

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



ESTUDIOS DE ARTE  
HOMENAJE AL PROFESOR  
MARTÍN GONZÁLEZ

HOMENAJE  
AL  
PROFESOR MARTÍN GONZÁLEZ

HOMENAJE al profesor Martín González. - Valladolid : Universidad, Secretariado de Publicaciones, D.L. 1995

777 p. : fot., il. ; 30 cm  
ISBN 84-7762-460-7

1. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José-Discursos 2. ARTE E HISTORIA-Discursos I. Martín González, Juan José, homenajeado II. Universidad de Valladolid, ed.

082. 2 Martín González, J. J.

7(091) (082)

HOMENAJE  
AL  
PROFESOR MARTÍN GONZÁLEZ



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

© Los Autores, Valladolid, 1995  
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ISBN: 84-7762-460-7  
Deposito Legal: S. 178-1995

Imprime:  
Gráficas VARONA  
Rúa Mayor, 44. Teléf. (923) 263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

# La ciudad y el banquete de palacio: Apuntes para un estudio sobre la iconografía de los palacios vallisoletanos del siglo XVI

DANIEL VILLALOBOS ALONSO

Italo Calvino escribió que existen dos tipos de ciudades: las que, aún a través de los años y las mutaciones, siguen dando su forma a los deseos de sus moradores, o aquellas en las cuales los deseos logran borrar la ciudad o son borrados por ella. Sería tarea fácil deducir que la ciudad en que se convirtió Valladolid a lo largo del siglo XVI, dió forma a las ambiciones de la nobleza afincada al socaire de las cortes nobiliarias; tan sencillo como concluir que los deseos de generaciones enteras, tras ese siglo, borraron la imagen de aquella ciudad áulica, y de sus edificios palaciegos en mayor medida que los conventuales.

El intento de nuestra participación en el homenaje al maestro D. Juan José Martín González, es el de un acercamiento al hecho artístico que constituye la ciudad, y a su imagen, deudora de la que posee la arquitectura que la conforma, especialmente su arquitectura doméstica, de la que tanto hemos aprendido del profesor Martín González; y el mejor documento que nos permite entender cualquier arquitectura de una ciudad es, indudablemente, el estudio de los propios edificios.

Incluso en estas pocas páginas dedicadas a este propósito común con el maestro, existe un problema de método. En relación con los estudios modernos de Historia del Arte, y en nuestro caso de la Arquitectura, Giulio Carlo Argan generaliza cuatro "modos metodológicos"<sup>1</sup>, esto es, *formalista*, *sociológico*, *iconológico* y *semiológico* o *estructuralista*. Si descartamos desde un principio el primero y el último de ellos, abandono justificado por el planteamiento del presente análisis breve y concreto, las posibles alternativas metodológicas son la iconológica y la sociológica.

En el método sociológico, la historia del arte, en nuestro caso la de esta arquitectura del Valladolid cla-

sicista, es una historia de la sociedad a través de su reflejo en esta disciplina. Si adoptáramos esta metodología, deberíamos comenzar el discurso analizando la situación histórica específica que convirtió a Valladolid en el centro de la política, en la residencia de la nobleza más relevante en la que, en ciertos períodos, se incluye la propia Corte, y el punto de convergencia en que se convirtió la ciudad de ese siglo. Desde este método, sería obvio fijar como márgenes temporales la fecha de la visita que realizara Carlos I en el año 1516, con el establecimiento de su residencia el año siguiente y la de su término en el año 1606; con el paréntesis que representó el traslado de la Corte de Felipe II a Madrid en octubre de 1559, hasta la entrada de su sucesor en 1600 con la esperanza de que la elección de la ciudad por parte de la nueva realeza, no fuera tan breve como en realidad aconteció.

En el concepto urbano del palacio, la relación arquitectura-ciudad verdría definida desde la idea de ciudad como escenario del hecho social, siendo, la ciudad, el telón de fondo de unos acontecimientos sociales, económicos, culturales y predominantemente políticos. Así, se debería analizar cómo económicamente la fortuna de esta ciudad dependió de forma muy directa de su papel político<sup>2</sup>, ya que su riqueza se basaba en el elevado poder de consumo de la nobleza, y este poder económico tuvo su reflejo en el arte de la arquitectura, en la búsqueda de un modelo de edificio palaciego que solucionara las necesidades de esa sociedad de consumo, no solamente del edificio como organismo aislado sino, además, en su disposición en la ciudad alrededor del núcleo monárquico, dependiente y fiel reflejo de la realidad política del momento<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Giulio CARLO ARGAN, *Las cuatro metodologías fundamentales en los estudios de Historia del Arte*. En *Guida alla Storia dell'Arte*, Ed. Sansoni. Florencia, 1974. pp. 31 a 39. Traducción castellana en *Historia de la Arquitectura*, Ed. a cargo de Luciano Patetta. Ed. Blume. Madrid, 1984.

<sup>2</sup> Luis Antonio RIBOT GARCÍA, "Valladolid durante el reinado de Carlos I". *Valladolid corazón del mundo hispánico, siglo XVI*. Ed. Ateneo de Valladolid. Valladolid, 1981, pp. 11 a 69. Cfr. p. 38.

<sup>3</sup> Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, "Urbanismo y Arquitectura de Valladolid durante el Renacimiento" *op. cit.* nota 2. Cfr. pp. 137 y ss.



Sin embargo, pese a lo atractivo que se presenta este método, no vamos a seguirlo, ya que se alejaría, asimismo, de la brevedad del presente artículo. El último de los métodos de trabajo, el iconológico, en el cual se anuncia que el Arte y la actividad artística, en nuestro caso arquitectónica, tienen impulsos más profundos en el horizonte del inconsciente individual y colectivo. En Arquitectura estos estudios llevan las firmas tan acreditadas como son las de E. Panofsky, R. Wittkower y Rosenthal, para quienes las imágenes iconográficas obedecían a precisos significados que convertían a estas imágenes en formas arquitectónicas altamente simbólicas.

En el estudio de las figuras que pueblan las portadas y los patios de esta arquitectura, se nos muestran imágenes ornamentales con un significado preciso, cuyo intento de descubrirlo acertadamente, pasa por encontrar la clave imprescindible que nos permita penetrar en lo recóndito de su simbolismo y llegar a las ideas de sus creadores. Gracias a los trabajos principalmente de S. Sebastián en el ámbito cultural y temporal hispano en el siglo XVI<sup>4</sup>, conocemos que la clave del significado de estas imágenes se encuentra en la iconografía mitológica greco-romana. Así, el argumento o metáfora iconológica como verdadera escritura visual, está en la interpretación de la mitología de los grutescos e imágenes ornamentales que pueblan los palacios vallisoletanos.

La pista precisa de tal significado la encontramos en la literatura, no solamente portadora de un sentido iconográfico concreto sino, también, de la razón iconológica que subyace tras esas bellas imágenes y, aún más, de las ideas que permiten su uso.

En los círculos privados de la cultura más libre, el gusto por la lectura queda reflejado en las bibliotecas, aunque la aseveración de que la biblioteca del conde de Gondomar, en su "Casa del Sol", contenía quince mil volúmenes no permite generalizar a la élite cultural vallisoletana interés por el arte y la cultura; aunque sí concluye que estas élites mostraron gran admiración por el conocimiento y entretenimiento que ofrecían los libros, que permitían un acercamiento de esta sociedad hacia la cultura de signos y símbolos. Aludiendo al historiador hispanista B. Bennassar<sup>5</sup>, se puede asegurar la inclinación del hombre del Renacimiento vallisoletano por la cultura escrita, citando a Diego Mudarra, cuya biblioteca estaba provista de quinientos volúmenes, o a Pedro Enríquez y su interesante biblioteca de profesor de filosofía en aquella Universidad, podemos asegurar que su cultura estaba interesada por las concepciones clasicistas de aquel tiempo.

Datos más orientativos los encontramos en las publicaciones de ese siglo en esta ciudad que fue, junto a

<sup>4</sup> Santiago SEBASTIÁN, *Arte y Humanismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981. Ver su abundante bibliografía sobre este tema. Asimismo ver Lucía MÜLLER PROFUMO, *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*. Ed. Cátedra. Madrid, 1985.

<sup>5</sup> Bartolomé BENNASSAR, *Valladolid en el Siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*. Ed. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1983 (1967). Cfr. pp. 205 y ss.

Sevilla, Salamanca y Toledo, uno de los principales centros impresores españoles en el siglo XVI. Hasta 1600, en Valladolid se habían impreso cerca de cuatrocientos libros de entre los cuales, sorprendentemente, no predominaban las obras de carácter religioso. Los libros de temas profanos fueron los más numerosos, muchos de los cuales confirman la atracción hacia el humanismo italiano como parte de la cultura de licenciados, bachilleres, canónigos y un importante círculo privado. Como muestra citemos que entre 1524 y 1550 se imprimieron traducciones de *Cient novellas* de Boccaccio, varias obras de Petrarca, entre las que estaba *Triunfos*, o *Il cortigiano*, de Baltasar de Castiglione.

Una indudable huella del humanismo de esos círculos eruditos, la encontramos en su conocimiento de los autores clásicos y que se editan en Valladolid. Prueba elocuente de la popularidad alcanzada por la literatura clásica, en la cultura vallisoletana, es la traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio realizada del verso latino por el licenciado Sánchez Viana en tercetos y octavas. La publicación de esta traducción en 1589 la llevó a cabo Diego Fernández de Córdoba, que se añade a otras ya realizadas como *Historia de los enamorados Flores y Blancaflor*, *La contienda de Ayax, Telamonio y Ulises*, así como *La Ilíada* de Homero en romance, por Juan de Mena<sup>6</sup>.

Para acercarnos a la sensibilidad que impregnaba estos textos, y que tuvo su reflejo en los motivos ornamentales que aún adornan estos palacios, transcribimos alguno de estos versos desempolvados de uno de los ejemplares del Ovidio publicado en Valladolid, y guardado en la Biblioteca de Santa Cruz, que corresponden a la narración de la triste historia de la muerte de dos amantes, Tisbe y Píramo, enamorados desde niños y cuyos familiares se opusieron al casamiento con saña inaudita: tras concertar una cita de fuga, ella, ya en el lugar de reunión, se ve atacada por una leona y se desmaya, herida, antes de la llegada de su amante; al encontrarla Píramo tendida en el suelo, la cree muerta y se suicida; al despertar Tisbe de su sueño engañoso, viendo el cadáver de su amante, le sigue en su mismo fin.

*En la ciudad que dizen fue cercada  
De ladrillado muro, y gran altura,  
Por la Reyna Semiramis, criada  
Fue Thysbe, en el extremo de Natura.  
Y fue esta hermosa virgen aclamada,  
De Pyramo su yguual en la hermosura,  
Que assiera el entre todos excelente,  
Como ella entre las damas de Oriente.*

*Del tierno amor fue la causa, y su contento  
La vezindad que juntos se criaron.  
Y con la edad tambien tomara aumento  
La fe, que a vezes ambos se entregaron.  
Que sin dudar parara en casamiento.  
Mas los padres de entranbos lo estorvaron,  
A pesar de los quales se querian,  
Y en llama yguual sus animos ardian....*

<sup>6</sup> Lorenzo RUBIO GONZÁLEZ, "Vida cultural y literatura de Valladolid en el Renacimiento". En *op. cit.* 2. pp. 223 a 276. p. 244.

Conciertan engañados los porteros,  
 Salirse a media noche de su casa,  
 Dexando la ciudad, y padres fieros,  
 Y el aver de gozarse tan contínuo,  
 Y por no hazer diversos paraderos,  
 Mas adelante aun el concierto passa,  
 Que entre los amantes se convino  
 Pararse/en el sepulcro del Rey Mino....  
 Saliose Thysbe astuta, disfrazada,  
 Sin que ningun portero se lo sienta.  
 Y de amor y tinieblas rodeada,  
 En Pyramo pensando va contenta.  
 Al sepulchro de Mino ya llegada,  
 Y al arbol dicho, en baxo del se assienta.  
 Que Cupido la presta su osadia  
 Y veys una leona, que venia....  
 Y creyendo su Thysbe ser difunta.  
 Con un dolor extraño y desconsuelo,  
 Desembayno la espada y en la punta.  
 Se arroja, y boca abaxo da en el suelo,  
 A las espaldas sale, y sale junta,  
 La roxa sangre, caminando al cielo,  
 Haziendo tal ruydo a la salida,  
 Qual agua, el plomo, o fistula rompida....  
 Y pues jamas espero amigo verte,  
 Seguirte muerto pienso, de manera  
 Que si fuy causadora de tu muerte,  
 Tambien me llamaran tu compañera.  
 Y si era nuestro amor ta fino y fuerte  
 Que a la muerte solamente se rindiera.  
 Por te cobrar, mi bien daré la vida,  
 Y la muerte al amor será rendida”<sup>7</sup>.

La funesta historia termina cuando el moral don-  
 de se sentó Tisbe bebe la sangre de los dos amantes,  
 cambiando el color blanco de sus frutos, por el rojo,  
 teñidos por la sangre.

La lectura de estos versos, como los del resto del  
 texto, no solo buscó el entretenimiento de esa socie-  
 dad, ni las imágenes de los mitos que se grabaron en  
 los palacios buscaron, únicamente, el disfrute de  
 quienes las contemplaran; existe una segunda parte  
 de este libro que así lo atestigua y que es un exponen-  
 te diáfano de los motivos últimos que se esconden en  
 esta bella traducción de *Las Metamorfosis* de Ovidio.  
 En la portada, y tras la exposición del título y su au-  
 tor, aparece la justificación del libro: *Con el comento y  
 explicación de las Fabulas: reduziendolas a philosophia na-  
 tural, y moral, y Astrología e Historia*. Esta interpreta-  
 ción moral de la mitología greco-romana se encuentra  
 dentro de la misma tradición clásica iniciada por los  
 últimos filósofos griegos, que ya habían comenzado a  
 interpretar a sus dioses y semidioses como la personi-  
 ficación de fuerzas naturales o cualidades morales.  
 Dentro de la tradición moralizadora de los mitos, esta  
 interpretación sigue el ejemplo de los *Ovide Moralisé*,  
 el *Fulgentiús Metaforalis* de Robert Holcott, la *Gesta  
 Romanorum* y, sobre todos, el *Ovidio Moralizado*, en la-

<sup>7</sup> Pedro SÁNCHEZ DE VIANA, *Las transformaciones de Ovidio: Tra-  
 ducidas del verso Latino, en tercetos y octavas rimas. Por el Licenciado  
 Viana*. Imprime Diego Fernández Córdova, Valladolid, M.D.LXX-  
 XIX. p. 70.

tín, escrito por el teólogo francés Petrus Berchorius  
 hacia 1340<sup>8</sup>.

En la introducción del libro se justifica esta mora-  
 lización de los mitos contenidos en los quince libros  
 de Ovidio:

*Porque muchos años antes de Platón y Aristóteles, y los  
 demas filósophos sus contemporaneos, se enseñaron los  
 preceptos filosóphicos, encubiertos y disfrazados, deba-  
 xo de historias, o fábulas escritas por la mayor parte en  
 versos heroycos por muchas razones. Lo primero, porque  
 justamente juzgaron ser cosa odiosa y aborrecible a la  
 naturaleza y divinidad manifestar sus excelentes secretos  
 a qualquier hombre... porque es dar ocasión que en el  
 entendimiento de los tales se corrompa la ciencia como  
 fuere el precioso vino en mal lavada vasija... Y así dize  
 Santo Thomas que las cosas divinas no se deven revelar a  
 los hombres, sino conforme a su capacidad, porque no  
 menosprecien lo que no entienden*<sup>9</sup>.

Si bien se justifican las fábulas por su uso “moraliz-  
 zado”, por contra, en relación a su aplicación en los  
 ornamentos grotescos derivados de las transformacio-  
 nes, su explicación es cuando menos despectiva. En  
 este sentido estas ideas coinciden con el sentir de Vi-  
 truvio<sup>10</sup> al respecto:

*Pero cada una de sus partes, queriendo gozar de  
 todas las formas, es le necesario mudarse successi-  
 vamente... y así como es ocasión de la continúa  
 generación de cosas, cuyas formas se faltan,... por  
 eso algunos la llamaron Ramera, que no tiene firme  
 amor a nadie en particular, y este adúltero  
 amor, es la causa del ornamento y belleza deste  
 mundo inferior, con tanta diversidad de cosas tan  
 hermosamente formadas*<sup>11</sup>.

Las referencias de esta segunda parte del libro  
 aluden no solo al texto romano sino, también, a la mi-  
 tología homérica y en todos sus capítulos a los textos  
 de platónicos, entre los que destacan su *Timeo* y los  
 diálogos *Lisis*, *El banquete* y *Fedro*<sup>12</sup>, donde Platón trata  
 el tema del amor, materia de importancia en su filoso-  
 fía. Todas las alusiones sobre la reducción de los mi-  
 tos a filosofía natural, tienen el interés de acercarse y  
 explicar estos textos platónicos, y el autor usa aquellos  
 para exponer esta doctrina en una sociedad refinada,  
 caso de la florentina de principios del siglo XVI, o con  
 ambiciones de serlo, tal y como sucedía en la sociedad  
 vallisoletana de finales de este siglo. Es, por tanto, la  
 excusa para aclarar las interpretaciones neoplatónicas  
 de Marsilio Ficino y León Hebreo, como reflejo del ne-  
 oplatonismo italo-hispano.

En el *Libro primero de las Anotaciones sobre Ovidio*,  
 del Licenciado Pedro Sánchez de Viana se expone la  
 teoría platónica interpretada por León Hebreo, citan-

<sup>8</sup> Erwin PANOFKY, *Estudios sobre iconología*. Ed. Alianza. Ma-  
 drid, 1976 (1962). pp. 29 a 31.

<sup>9</sup> Pedro SÁNCHEZ DE VIANA, *Op. cit.*, p. A3.

<sup>10</sup> José ORTIZ Y SANZ, *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio  
 Polión*. Ed. facs. C.O.A.A. Madrid, 1974 (1787). pp. 178 a 181.

<sup>11</sup> Pedro SÁNCHEZ DE VIANA, *Op. cit.*, p. 6.

<sup>12</sup> PLATÓN, *Obras completas*. Traducción del griego por María  
 Araujo y otros. Ed. Aguilar. Madrid, 1988 (1966).



do ideas sobre la exaltación del amor sublime, alejado del amor voluptuoso, que se expresan en los diálogos socráticos:

*Leon Hebreo dice que el verdadero amor, es hijo de la razon, y padre del desseo, bien es verdad, que cumple el hijo de la razon, no se sujeta a ella, y esto es común a Amor honesto y deshonesto, pero en este, quanto mas sin ella, es más vicioso, como en aquel virtud mas excelente quanto con menos freno de razón se dexa gobernar*<sup>13</sup>.

Para Platón, prosigue el Licenciado castellano refiriéndose al discurso del filósofo griego:

*... este amor es desseo de poseer y gozar la belleza ajena. El desseo no es otra cosa, que una inclinación e ímpetu de quien dessea la cosa, que o verdaderamente es buena, o el la juzga por tal para sí, y la tal cosa se llama bien, y ansi el objeto del desseo, es el bien verdadero, o aparente, y como ay diversas especies de bienes, ansi tambien nascen diversas especies de desseos*<sup>14</sup>.

Platón explica en su discurso de la razón que el amor es el deseo de una especie de bien que se llama belleza, exaltando el amor sublime. Estas ideas son tomadas por Sánchez de Viana no de los textos platónicos, sino del neoplatónico León Hebreo que en sus *Diálogos de Amor* exclama: *la hermosura es la idea*, y ésta es una e indivisible, es la sabiduría ideal.

Como refiere Menéndez Pelayo<sup>15</sup>, esta teoría platónica, expresada en los diálogos del neoplatonismo hispano de León Hebreo, no floreció en un entorno favorable como lo fue el neoplatonismo italiano, cultivado en los jardines académicos florentinos de Marsilio Ficino bajo los auspicios de Lorenzo el Magnífico, sino que los diálogos españoles se engendraron entre las espinas del destierro. Pero, al igual que sucediera con el neoplatonismo florentino, esta teoría estética estaba destinada a atraer las inclinaciones de ambas sociedades humanistas. De esta concepción platónica del amor está teñida toda la arquitectura palaciega vallisoletana, que aprovecha la mitología clásica para ornamentar sus palacios y para mostrar sus ideales, secretos a cualquier hombre, aunque revelados conforme a su capacidad y conocimiento.

El texto del Licenciado Sánchez de Viana no es solo literatura ociosa, sino un intento de referir la teolo-

gía y el pensamiento cristiano a la mitología y al pensamiento clásico, y todo ello con un fin muy concreto, decidir e interpretar la concepción platónica.

Encontrar ornamentaciones grutescas de raíz mitológica-amorosa en palacios vallisoletanos, implica el acercamiento a una cultura clásica y a unos principios, los platónicos, aceptados en esa sociedad y que tienen su reflejo en la arquitectura palaciega, como podemos recrear en las portadas del palacio de Fabio Nelli de Pedro de Mazuecos el Mozo, el patio del palacio del Licenciado Butrón, concluido por Juan de la Lastra, en el palacio de los Formento, o en la portada del palacio del conde de Gondomar, por citar algunos del cúmulo de ejemplos que aún podemos contemplar.

Después de celebrarse el Concilio de Trento (1545-1563), en la arquitectura religiosa se optó por las enseñanzas al respecto del teórico tridentino San Carlos Borromeo, quien rechaza todos los ornamentos en la arquitectura ya que, en su opinión, pudieran recordar la antigüedad pagana. En este sentido, la Cuarta Colegiata de Valladolid de Juan de Herrera se presenta como el reflejo de esta postura en el centro del foco humanista vallisoletano. Pero algo bien distinto sucede con la arquitectura doméstica, así Mazuecos el Mozo en Fabio Nelli, como Juan de la Lastra en Butrón o los desconocidos artistas de la "Casa del Sol"<sup>16</sup>, optaron por las ornamentaciones de carácter semántico profano, definiéndose cercanos al disfrute alegre de lo bello a través de las imágenes que transmiten las ideas de lo clásico y proponen crear una especie de bien que se llama belleza, alejándose de las austeras posturas conciliares.

Estas reflexiones no solamente implican un cierto triunfo particular ante las posturas desornamentadoras tridentinas, sino un criterio en absoluto sumiso al rigor clasicista del maestro Herrera. En aquellos años Felipe II tiene a Juan de Herrera como el arquitecto real, y la Contrarreforma lo señala como su figura emblemática; muy al contrario, su sucesor, Felipe III, colocará a Pedro de Mazuecos el Mozo segundo en el escalafón, después de Francisco de Mora, prefiriendo al arquitecto vallisoletano amante del ornamento icónico a aquellos otros que se mantuvieron más cercanos a los ideales herrerianos.

<sup>13</sup> Pedro SÁNCHEZ DE VIANA, *Op. cit.*, p. 37.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>15</sup> Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*. Ed. C.S.I.C. Madrid, 1974. pp. 487 y ss.

<sup>16</sup> Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *La Arquitectura Doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Ed. Excmo. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1948.



Fig. 1: Palacio del conde de Gondomar (llamada "Casa del Sol"), Valladolid. Detalle del frontón



Fig. 2: Palacio del conde de Gondomar (llamada "Casa del Sol"), Valladolid. Detalle del ornamento de la portada



Fig. 3: Palacio de los Villasante, Valladolid.  
Detalle del ornamento grotesco de los capiteles

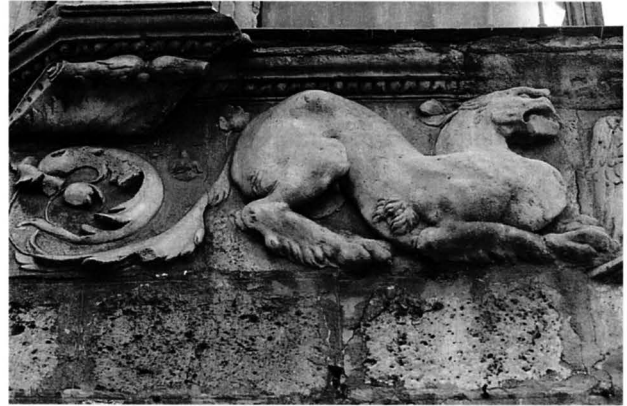


Fig. 5: Palacio de los condes de Rivadabia, Valladolid.  
Detalle de la ventana en esquina



Fig. 4: OVIDIO. Las transformaciones. De 1589

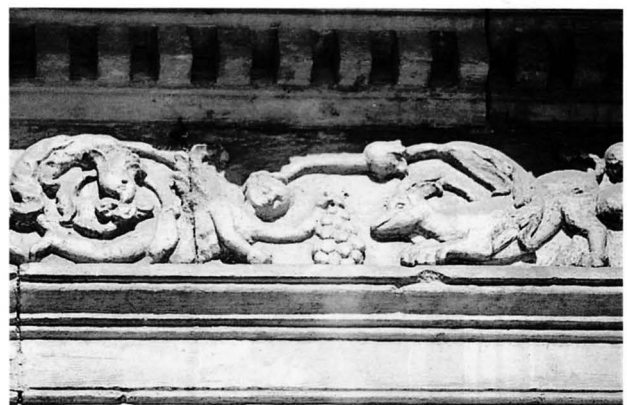


Fig. 6: Palacio de Fabio Nelli, Valladolid.  
Detalle del friso de la portada

## ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA

<i>Iconografía de "Cefalóforos": el ejemplo de San Víttores.</i> SALVADOR ANDRÉS ORDAX .....	575
<i>El abrazo de los Reyes.</i> JESÚS M. <sup>a</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ .....	583
<i>Precisiones sobre tres esculturas de Damià Campeny mediante el método iconológico.</i> CARLOS CID PRIEGO .....	585
<i>Tradición clásica e imágenes cristianas en el poema de "Digenis Akritas".</i> MIGUEL CORTÉS ARRESE .....	591
<i>Aspectos de la iconografía platanera en Canarias.</i> ALBERTO DARIAS PRÍNCIPE .....	595
<i>Techo de la Catedral de Teruel. Aportación iconográfica.</i> CARMEN FRAGA GONZÁLEZ .....	601
<i>Concierto y pago de la pintura del retablo de la Ermita de San Lázaro de Frómista (1558).</i> JOSEFA DE LA FUENTE CRESPO .....	605
<i>La reforma de la Capilla Mayor de la Catedral de Ourense en el siglo XIX y su programa de pinturas murales.</i> J. M. GARCÍA IGLESIAS .....	609
<i>Nuestra Señora de la Pasión de Valladolid.</i> BLANCA GARCÍA VEGA .....	615
<i>Una breve nota sobre la fachada de la Universidad de Salamanca.</i> JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE .....	625
<i>El muro invisible de "Las Meninas".</i> FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA SANTIAGO .....	631
<i>Los espacios emblemáticos.</i> SANTIAGO SEBASTIÁN .....	643
<i>Dos estilos dispares en el arte japonés de comienzos del siglo XIX.</i> FEDERICO TORRALBA SORIANO .....	649
<i>La ciudad y el banquete de palacio: apuntes para un estudio sobre la iconografía de los palacios vallisoletanos del siglo XVI.</i> DANIEL VILLALOBOS ALONSO .....	655

## ARTES DECORATIVAS

<i>Orfebrería portuguesa en Galicia. Tres cruces del Museo de Pontevedra.</i> JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE .....	663
<i>La reja en Castilla, avanzadilla del Renacimiento español.</i> AMELIA GALLEGO DE MIGUEL .....	669
<i>Noticia de plateros zamoranos en la primera mitad del siglo XVIII en la catedral de Miranda de Douro (Portugal).</i> ANTONIO RODRIGUES MOURINHO .....	675
<i>La mesa de altar de la capilla de los Vélez.</i> ALFREDO VERA BOTÍ y MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL .....	679
<i>La fachada de la Capilla del Rosario en la iglesia de Sant'Onofrio en Roma: un ejemplo de conjunción de artes y de proceso integral de restauración.</i> VICTORIA SANTIAGO GODOS .....	683





UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

I.S.B.N.: 84-7762-460-7



AURELIUS & SQUARE DESIGNERS LTD