajes, etc.).

Lo que se hace en artículo es un recorrido temporal, estableciendo las formas de adquisición de los tapices, que por lo general han llegado gracias a donaciones; sin embargo ya el siglo XVIII se incorporaciones se produjeron también mediante de compras. A través de los inventarios de la Catedral de diferentes momentos, se puede establecer cuáles son los tapices que hay en un momento determinado, las incorporaciones y pérdidas del conjunto catedralicio respecto al inventario anterior.

---

<sup>42</sup> Implantada en Castilla 1578 por los Reyes Católicos.

<sup>43</sup> MATESANZ DEL BARRIO, J., "La colección de tapices flamencos de la Catedral de Burgos en la Edad Moderna", *Boletín de la Institución Fernán González*. Nº 236 (2008), pp. 111-131. Doc. 46

Por otro lado, se hace una referencia a los donantes, destacando en número aquellos con origen eclesiástico, pero también están los laicos, que a través de sus testamentos (la mayor parte de los casos), donan estos bienes a la institución.

Por lo tanto, a través de la temática, cantidad, donantes, compras y localización en el templo Matesanz da a conocer esta magnífica colección de tapices, que ha logrado superar el paso del tiempo siendo considerada como una de las mejores colecciones de tapices conservadas en la Península.

En este contexto aparece la figura del Inquisidor y Arzobispo de Zaragoza, Andrés Santos<sup>44</sup>, de origen humilde, nacido en el seno de una familia de hijosdalgo de un pueblo de la provincia de Palencia, Quintanadiez de la Vega. No se sabe de qué manera logró hacerse un hueco en la universidad, sin embargo treinta años más tarde se está graduando y haciendo trabajos como Fiscal de la Inquisición (1560-1574) en diferentes destinos, donde destacan lugares como Córdoba, Valencia, Valladolid, etc. Durante este tiempo es capaz de ganarse el favor de Felipe II, que le otorga el Obispado de Teruel, y más tarde el Arzobispado de Zaragoza.

Este rápido ascenso social, le obliga a adecuarse a las condiciones de vida de las clases sociales más elevadas, para lo cual adquirió propiedades y bienes, donde destacan los tapices, tema en el que se centra el artículo. Su ascendencia humilde provoca que carezca de escudo de armas propio, motivo por el que cuando se lleva a cabo la venta de tapices heráldicos del Duque de Calabria en Valencia, decide comprarlos para compensar la falta de armas propias. Poseyó además dos series de tapices, cuya procedencia se desconoce y se está estudiando, una con la temática de los *Meses* o el *Zodiaco* (diseños atribuidos a Coxcie), y otra con el tema de la *Historia de Moisés*; ambas procedentes de talleres de Bruselas y fechadas a mediados del siglo XVI, con unas composiciones que recuerdan a los modelos italianos.

El autor indaga en los aspectos personales de Andrés Santos para encontrar las motivaciones que le llevaron a poseer estos tapices, formas de adquisición, así como las composiciones y hechuras.

Las donaciones siguen siendo un hecho frecuente durante estos siglos, Heredia

---

<sup>44</sup> AZNAR RECUENCO, M., "Arte y ostentación en el Renacimiento: los tapices flamencos del Inquisidor y Arzobispo de Zaragoza Andrés Santos (1529-1585)", *Anales de la Historia del Arte*. Vol. 23 (2013), pp. 407-417. Doc. 6.



Moreno<sup>45</sup> se centra en las donaciones de arquetas nobiliarias realizadas a iglesias del ámbito castellano y por otro lado Fernández Gracia<sup>46</sup> hace un estudio sobre el Inventario de la Catedral de Pamplona en el año 1531.

Heredia por tanto habla de la donación de cinco arquetas nobiliarias<sup>47</sup> que terminaron cumpliendo funciones religiosas (relicarios, o arquetas eucarísticas) en diferentes iglesias del ámbito vallisoletano y toledano. Todas ellas se han unido en un mismo contexto por tener unas características estéticas similares, así como su procedencia dentro de los ajuares nobiliarios de carácter civil del siglo XVI. Tal origen explica por qué al menos tres se decoraron con motivos de carácter mitológico o profano, con desnudos que no se adaptan a las nuevas funciones que han de cumplir, por lo cual se procede a su mutilación ocultando de esta manera las partes pecaminosas de la composición.

Heredia lleva a cabo un estado de la cuestión en la que incluye las principales publicaciones al respecto. Y de esta manera, llega a la conclusión de que esas arcas, además de estar realizadas en unas fechas más o menos aproximadas, poseen unas características materiales y estéticas similares, con fuerte una influencia italiana. Y por tanto es posible que fueran fabricadas bien por un solo taller, bien por varios talleres muy relacionados entre sí.

Avanzando hacia el norte de la Península llegamos a Pamplona, donde en 1531 se hace un inventario con los bienes que albergó la sacristía de su Catedral. Fernández Gracia propone una reflexión sobre tres aspectos principales. En primer lugar la identidad del artífice del inventario, el canónigo Juan Rena, en cuyas manos recayó la tesorería de la Catedral en 1527<sup>48</sup>, quien tras una ordenanza de 1530 procede a la elaboración de dicho inventario.

En segundo lugar el autor profundiza en los donantes de la Catedral, donde destaca la Monarquía con donaciones de piezas desde la Edad Media, sobre todo las referidas a las imágenes marianas. Entre estos Monarcas llama la atención la figura de Fernando el Católico, quien donó un frontal de altar con el fin de afirmar la conquista de estos

---

<sup>45</sup> HEREDIA MORENO, C., "Arquetas nobiliarias de la segunda mitad del siglo XVI para el servicio de la iglesia", *Archivo Español de Arte*. Nº 331 (2010), pp. 267-286. Doc. 30.

<sup>46</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, F., "En torno al inventario de la sacristía de la catedral de Pamplona realizado en 1531", *Príncipe de Viana*. Nº 256 (2012), pp. 653-678. Doc. 21.

<sup>47</sup> HEREDIA, *Ob. Cit.* 45. Son: Arqueta del Monasterio de las Bernardas de Alcalá, Arqueta de la Parroquia de Fuensalida, Arqueta de la Magistral de Alcalá, Arqueta de la Catedral de Palencia, y la Arqueta del Arzobispado de Madrid.

<sup>48</sup> Se apunta que con la llegada de cada nuevo tesorero se procede a la elaboración de un nuevo inventario de los bienes de la catedral.

territorios. Junto a estos donantes de gran entidad hay otros como son clérigos, nobles y particulares.

El artículo concluye con la descripción de las piezas, dando la máxima relevancia a las realizadas en materiales preciosos. Lo que se busca en definitiva con este artículo es hacer un estudio comparativo, a través de los inventarios, intentando averiguar qué ha sucedido con las piezas que han desaparecido, y sobre todo investigar en las identidades tanto del promotor del inventario, como de los donantes.

Cavero<sup>49</sup>, en su artículo, se centra en la figura del Cardenal Quiroga, quien en el último tercio del siglo XVI, tras retirarse de sus funciones episcopales, y haberse enriquecido, decide construir en Toledo su propio lugar de retiro donde vivir los últimos. Un cigarral, frente a los tradicionales se erige una auténtica villa de recreo con jardines y capilla privada, toda ella decorada con pinturas y tapices que, dependiendo de su localización, son de temática religiosa o mitológica. Así, la cúpula de la Capilla está presidida por un Pentecostés; y en la Estufa se ha conservado un ciclo de pinturas mitológicas, que formal y estilísticamente recuerdan a las loggias italianas, encontrando aquí el único ejemplo en la España.

Cavero, a través de su artículo hace una descripción exhaustiva de las decoraciones de la Capilla y la Estufa debidas a Blas de Prado, considerado como el máximo representante del “rafaelismo toledano”. La importancia de este edificio es que sienta un precedente en este tipo de construcciones que, unos años más tarde serán habituales entre los altos cargos de la Iglesia. Sin embargo, Quiroga no llega a disfrutar de la villa, pues fue llamado de nuevo a la Corte.

#### **4.4. El coleccionismo en las clases medias**

##### *4.4.1. El surgimiento de una nueva clase social: el enriquecimiento de los comerciantes*

Desde la Edad Media el intercambio comercial ha sido una parte esencial para el sustento de la economía, cabe recordar la Ruta de la Seda, fundamental para el intercambio directo de bienes con Oriente, así como los inevitables intercambios comerciales promovidos durante las Cruzadas. Estos, y otros aspectos sentarán las bases del comercio internacional durante la Edad Moderna que, de ser un medio de subsistencia pasa a convertirse en una forma de enriquecimiento personal o familiar, lo cual trae consigo el

---

<sup>49</sup> CAVERO DE CARONDELET FISCOWICH, C., “La decoración pictórica del cigarral del Cardenal Quiroga”, *Anales de la Historia del Arte*. Vol. 23 (2013), pp. 243-255. Doc.13

ascenso social, y con ello el surgimiento de nuevos sectores sociales que no solo alcanzan una situación económica sólida, sino que proceden a manifestar una posición social y cultural acorde con su nuevo estatus. Para ello imitan las modas, formas de vivir, vestir y, por qué no, las colecciones de las altas clases sociales.

Pero este coleccionismo no se desarrolla de la misma manera que el profesado por las élites sociales. Hemos visto como, en este segundo caso el desarrollo intelectual así como el gusto personal juega un papel importante a la hora de conformar sus colecciones. Sin embargo, con esta nueva clase social esto no va a ser posible pues, carecen del gusto y educación necesaria para que dichos valores posean un papel destacado en sus colecciones. Por ello, pretenden imitar, a menor escala, las colecciones de las élites.

Dentro de las nuevas rutas comerciales, cobra importancia, desde finales del siglo XV, la que transcurre entre Florencia y Castilla<sup>50</sup> (sobre todo Burgos) y que, gracias a la llegada de la lana castellana a la Toscana (de mejor calidad que la italiana), impulsa la presencia en las ciudades italianas de estos comerciantes de origen castellano, llegando a instalar, en el siglo XVI, colonias de españoles que poco a poco se van a ir enriqueciendo y adquiriendo prestigio social, lo que tendrá como consecuencia el establecimiento de lazos familiares con miembros influyentes de la sociedad italiana.

Una de estas familias de comerciantes son los Astudillo que, enriquecida a través de operaciones mercantiles y financieras, vio aumentada su influencia cuando Lesmes de Astudillo contrajo matrimonio con Constanza Arrighi, hija de un miembro influyente de la sociedad florentina, Giovanni di Bernardo Arrighi<sup>51</sup>, que aportó al nuevo matrimonio una dote significativa.

Como miembro de la sociedad florentina, Lesmes hizo su aportación financiando obras públicas. Dentro de estas campañas constructivas se enmarca la construcción de la Villa Montughi, El autor, a través de los documentos conservados relata el avance de las obras destacando el oratorio, relevante por la calidad de pinturas, obra de Alessandro di Vicencio Fei. Es apreciable el hecho de que a pesar de ser una obra patrocinada por un castellano, se atuvo a los ideales estéticos italianos; un ejemplo de italianización de un castellano.

En segundo lugar, en relación con el comercio, ya en España, está el comercio con las

---

<sup>50</sup> GONZALEZ TALAVERA, B., "Mecenazgo español en Florencia: Lesmes de Astudillo y la villa Montughi (1589-1592)", *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Nº 38 (2010), pp. 405-428. Doc.29.

<sup>51</sup> Miembro de la corte medicea, además de ser senador florentino.

Indias. Desde el descubrimiento de América se abre un mundo de posibilidades con la llegada de productos nunca vistos hasta entonces en la Península; así como grandes cantidades de oro y plata, lo que provoca que muchos miembros de las clases medias partan rumbo hacia esta nueva tierra en busca de fortuna.

En este contexto se desarrolla la actividad de los Capitanes de Flota de Indias<sup>52</sup>, nombrados por el monarca y máximos dirigentes de la nave, quienes se reservan en ella un espacio para transportar sus mercancías privadas, gracias a las que logran enriquecerse y comenzar, de esta manera, sus colecciones privadas en esa búsqueda de prestigio social y posibilidad de relacionarse con las clases sociales más elevadas. En algunos casos esto se logra a través del matrimonio, obteniendo de este modo un prestigio social al que no pueden aspirar únicamente con posesiones.

Ya hemos visto como los gustos monárquicos en cuanto a las colecciones se refiere son asumidos por las altas clases sociales. Esta misma dinámica será la que se produzca con relación a estas nuevas clases sociales, pero careciendo de las motivaciones de gusto personal que llevan a los primeros a poseer cierto tipo de objetos por encima de otros.

Rodríguez-Varo, nos lleva al mismo ámbito geográfico que estudiado en la obra de Urquizar, Andalucía; además, comienza en el mismo punto en el que lo dejará el segundo, el coleccionismo empleado como medio de ascenso social. En este artículo se habla de las colecciones de dos Capitanes de Flota de Indias, Martín González y Blas Otero, los cuales parece ser que sí llegaron a conformar una colección planteada conscientemente, de obras pictóricas de carácter religioso y diversa procedencia (desde Italia hasta las Indias). En sus colecciones surge un tema que la Iglesia y la sociedad busca ensalzar, la *Inmaculada*. Así también predomina la escultura religiosa que responde a necesidades devocionales. Frente a este tipo de pintura, hay también manifestaciones de pintura profana, tanto de países como decorativa y mitológica.

Por lo tanto, lo que se hace en este artículo es incluir este tipo de coleccionismo dentro de su contexto social. De qué forma estas nuevas clases sociales que surgen ahora, fruto de los cambios sociales y económicos del momento, tratan de adecuarse a los modos coleccionistas y decorativos de las élites sociales en un intento de parecerse a ellos lo más posible, pero careciendo, en cierto modo, de una personalidad propia.

---

<sup>52</sup> RODRIGUEZ-VARO ROALES, R., "Martín González y Blas Moreno, dos ejemplos de coleccionismo en los Capitanes de la Flota de Indias durante la segunda mitad del siglo XVII", *Atrio*. Nº 15-16 (2009-2010), pp. 157-166. Doc.52.

Hemos visto hasta ahora el caso de coleccionistas en dos situaciones diferentes, por un lado, españoles fuera de la Península, y por otro, comerciantes que se enriquecen en otros países pero, cuya riqueza retorna a su tierra nativa. Vamos a analizar ahora el caso de comerciantes foráneos asentados en España, donde se han enriquecido y establecido su hogar. Es el caso del comerciante de origen portugués Diego de Paiva<sup>53</sup>, quien junto con su esposa, también portuguesa, adquiere una vivienda en Sevilla.

En el interior de su vivienda Paiva guardará, hasta el fin de sus días, todos sus bienes que, tras su fallecimiento serán repartidos entre los herederos, corriendo por tanto la misma suerte que muchas colecciones de este momento: la dispersión. Esto sucederá a pesar de que el rey Felipe IV concedió a Paiva la formación de un mayorazgo, sistema por el que los bienes del comerciante quedaban ligados a la familia. Sin embargo Paiva decidió desligar del mayorazgo la mayor parte de los bienes para así poder repartirlos entre sus herederos.

Roda Peña procede en su artículo a una transcripción del inventario de bienes: mobiliario, enseres domésticos y artísticos, situándolos en su ubicación concreta dentro del domicilio familiar. Por otro lado, las aficiones y creencias del propietario juegan un papel importante en el contenido, en el sentido de la presencia de numerosas obras de temática religiosa: pintura, escultura, relicarios, etc.; a través de las cuales nos acerca al pensamiento religioso de la sociedad en que nos encontramos en esos momentos.

Por otro lado Paiva también desarrolló un gran interés por obras profanas, que con la cantidad de 164 pinturas, resultan ser una parte importante de la colección. No lo es menos que una de las estancias de la casa estudiada dedicada tan solo a las llamadas “pintura de países”, pintura mitológica, meses del año o zodiaco. Así también destaca una notable cantidad de retratos, que lejos de pertenecer a miembros de su propia familia corresponden a destacados personajes con representaciones de reyes y papas.

Por su parte, esta notable colección de pintura, nos aproxima a un gusto más personalizado a pesar de las influencias de las élites sociales, pues en su vivienda puede apreciarse espacios destinados especialmente para albergar las obras.

---

<sup>53</sup> RODA PEÑA, J., “Los bienes artísticos de Diego de Paiva, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII”, *Atrio*. Nº 13-14 (2007-2008), pp. 133-160. Doc. 51

4.4.2. Los pintores

De origen oriental y formado en Italia, el Greco<sup>54</sup> desarrolló su actividad laboral en el ámbito toledano, donde era algo excepcional que faltara una pintura del artista en las viviendas. Aranda Pérez, en su texto se aparta de las principales pinturas de El Greco, para centrarse en aquellas que albergaron las viviendas privadas, pues fue el pintor preferido para las élites toledanas: por su cercanía y proliferación de piezas.

Su estudio se centra en una prosopografía, a través de 93 inventarios de hasta tres generaciones posteriores al pintor, fabricando así un catálogo de 92 piezas que colgaron en las viviendas toledanas en estos momentos. Gracias a este estudio, se determinan unos parámetros: temática (predominantemente religiosa con algún retrato o pintura de paisajes), técnica (predominando el óleo sobre lienzo), y medidas (verticales de aproximadamente un metro de altura); así como su consideración en el momento, pues a pesar que la presencia del Greco en las viviendas toledanas de estos momentos, no fue una parte esencial de las colecciones, exceptuando los inventarios más modestos. De hecho, en el momento los precios medios en que se tasaron las pinturas no superaron los 150 reales (con marco), algo que en la actualidad se considera irrisorio.

Pablo Céspedes<sup>55</sup> (1538-1608), de origen cordobés. Pasó largas estancias en Roma, donde se formó con un discípulo de Miguel Ángel<sup>56</sup>, y aunque en Italia no fue considerado más que un pintor de segunda. Cuando Céspedes se instaló en su tierra natal se convirtió en uno pintores más relevantes e influyentes del momento, pues fue en encargado de transferir a Córdoba los modelos de la pintura italiana. En su artículo Martínez Lara<sup>57</sup> le define: “... no fue aristócrata ni hombre poderoso, fue pintor pero tampoco vivió de lo que pintaba. Se había garantizado el sustento y estatus social mediante el acceso al cabildo de la Catedral de Córdoba...” , gracias a su trabajo como racionero de la citada catedral y la relación que mantuvo con los miembros más ilustres del momento, definió su papel en la sociedad, de esta manera se explican los bienes poseídos a su muerte.

Destacado humanista, en cuya colección se aprecia un deseo consciente por albergar una colección que se atuvo a estas características, destacan los *Naturalia* (piedras

---

<sup>54</sup> ARANDA PÉREZ, F.J., “Grecos domésticos. Presencia y fortuna de El Greco...”, *Anuario de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 22 (2010), pp. 137-159. Doc.5

<sup>55</sup> MARTINEZ LARA, P.M., “Sedimento material de una vida humanista. El inventario de bienes de Pablo Céspedes”, *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*. Nº 32-33 (2010), pp. 437-455. Doc.44

<sup>56</sup> URQUIZAR HERRERA, A., *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modelos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*. Universidad de Córdoba, 2001, pp. 87-95.

<sup>57</sup> MARTÍNEZ, *Ob. Cit.* 55, p. 439.

preciosas, cuerno de unicornio, etc.) y *Artificialia*; una colección de medallas, rasgo definitorio del coleccionismo erudito, así como una destacada cantidad de pinturas (algunas de ellas de su propia mano), donde dominaban las de temática religiosa. Por último, una biblioteca con más de 200 ejemplares aún por estudiar.

El autor compara colección con la de otro humanista del momento, Negrón, encontrando similitudes entre las colecciones de ambos en relación a los objetos exóticos, pintura, biblioteca; pero considera la colección de Negrón de menor calidad, pues no contaba con una representación destacada de *naturalia* y *artificialia*. Siendo la colección de Céspedes finalmente considerada como “una participación consciente de los hábitos coleccionistas”<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> URQUIZAR, *Ob. Cit. 1*, p. 58-59.

## **5. SIGLO XVIII: LA LLEGADA DE LOS BORBONES**

### **5.1. Las colecciones reales. La instauración y afirmación del Gusto Clasicista francés: Desde Felipe V hasta Carlos IV**

A la muerte de Carlos II sin descendencia, dos son los pretendientes al trono: el Archiduque Carlos de Austria y Felipe, duque de Anjou, dando lugar a la Guerra de Sucesión (1701-1713). Esta crisis política será la que marque el comienzo del reinado de Felipe V<sup>59</sup> quien, con una educación exquisita, establecerá el Palacio Real de Madrid como centro de proyección de su poder, tal y como había visto hacer a su abuelo Luis XIV.

Con el fin de difundir la imagen de la nueva monarquía, Felipe V asume la tradición clasicista franco-italiana a través de la cual, el arte de la Antigüedad Clásica toma un papel relevante como transmisor de valores tales como “nobleza, virtud y sabiduría”. Estas enseñanzas de su abuelo van a tener su reflejo en las decoraciones de los Sitios Reales, así como en la fundación de diversas instituciones culturales, destacando la Real Librería que se asimila a la idea de Gabinete de Antigüedades, con una gran colección de piezas clásicas que tienen su origen en las incautaciones a miembros favorables a los Austrias, como es el caso de la colección de los Almirantes de Castilla incautada en 1707, que se instalará en el Palacio Real.

Felipe V junto a su esposa, Isabel de Farnesio, serán los protagonistas en la conformación de esta gran colección. Isabel, procedente de una familia de grandes coleccionistas de Arte Antiguo europea, será la promotora de la adquisición de grandes colecciones como la de Cristina de Suecia<sup>60</sup>, incrementando así el patrimonio real en más de 500 piezas. Sin embargo, a la hora de adquirir originales, las piezas debían pasar los sistemas de control impuestos por el Papado con el fin de evitar el expolio de los yacimientos.

Esta imagen de poder, manifestada a través de las colecciones, será completada con la remodelación de los Sitios Reales de acuerdo al “gusto francés”. Así, en la Granja de San Ildefonso, los Monarcas deciden la construcción de una estancia para disfrute personal en el jardín: el *Gabinete Dorado*<sup>61</sup>, única estancia de este momento que conservamos tal cual lo era en época del Rey. Bajo el diseño de René Carlier, presenta fuertes paralelismos

---

<sup>59</sup> MAIER ALLENDE, J., “Las antigüedades en Palacio: ideología y función de las colecciones de arte antiguo en el siglo XVIII”, *Reales Sitios*. Nº 183 (2010), pp. 6-29. Doc. 36.

<sup>60</sup> TAYLOR, *Ob. Cit.* 2

<sup>61</sup> SANCHO, J.L., “El gabinete dorado o cenador de mármoles de la Granja de San Ildefonso”, *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*. Nº 192 (2012), pp. 4-27. Doc. 54.



con otros edificios franceses de esos momentos como los localizados en la zona de Sceaux. El Gabinete persigue la idea de ser un espacio de recreo y esparcimiento decorado con alegorías: Las partes del mundo, Las Estaciones, Las Virtudes, etc., buscando identificar al soberano con Apolo.

Maier Allende describe la construcción de la estancia basándose en la documentación conservada y buscando indicios de reformas sustanciales en el tiempo (sin encontrar ninguna) hasta llegar a la reciente restauración.

Por otro lado, en 1734 se inician una serie de reformas en la parte baja del antiguo Alcázar de Madrid, la *Galería de Poniente*<sup>62</sup>. En este caso, el encargado de coordinar las obras será el francés Jean Ranc.

En el artículo se hace un seguimiento de las obras y se propone una reconstrucción de la Galería intentando averiguar los detalles de esta parte del edificio. El autor habla de los costes, actuaciones y de diversos artesanos y artistas que participaron en las obras. Sin embargo, tras ser visitada por los Monarcas en 1735, la estancia sufrirá un incendio, perdiéndose de este modo todo el trabajo del artista y la mayor parte de las piezas artísticas que la decoraban. Será tras el incendio cuando las piezas no afectadas sean trasladadas a edificios colindantes, y más tarde a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El sucesor al trono, Fernando VI quien, con un gusto por la Antigüedad inculcado por su madre, institucionalizará los estudios arqueológicos, patrocinando varios proyectos mediante viajes a Italia a la búsqueda de monedas, manuscritos y antigüedades que sirvan para seguir incrementando las colecciones reales. Sin embargo, su aportación al coleccionismo cortesano no será más relevante.

Con Carlos III llegamos a un nuevo momento de esplendor en la dinámica coleccionista, con un renovado interés por la Antigüedad y por sus temas. El Monarca patrocinó nuevas adquisiciones y se apropió del lenguaje clasicista, dejará su huella en obras como las llevadas a cabo en el Palacio Real, donde remodela, entre 1767 y 1770 el *Real Dormitorio*<sup>63</sup>. Los encargados de realizar estas obras fueron Rafael Mengs y Francisco Sabatini, pintor y arquitecto respectivamente que se reparten las tareas, encargándose el segundo de las partes fijas, arquitectura y decoración; mientras que el

---

<sup>62</sup> LÓPEZ CASTÁN, A., "Jean Ranc y la decoración de la Galería de Poniente del Real Alcázar de Madrid en 1734", *Boletín del Instituto Camón Aznar*. Nº 109 (2012), pp. 177-194. Doc. 33.

<sup>63</sup> SANCHO, J.L., "Mengs, las pinturas y las tapicerías del 'Real Dormitorio' de Carlos III: un gran conjunto decorativo neoclásico en el Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*. Nº177 (2008), pp. 28-47. Doc. 55.

primero lo hará de las pinturas y tapicerías. *El Real Dormitorio* no llega a ser una obra de arte total, pues a pesar de que ambos artistas mantienen la unidad estilística e iconográfica, la bóveda no es obra de ninguno de ellos. Se trata de un conjunto de carácter privado, por lo que frente a la ostentación y aparato desplegado en las estancias públicas, se impone aquí el gusto personal del Monarca, decantado hacia la devoción. Es un espacio privado, destinado a cultivar las relaciones familiares, y decorado con pinturas y tapices de temática religiosa.

Otra de las grandes intervenciones de esta época es *el Gabinete del Óvalo de María Luisa de Parma*<sup>64</sup>, por esa época Princesa de Asturias. Se trata de una intervención arquitectónica, en la que en 1722 se está trabajando, localizada en Cuarto de los Príncipes de Asturias, en las estancias de la familia real en el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Obra atribuida a Juan Esteban supervisado por Sabatini.

El interés de esta estancia reside en la decoración de tapices con diseño de Juan del Castillo que representaba todo un repertorio iconográfico acerca de los diferentes tipos de amor, posiblemente Castillo se inspiró en los descubrimientos de Herculano, así como en ciertas fuentes literarias, caso de la *Iconología* de Cesare Ripa.

Respecto a la Colección de Antigüedades, Carlos III participa patrocinando excavaciones que tienen como resultado el descubrimiento de la villa de Herculano. Por otro lado, dota a la Real Academia de nuevos vaciados y yesos para facilitar el estudio de las Artes.

Dentro del ambiente intelectual promovido desde la Casa Real, se halla la figura de Pedro Franco Dávila<sup>65</sup>, peruano, de raíces sevillanas, que se instala en Francia desde donde visita las principales capitales europeas, participando de la vida de las clases sociales más elevadas. Aficionado a temas relacionados con la naturaleza y aleccionado por los círculos que frecuenta, comienza a gestar su propia colección.

Dávila llegó a poseer un importante gabinete que ofreció a Fernando VI en 1765 a cambio de un puesto vitalicio en la institución que quiso fundar a semejanza de sus coetáneas europeas. El proyecto será llevado a cabo hasta 1771, cuando Carlos III funda

---

<sup>64</sup> SANZ DE MIGUEL, C., "El gabinete del óvalo de María Luisa de Parma en el Escorial: José del Castillo y sus imágenes inspiradas en la Antigüedad Clásica", *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*. Nº 192 (2012), pp. 28-47. Doc. 56.

<sup>65</sup> SAGASTA ABADÍA, D., "Natura et artem sub uno tecto: Las colecciones pictóricas de Pedro Franco Dávila (1711-1786)", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. Nº24 (2009), pp. 391-412. Doc. 53.

junto a Dávila el Real Gabinete de Historia Natural.

Por su parte, el sucesor al trono, Carlos IV (1788-1808) muestra un especial interés hacia los Jardines y la Antigüedad Clásica. En este sentido, sus principales proyectos son los realizados en El Real Sitio de Aranjuez, la Casa del Obrador y los Jardines de Príncipe, dotándolos de escultura clásica procedente de otros Reales Sitios.

## **5.2. Las colecciones de las élites sociales**

Durante la segunda mitad del siglo XVIII las viviendas de las clases sociales más adineradas experimentan un cambio en su disposición. Según Martínez Alcázar<sup>66</sup> la forma de vida y de relación social cambian, imponiéndose en esos momentos las costumbres francesas.

Las estancias de recibir se convierten en el escenario donde se lleva a cabo la vida social y las actividades lúdicas. Es la muestra al exterior del gusto, conocimiento e implicación de estas clases con las nuevas modas. El acabado y comodidad de los muebles cobran importancia por encima de otro factor fundamental hasta este momento: la durabilidad. Será la decoración de la estancia en particular, y la vivienda en general, el elemento más destacado en cuanto a ostentación se refiere, con la presencia de pinturas y tapices de temática preferentemente religiosa, complementada con bodegones, escenas de batallas, mitológicas y retratos.

Dentro de éste ambiente de ostentación, el ornato personal adquiere un papel destacado y, junto con la decoración de la vivienda, es la muestra al público de la posición social y económica del propietario. La mayor parte de estas piezas no se han conservado por diferentes motivos: cambio de gusto, reparto de herencias, necesidades económicas, etc.

En este contexto son interesantes dos artículos. Por un lado, el referido a los Duques de Granada de Ega<sup>67</sup>. Por otro, el relativo a la condesa de Contamina y San Clemente<sup>68</sup>. En ambos casos, los autores profundizan en los inventarios de estas familias, tratando de determinar cuáles son los bienes que poseyeron, así como el grado de implicación con el

---

<sup>66</sup> MARTÍNEZ ALCÁZAR, E., "La sociabilidad doméstica y la decoración de las estancias de recibir en el ámbito murciano (1759-1808)", *Ars Longa*. Nº 21 (2012), pp. 335-350. Doc. 41

<sup>67</sup> ANDUEZA UNANUA, M<sup>ª</sup>P., "Joyas personales, alhajas para la casa y libros para el alma: el inventario de bienes de los Duques de Granada de Ega en el siglo XVIII", *Príncipe de Viana*. Nº 247 (2009), pp. 271-301. Doc. 3.

<sup>68</sup> *Id.* "Joyas, alhajas y tapices de una dama aragonesa en el siglo XVIII: La condesa de Contamina y San Clemente", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. Nº 24 (2009), pp. 373-389. Doc. 4.

nuevo gusto.

M<sup>a</sup> Joaquina Fernández Heredia, condesa de Contamina, madrileña de ascendencia aragonesa, se casó en segundas nupcias con Fausto Francisco Palafox y Rebolledo, Almirante de Aragón, en 1774. Con motivo del matrimonio, cada uno de los contrayentes realizó sus aportaciones. El Almirante, la decoración de la vivienda, mientras que la Condesa aportó sus enseres personales. Pero solo un año más tarde de la boda la Condesa falleció procediéndose al inventario de los bienes, entre los que cabe destacar las piezas de joyería y los tapices.

Las joyas personales se adaptan en líneas generales al gusto contemporáneo, con piezas importantes como un brocamantón, diademas, alhajas, brazaletes, etc., decoradas con piedras preciosas como una muestra al exterior de su posición. En el interior de la vivienda se desarrolla una escenografía caracterizada por la comodidad y la exhibición, con enseres domésticos de las mejores calidades y materiales, así como una gran colección de tapices que decora los muros que, además de cumplir con un papel funcional, mantiene otro propagandístico: el prestigio de los antepasados.

El componente religioso se hace presente en el adorno personal de la mujer en esos momentos. En este sentido, surge una nueva joya, el relicario<sup>69</sup>, que cumple una función representativa.

En el caso de los Duques de Granada de Ega, con una fuerte mentalidad religiosa plasmada tanto en su vivienda como en la apariencia al exterior, la devoción tiene un papel más destacado.

Antonio Idiáquez y Guernica recibió de su tío el ducado de Granada de Ega y, más tarde, a la muerte de su padre, el Mayorazgo de Idiáquez. Su esposa, por su parte, fue la Condesa de Javier. El matrimonio estableció su residencia en Estella, dentro de un ambiente religioso, sin grandes lujos pero con un alto nivel cultural que inculcan a sus hijos (varios de ellos, incluido el primogénito, se dedicaron a la carrera eclesiástica). A la muerte de su esposa, en 1754, Idiáquez procedió al inventario de bienes, que se completará con el realizado a su muerte unos años más tarde.

Entre sus bienes mueble, destacan las joyas personales, tanto de oro como de plata, donde encontramos una diversidad muy similar al caso anterior, con un brocamantón, collares, brazaletes, etc.; pero con una diferencia sustancial a favor de lo devocional, con la

---

<sup>69</sup> ID. pág. 383 “en sentido estricto no serían relicarios, dado que no contenían *vestigia* alguna, sino medallones de tipo devocional”.

presencia de hasta 10 piezas de relicario frente a las 3 del caso anterior.

Por otro lado, los inventarios registran una destacada colección de tapices heredada de la abuela de la Condesa de Javier, con temas del Antiguo Testamento, de la Antigüedad o heráldicos, entre otros. Las pinturas dominan todas las estancias, con un predominio de la temática religiosa por encima del resto, junto a una colección de retratos familiares con representaciones de hombres ilustres, santos y diferentes miembros de la Monarquía. La pintura de países o bodegones es tan solo una parte representativa del total de esta colección.

El papel destacado de las Galerías de Retratos en el ámbito doméstico de las clases sociales aumentó a lo largo del siglo XVIII. Es en este ambiente donde se enmarca la familia Moncada.

Luis Guillem de Moncada fue un destacado coleccionista de tapices, con una vida que transcurrió entre España e Italia, país donde se instala a la muerte de su esposa ya convertido en Cardenal. Los tapices tuvieron un papel dominante en la decoración de sus viviendas; ejemplo de ello es la serie del *El triunfo de la Eucaristía*, realizada a partir de los cartones de Rubens.

Pero el gran proyecto de Guillem será la *Historia de la Casa de los Moncada*, una serie de 20 tapices con escenas relativas a los miembros más destacados de la familia. Para su realización contrató, en 1699, a artistas flamencos: Lampert de Hond como cartonista, y Albert Auwerex y su hijo Nicolás como maestros tapiceros. El proceso de factura es conocido gracias a la correspondencia con Juan Bautista Ysendoren, encargado de vigilar la marcha del proyecto en los Países Bajos. Hasta 1701 la confección transcurrió a buen ritmo, pero pronto Moncada dejó de enviar dinero, y la empresa se paralizó definitivamente en 1704.

A la muerte de Guillem su hijo Fernando trató de terminar el proyecto, y más tarde hizo lo propio su nieta. Sin embargo, tan solo fueron realizados seis tapices de toda la serie, vinculados al Mayorazgo familiar a mediados del siglo XVIII.

Apoyar los intereses de la Monarquía en esos momentos es un motivo de ascenso social. En este sentido, es representativa la figura de Manuel López Pintado<sup>70</sup>, hidalgo toledano quien, ante las escasas rentas aportadas por sus posesiones en Castilla emigró hacia Sevilla en busca de nuevas oportunidades.

---

<sup>70</sup> SOLERA CAMPOS, C.M., "Testamento e inventario de Manuel López Pintado de Torreblanca del Aljarafe", *Archivo Hispalense*. Nº 282-284 (2010), pp. 399-439. Doc. 59.

López fue un hombre polifacético y activo que trabajó como comerciante con las Indias, llegando a recibir en 1712 el título de Almirante. Apoyó activamente a los Borbones durante la Guerra de Sucesión, por lo que le fueron otorgados diversos privilegios: ser nombrado miembro de la Orden de Santiago en 1717 y, a la edad de 70 años, recibir el título de marqués; un proceder acorde con la nueva política consistente en: “la hidalguía es la única nobleza de sangre reconocida en los fueros y leyes de España”<sup>71</sup>. Parte de su vida transcurrió en América, donde se enriqueció. A su regreso a España adquiere bienes, parte de los cuales se adscribieron al mayorazgo que le vino con el nuevo título de marqués.

Solera, en su artículo, hace una valoración porcentual de los bienes inventariados a la muerte de López Pintado, destacando la pintura y la escultura. El autor documenta 174 pinturas, con claro predominio del tema religioso sobre el profano y con algunas piezas realizadas por artistas de renombre, caso de Murillo. Así, también contaba con 8 piezas escultóricas de carácter religioso ubicadas en el Oratorio de la vivienda familiar, sin duda con una función de carácter piadoso.

El artículo de Barrio Moya se refiere a la persona de Juan Bautista Forment<sup>72</sup>, un hombre de gran cultura dedicado a la abogacía, llegó a ostentar un alto cargo en la Corte: Relator del Consejo de Hacienda. Forment falleció en 1752 y, siendo soltero, estableció que los beneficiarios de su testamento fueran sus criados y el Colegio Imperial de los Jesuitas.

Los bienes del Relator fueron tasados para ser vendidos en almoneda. Barrio Moya realiza una descripción pormenorizada de todos los bienes poseídos. Entre sus posesiones destaca una colección de pintura de temática predominantemente religiosa, a la que se unen otros temas: paisajes, alegorías o floreros. La biblioteca era el espacio destacado de su vivienda; allí se disponían más de 225 ejemplares, con una temática eminentemente jurídica (fruto de su ocupación laboral), frente a otros libros de carácter personal, en los que aprecia un interés por textos grecolatinos, gramáticas francesas, libros de linajes, etc.

---

<sup>71</sup> *ID.* p. 404.

<sup>72</sup> BARRIO MOYA, J.L., “La biblioteca del abogado valenciano Don Juan Bautista Forment, relator del Consejero de Hacienda durante el reinado de Fernando VI (1752)”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Nº87 (2011), pp. 187-200. Doc. 9.

### 5.3. Las colecciones eclesiásticas

Durante los siglos anteriores habíamos hablado de como los bienes poseídos por la Iglesia procedían fundamentalmente de las donaciones de los fieles con independencia de su categoría social y posibilidades económicas. Con las donaciones a la Iglesia, los fieles cumplían con varios objetivos: satisfacer las condiciones de enterramiento y oraciones por el alma del difunto, expiar los pecados, conservar sus bienes más preciados de forma conjunta, etc.

El artículo de Martínez Alcázar<sup>73</sup> incide en este tema. Centra su estudio en el ámbito murciano, a pesar de que la situación puede extrapolarse a otras provincias tal y como veremos, los medios por los que los bienes privados terminaron en manos de la Iglesia fueron, en primer lugar las donaciones carácter monetario que, por motivos piadosos, eran destinadas al adorno de una imagen o capilla concreta. En segundo lugar, donaciones de joyas y vestidos destinadas a engalanar una imagen a la cual el fiel era devoto. A lo que aspiraban con estas donaciones, al menos en el ámbito de las clases sociales más pudientes, era garantizar los mejores lugares de enterramiento dentro de las capillas y, de este modo, encontrar en el seno de sus devociones el descanso eterno de su alma apelando para ello a la conciencia del párroco, al tiempo que conservan y divulgan la memoria de la familia.

El destino de los bienes, tras la muerte del propietario, era muchas veces incierto y por temor a la venta y dispersión, a través de los testamentos, eran donados a las iglesias estableciendo cláusulas referidas a la participación y disfrute de los familiares del fallecido. En este caso, no tiene porque tratarse de las posesiones más valiosas económicamente hablando, del poseedor, sino aquellas con mayor valor sentimental para el difunto.

En el seno de la Iglesia también queda patente el cambio dinástico, pues los Borbones consideraron incorrecta la forma en que se procedía a verter las imágenes, instaurándose aquí también la “moda a la francesa” .

Martínez Alcázar indaga en las motivaciones, mentalidad, preocupaciones, intereses y espiritualidad de la sociedad española del XVIII a través de estas donaciones que, si bien se hace a través del estudio de una serie de casos concretos, pueden extrapolarse al resto de España.

---

<sup>73</sup> MARTÍNEZ ALCÁZAR, E., “Para mayor aumento de su culto divino. Donaciones testamentarias para mantenimiento y esplendor de las iglesias en el entorno murciano”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. Nº 26 (2011), pp. 669-684. Doc. 42.

Continuando con el tema de las donaciones, en La Rioja se halla el caso de Manuel Silvestre del Camino<sup>74</sup>, natural de Castañares, trabajó desde joven al servicio de la Corona, siendo nombrado en 1719 por Felipe V Corregidor en Chietla (México) y años más tarde, Tesorero de la Casa Real de la Moneda de la Ciudad de México. Desde allí, Silvestre enviará, de manera intermitente, a partir de 1737, donativos a la Iglesia de Castañares.

El contenido de estos envíos consistió en una serie de piezas de platería para el uso litúrgico, pero también patrocinó la fundación de una Capilla para la Virgen de Guadalupe en la propia parroquia de Castañares, con intención de convertirla en Capellanía destinada a la oración por su alma. El cabildo de la parroquia aprobó la construcción bajo dos condiciones; en primer lugar, que la iglesia pudiera usar la plata enviada para la capilla y, en segundo lugar, que en ella hubiera unos nichos que sirvieran para colocar las andas procesionales. La Capellanía le fue concedida en 1757 y, como agradecimiento por las facilidades dadas para la fundación envió otras piezas de plata a la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

Del tesoro que llegó a poseer la parroquia de Castañares apenas se conservan hoy un par de piezas, pues la mayor parte de los objetos fueron vendidos a finales del siglo XVIII. Los autores del artículo reflexionan acerca de la figura de Manuel Silvestre y las motivaciones personales y espirituales que le impulsaron a hacer estas donaciones.

En 1767, Carlos III decretó la Expulsión de la Compañía de Jesús mediante la Pragmática Sanción. Por ella, los bienes de los Jesuitas fueron confiscados por el Estado, considerándose ésta una primera actitud desamortizadora en España.

Tras la confiscación, se procedió a inventariar todo el contenido mueble de los edificios de acuerdo a una normativa adelantada para la época que fue dictada por, Rafael Mengs, quien encargó a Ponz la tasación de las piezas.

Martín Prados<sup>75</sup> nos habla de este proceso en el Colegio Imperial de Osuna, que siguió funcionando pero bajo una nueva ordenanza. La iglesia del conjunto, a pesar de continuar con sus funciones durante un tiempo sufrió un abandono paulatino, los bienes que llegó a poseer. Los bienes que poseyó la institución fueron repartidos entre las diversas instituciones religiosas de la localidad. El autor del artículo indaga en la localización actual de dichos bienes.

---

<sup>74</sup> MARCIAS, R.; SANCHEZ-CORLEGANA, J.M<sup>a</sup>, "El patronazgo artístico de Manuel Silvestre de Camino en La Rioja", *Atrio*. Nº 15-16 (2009-2010), pp. 85-108. Doc. 37.

<sup>75</sup> MARTÍN PRADOS, A., "La expulsión de la Compañía de Jesús de Osuna. El catálogo de pinturas de San Carlos 'El Real'", *Archivo Hispalense*. Nº 279-281 (2009), pp. 317-333. Doc. 39.



#### **5.4. Las viviendas de las clases medias y comerciantes**

El artículo de Martínez Alcázar<sup>76</sup> se centra en las características de las viviendas de las clases medias del ámbito murciano. Si las viviendas de dicha clase se comparan con las de las élites sociales, se aprecian diferencias sustanciales, siendo la principal la recepción de los modelos extranjeros en el segundo caso que, como hemos visto calaron con fuerza en las salas de recibir de las viviendas de las élites adineradas con el empleo de mobiliario a la moda del XVIII, así como el despliegue de nuevas tipologías decorativas.

Por el contrario, las viviendas de las clases sociales medias, carecieron de este tipo de salas, la vida familiar y social se desarrollaba en las cocinas, decoradas con muebles de carácter retardatario. Pero a lo largo del siglo XVIII las modas extranjeras terminaron finalmente por imponerse, quizá más por una idea de comodidad que por una actitud de moda.

La autora hace una recreación de éstas viviendas que, si bien se refieren al ámbito murciano, poseen unas características extrapolables al resto de la Península, para ello analiza el mobiliario en lo relativo a su función y localización a través de la documentación conservada.

El comercio durante el siglo XVIII continúa siendo una importante fuente de ingresos. En el caso de Canarias, Lorenzo Lima<sup>77</sup> nos habla sobre la situación de los extranjeros, ingleses e irlandeses asentados por esa época en las Islas para llevar a cabo desde allí sus transacciones comerciales. Ellos participan activamente de la vida social, atendiendo tanto a necesidades personales como a las de la Iglesia, pero también asumiendo un papel activo en el patrocinio de obras de diversa índole (puertos, faros, etc.).

El peso de la fe católica se deja sentir aquí en la decoración de sus viviendas, caso del inventario de Bernardo de Valois, donde se detalla la existencia de cajones llenos de crucifijos, e imágenes de santos, que posiblemente tuvieran su origen en su actividad empresarial.

Bernando de Valois fue un comerciante irlandés enriquecido tras treinta años de actividad. Llegó a adquirir diversas propiedades como casas, viñas, huertos, etc., pero no como inversión a corto plazo, sino con la idea de posesión y forma de legado para sus

---

<sup>76</sup> MARTÍNEZ ALCÁZAR, E., "El mueble en la vivienda murciana de finales del XVIII: una visión de la documentación notarial", *Imafronte: Universidad de Murcia*. Nº 21-22 (2009-2010), pp. 219-232. Doc. 40

<sup>77</sup> LORENZO LIMA, J.L., "La burguesía británico-irlandesa y su patrocinio artístico en Canarias durante el siglo XVIII. Nuevas consideraciones sobre Bernardo Valois (1663-1727)", *Boletín del Instituto Camón Aznar*. Nº 108 (2011), pp. 109-147. Doc. 35.

descendientes. Junto a esto, obtuvo un notable reconocimiento por su labor como patrono de ciertas obras, siendo ejemplo de ello la restauración en 1713 de la ermita de San Amaro, localizada a las afueras del Puerto de Cruz, en la isla de Tenerife.

En su inventario, fechado en 1741, casi veinte años después de su muerte, se registraron los bienes que albergó en su vivienda, procedentes en la mayor parte de los casos de diversos países europeos. Este es el caso de su colección de pinturas: 25 lienzos de temática religiosa, 50 de países o mapas y 40 retratos de antecesores.

Un estudio interesante es el realizado por Martínez Pérez<sup>78</sup> referido a la biblioteca del artista y estudio de Luis Paret y Alcázar. El autor se basa en dos documentos conservados; en primer lugar, el inventario realizado por el propio pintor cuando regresó a España tras su exilio en América. En segundo lugar el inventario realizado a la muerte del suegro de Paret, Roberto Fourdinier.

El primer documento se fecha en 1787, motivado por el regreso de Paret a España. Exiliado en Puerto Rico, el pintor no quería pagar aranceles en las aduanas, por lo que escribe un listado con todos los volúmenes que forman parte de su colección, declarando que siendo libros comprados en España, ya había pagado las tasas correspondientes.

El segundo documento, de 1800, corresponde al testamento del suegro de Paret. El pintor había declarado sus propios bienes como no heredables, por lo que habían pasado a formar parte de las propiedades de Roberto Fourdinier. Tras la muerte de éste, los bienes que en origen habían sido de Paret fueron tasados y vendidos en almoneda pública.

La Real Academia de San Fernando llegó a adquirir alguno de éstos volúmenes con destino a la educación artística de sus alumnos. Los libros referidos en el artículo son, en efecto, obras artísticas con modelos y fuentes literarias, modelos a la hora de realizar composiciones pictóricas. Pero, la importancia de estos libros es sobre todo por los exhibir, todos de la mano de Paret.

---

<sup>78</sup> MARTINEZ PÉREZ, A., "La biblioteca de Luis Paret y Alcázar y su legado a la Academia de San Fernando", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Nº 110-111 (2010), pp. 9-35. Doc. 45.

## **6. CONCLUSIONES**

A través de un análisis de estos artículos recientes relativos al coleccionismo artístico desarrollado en España entre los siglos XV y XVIII. Vemos como toma fuerza la idea de colección como acumulación de objetos, pero objetos pensados, a los que se procura un sentido unitario que, si bien en raras ocasiones llega a mostrar el interés estético, intelectual de su propietario, en la mayoría de los casos nos revela la existencia de una serie de atribuciones añadidas a los objetos de raíz social, formativa, económica, etc.

En el primer caso, se hace imprescindible la existencia de un alto nivel intelectual por parte del poseedor pues, independientemente de la cantidad, diversidad y calidad de los objetos, el coleccionista les procura, no solo un sentido unitario, sino también un nuevo significado de orden estético, formativo, de estudio, etc., funciones a través de las cuáles se puede llegar a conocer la personalidad, gusto e intereses del propietario.

Sin embargo, y aún tratándose de colecciones en el sentido de unidad, pero no auténticas colecciones artísticas, hallamos, en un segundo nivel, conjuntos variopintos de bienes acumulados por uno o varios poseedores que, también son objetos pensados, pero cuyos significados se sitúan más del lado del cumplimiento de una serie de valores, si se quiere, más personales. Funciones, por tanto decorativas, ostentatorias, piadosas, de tradición doméstica, familiar, social, económica, etc. Esta es la tendencia dominante.

Por otra parte, es conveniente señalar cómo las colecciones más destacadas y con los objetos de mejor calidad son aquellas que se hallan en poder de las élites sociales, con mayor poder adquisitivo son capaces de obtener piezas procedentes de los mejores talleres y artistas.

La llegada de patrones coleccionistas de diferentes cortes europeas favorecen el surgimiento de nuevos ámbitos dentro de las viviendas privadas, Galerías de Retratos o Gabinetes de Antigüedades son un ejemplo de ello.

Pero también, las clases medias y la Iglesia coleccionan. Los nuevos ricos, sobre todo desde el siglo XVII, buscan un sitio en la alta sociedad y, con este fin, imitan a las élites tanto en hábitos cotidianos como en actividades coleccionistas y decorativas. Surge esta manera, un tipo de coleccionismo de segunda categoría o imitativo. Por otro lado, la Iglesia cumple unos patrones de carácter más acumulativo como receptor de diferentes bienes, muchos fruto de donaciones particulares.

El estudio y análisis de muchos casos individuales de actitudes acumulativas o coleccionistas, bien sea a través de documentos directos, bien como se ha hecho aquí,

mediante el recurso de publicaciones en forma de artículos, facilita el ejercicio de una metodología orientada hacia el estudio del coleccionismo que, en el caso de España va conformándose de forma paulatina.

## 7. **BIBLIOGRAFÍA**

- ABAD ZARDOYA, C., “Por el bien y beneficios que de su mano hemos recibido’ Estudio documental de una donación de bienes muebles hecha por Tomás de Borja a su sobrino el Duque de Lerma en 1608” , *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. nº 24 (2009), pp. 341-371.
- AGUILAR, D. (redacción), *Diccionario General de la Lengua Española*, Larousse, Barcelona, 2014.
- ALONSO RUIZ, B., “El ‘quarto novo’ de los Reyes Católicos en Aranjuez” , *Reales Sitios*. nº 194 (2012), pp. 16-36.
- ANDUEZA UNAUNA, M<sup>a</sup>. P., “Joyas personales, alhajas para la casa y libros para el alma: el inventario de bienes de los Duques de Granada de Ega en el siglo XVIII” , *Príncipe de Viana*. nº 247 (2009), pp. 271-301.
- ANDUEZA UNAUNA, M<sup>a</sup>. P., “Joyas, alhajas y tapices de una dama aragonesa en el siglo XVIII: La condesa de Contamina y San Clemente” , *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. nº24 (2009), pp. 373-389.
- ARANDA PÉREZ, F.J., “Grecos domésticos: Presencia y fortuna de El Greco” , *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. vol. 22 (2010), pp. 137-159.
- AZNAR RECUENCO, M., “Arte y ostentación en el Renacimiento: los tapices flamencos del Inquisidor y Arzobispo de Zaragoza Andrés Santos (1529-1585)” , *Anales de la Historia del Arte*. nº 23 (2013), pp. 407-417.
- AZNAR RECUENCO, M., “Pedro Cosida, agente de su Majestad Felipe III en la Corte Romana (1600-1622)” , *Boletín del Museo Camón Aznar*. nº 109 (2012), pp., 143-176.
- BARRIO MOYA, J.L., “Biblioteca de Don Juan García Dávila Muñoz, regidor de Requena y Consejero de Hacienda de Felipe IV (1662)” , *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. nº 85 (2009), pp. 331-351.
- BARRIO MOYA, J.L., “La biblioteca del abogado valenciano Don Juan Bautista Forment, relator del Consejero de Hacienda durante el reinado de Fernando VI (1752)” , *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. nº 87 (2011), pp. 187-200

- BOSH BALLBONA, J., “Retazos del sueños tardorrenacentista de Don Pedro de Toledo Osorio y Colonna en el Monasterio de la Anunciada de Villafranca del Bierzo” , *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. vol. 21 (2009), pp. 121-145.
- BOUZA, F., “De Rafael a Rivera y de Nápoles a Madrid. Nuevos Inventarios de la colección Medina de las Torres Stigliano” , *Boletín del Museo del Prado*. vol. 27 (2009), pp. 44-71.
- CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J.L., *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2001.
- CARRASCO FERRER, M., “La iconografía mitológica en el Palacio de Binche bajo María de Hungría” , *Anales de la Historia del Arte*. Extra 1 (2011), pp.69-91.
- CAVERO DE CARONDELELET FISCOWICH, C., “La decoración pictórica del Cigarral del Cardenal Quiroga” , *Anales de la Historia del Arte*. nº 23 (2013), pp. 243-255.
- COLOMER, J.L. [Dir.], *Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*. Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2009.
- COLOMER, J.L., “La Adoración de los Pastores de Pietro da Cortona: regalos artísticos de Francesco Barberini a Felipe IV” , *Boletín del Museo del Prado*. vol. 26 (2008), pp. 2-22.
- CONFIÑO FERNÁNDEZ, I.; ESCUDERO SÁNCHEZ, M<sup>a</sup>. E., “Nuevas aportaciones al coleccionismo de la Edad Moderna, la galería de Retratos de la Familia Velasco” , *BSAA: Arte*.LXXIV (2008), pp. 151-184.
- CORTES LÓPEZ, M.F., “El patronazgo artístico de Juana de Austria: Estado de la Cuestión” , *Imafronte: Universidad de Murcia*. nº 21-22 (2009-2010), pp. 61-69.
- CRUZ-ISIDORO, F., “Juan Bautista Vázquez ‘El Viejo’ y Gaspar Núñez Delgado al servicio del VII Duque de Medina Sidonia (1575-1576)” , *Archivo Español de Arte*. nº 339 (2012), pp. 280-287.
- DIAZ PADRÓN, M., “El Martirio de San Esteban de Van Dyck en el Museo del Louvre, identificado en el coleccionismo español de la Galería Stanley” , *BSAA: Arte*. LXXVII (2011), pp. 163-172.

- DIAZ PADRÓN, M., “Religión y devoción de Van Dyck en el coleccionismo español del siglo XVII” , *Anales de la Historia del Arte*. nº 20 (2010), pp. 125-144.
- ECHEVARRÍA GOÑI, P.L., “Los Ocio y su patronazgo artístico en el siglo XVI. Juan Carranza I y el Retablo de la ‘Anunciación’ de Treviana (La Rioja), en Vitoria” , *BSAA: Arte*. LXXVII (2011), pp. 69-92.
- FERNÁNDEZ GRACIA, T., “En torno al inventario de la Sacristía de la Catedral de Pamplona realizado en 1531” , *Príncipe de Viana*. nº 256 (2012), pp. 653-678.
- FERNÁNDEZ SORIANO, V., “Michel Coxcie, pintor grato a la Casa Austria” , *Archivo Español de Arte*. nº322 (2008), pp. 191-196.
- GARCÍA CALVO, M., “Correspondencia entre Fernando de Aragón (1644-1713), 8º Duque de Montalto, y su agente en Bruselas sobre la realización de la tapicería de la ‘Historia de la Casa Moncada’” , *Archivo Español de Arte*. nº 335 (2011), pp. 283-294.
- GARCÍA CALVO, M., “Pedro de Toledo (1646-1627), V Marqués de Villafranca, coleccionista de tapices” , *Archivo Español de Arte*. nº 322 (2010), pp., 347-362.
- GARCÍA PÉREZ, N., “Modelos de enterramiento, modelos de patronazgo: la capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia y los Marqueses de Zenete” , *Imafronte: Universidad de Murcia*. nº 19-20 (2007-2008), pp. 63-74.
- GIL SAURA, Y., “La invención de la genealogía: La galería de Retratos de la Familia Cervellón” , *Ars Longa*. nº 21 (2012), pp. 277-294.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Ed. Trea, Gijón, 2006.
- GÓMEZ-FERRER, M., “El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas: mentalidad arquitectónica y artística de un noble del renacimiento” , *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. vol. 22 (2010), pp. 27-46.
- GONZALEZ RAMOS, R., “Imágenes, libros y armas. Tipología y significado de los Bienes de Diego Hurtado de Mendoza, Conde de Saldaña y Marqués de Cenete (1520-1560)” , *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. vol. 21 (2009), pp.31-46.
- GONZALEZ TALAVERA, B., “Mecenazgo español en Florencia, Lesmes de

Astudillo y la villa de Montughi (1589-1592)” , *Cuadernos de Arte e Iconografía*. nº38 (2010), pp. 405-428.

- HASKELL, F., *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Cátedra, Madrid, 1984 [Yale University, 1980].
- HEREDIA MORENO, C., “Arquetas nobiliarias de la segunda mitad del siglo XVI para el servicio de la Iglesia” , *Archivo Español de Arte*. nº 331 (2010), pp. 267-286.
- HIDALGO OGÁYAR, J., “Doña Mencia de Mendoza y su residencia en el Palacio Real de Valencia” , *Archivo Español de Arte*. nº 333 (2011), pp. 80-89.
- HIDALGO OGÁYAR, J., “Doña Mencia de Mendoza y su residencia en el castillo de Jadraque” , *Archivo Español de Arte*. Nº 310 (2005), pp.184-190.
- IGLESIAS BLANCO, A.S., “El patrimonio urbano de la hidalguía gallega en la época moderna. Casas y solares de los Condes de Amarante en la Ciudad de Santiago de Compostela” , *Compostellanum*. vol. 57 (2012), pp. 205-235.
- LÓPEZ CASTÁN, A., “Jean Ranc y la decoración de la Galería de Poniente del Real Alcázar de Madrid en 1734” , *Boletín del Instituto Camón Aznar*. nº 109 (2012), pp. 177-194.
- LÓPEZ TORRIJOS, R., “El palacio menor de Barcelona y su capilla. Reformas del siglo XVI” , *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. vol. 24 (2012), pp. 33-48.
- LORENZO LIMA, J.L., “La burguesía británico-Irlandesa y su patrocinio artístico en Canarias durante el siglo XVIII: Nuevas consideraciones sobre Bernardo Valois (1663-1727)” , *Boletín del Instituto Camón Aznar*. nº 108 (2011), pp. 109-147.
- MAIER ALLENDE, J., “Las antigüedades en Palacio: ideología y función de las colecciones de arte antiguo en el siglo XVIII” , *Reales Sitios*. nº 183 (2010), pp. 6-29.
- MARCIAS, R.; SÁNCHE-CORLEGANA, J.M<sup>a</sup>., “El patronazgo artístico de Manuel Silvestre Pérez de Camino en la Rioja” , *Atrio*. nº 15-16 (2009-2010), pp. 85-108.
- MARCO SASTRE, F.G.; GIL GUERRERO, E.M<sup>a</sup>., “Pintura valenciana desconocida de la Villa de Caudete en los siglos XV y XVI” , *Ars Longa*. nº 19 (2010), pp.63-72.
- MARTÍN PRADOS, A., “La expulsión de la Compañía de Jesús de Osuna. El catálogo



- de pinturas de San Carlos 'El Real' ” , *Archivo Hispalense*. nº 279-281 (2009), pp. 317-333.
- MARTÍNEZ ALCÁZAR, E., “El mueble en la vivienda murciana de finales del XVIII: una visión de la documentación notarial” , *Imafronte: Universidad de Murcia*. nº 21-22 (2009-2010), pp. 219-232.
  - MARTÍNEZ ALCÁZAR, E., “La sociabilidad doméstica y la decoración de las estancias de recibir en el ámbito murciano (1759-1808)” , *Ars Longa*. nº 21 (2012), pp. 335-350.
  - MARTÍNEZ ALCÁZAR, E., “Para mayor aumento de su culto divino. Donaciones testamentarias para mantenimiento y esplendor de las iglesias en el entorno murciano” , *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. nº 26 (2011), pp. 669-684.
  - MARTINEZ DEL BARRIO, J.I., “La colección de pintura española de los Harrach” , *Anales de la Historia del Arte*. Extra 1 (2008), pp. 291-306.
  - MARTÍNEZ LARA, P.M., “Sedimento material de una vida humanista. El inventario de bienes de Pablo Céspedes” , *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*. nº 32-33 (2011-2012), pp. 437-455.
  - MARTÍNEZ PÉREZ, A., “La biblioteca de Luis Paret y Alcázar y su legado a la Academia de San Fernando” , *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. nº 110-111 (2010), pp. 9-35.
  - MATESANZ DEL BARRIO, J., “La colección de tapices flamencos de la Catedral de Burgos en la Edad Moderna” , *Boletín de la Institución Fernán González*. nº 236 (2008), pp. 111-131.
  - MORÁN, M.; CHECA, F., *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Cátedra, Madrid, 1985.
  - PARDOS SOLANAS, C., “A mayor gloria de Dios” , *Boletín del Instituto Camón Aznar*. nº 108 (2011), pp. 143-284.
  - PORTUS PÉREZ, J.; GARCÍA MÁRQUEZ, J.; DÁVILA, R., “Los retratos ecuestres de Felipe III y Margarita de Austria para el Salón de Reinos” , *Boletín del Museo del Prado*. vol. 29 (2011), pp. 13-39.

- RAMIREZ RUIZ, V., “La colección de tapices del II Duque de Medina y la Condesa de Oñate” , *Revista Goya*. nº 344 (2013), pp. 208-219.
- RAMOS MERINO, J.L., “El clérigo en su estudio: espacios privados de lectura y escritura en el Burgos del siglo XV” , *Boletín de la Institución Fernán González*. nº240 (2009), pp. 131-158.
- RODA PEÑA, J., “Los bienes artísticos de Diego de Paiva, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII” , *Atrio*. nº 13-14 (2007-2008), pp. 127-160.
- RODRIGUEZ-VARO ROALES, R., “Martín González y Blas Otero, dos ejemplos de coleccionismo en los Capitanes de Flota de Indias durante la segunda mitad del siglo XVII” , *Atrio*. nº 15-16 (2009-2010), pp. 157-166.
- SAGASTE ABADÍA, D., “‘Natura et artem sub uno tecto’ Las colecciones pictóricas del Ilustre Pedro Franco Dávila (1711-1786)” , *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. nº 24 (2009), pp. 391-412.
- SANCHO, J.L., “El gabinete dorado o cenador de mármoles de la Granja de San Ildefonso” , *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*. nº 192 (2012), pp. 4-27.
- SANCHO, J.L., “Mengs, las pinturas y las tapicerías del ‘Real Dormitorio’ de Carlos III: un gran conjunto decorativo neoclásico en el Palacio Real de Madrid” , *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*. nº 177 (2008), pp. 28-47.
- SANSALAZAR, J., “Gerard Seghers y el Marqués de Leganés: nuevas pinturas identificadas” , *Revista Goya*. nº 329 (2009), pp.- 283-293.
- SANZ DE MIGUEL, C., “El gabinete del óvalo de María Luisa de Parma en el Escorial: José del Castillo y sus imágenes inspiradas en la Antigüedad Clásica” , *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*. nº 192 (2012), pp. 28-47.
- SCHLOSSER, J. (von), *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. Akal, Madrid, 1988.
- SIMÓN LÓPEZ, M., “Nuevas noticias sobre las pinturas para el Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)” , *Archivo Español de Arte*. nº 335 (2011), pp. 245-260.
- SOLERA CAMPOS, C.M., “Testamento e inventario de Manuel López Pintado de

Aproximación al coleccionismo en España durante la Edad Moderna.  
Estado de la Cuestión

Torreblanca de Aljarafe” , *Archivo Hispalense*. nº 282-284 (2010), pp. 399-439.

- TAYLOR, F.H., *Artistas, príncipes y mercaderes: historia del coleccionismo desde Ramsés a Napoleón*, Luis de Caralt, Barcelona, 1960.
- URQUIZAR HERRERA, A., *Coleccionismo y nobleza: Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Martial Pons Historia, Madrid, 2007.
- URQUIZAR HERRERA, A., *El Renacimiento en la periferia: La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001.
- VÁZQUEZ DUEÑAS, E., “Los comentarios de pintura de Felipe de Guevara” , *Anales de la Historia del Arte*. Extra 2 (2010), pp. 369-376.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A., “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel La Católica” , *BSAA: Arte*. LXXIV (2008), pp. 45-66.