

# Ellas siempre han estado ahí

Coleccionismo y mujeres



Miguel Ángel Zalama (dir.)  
Patricia Andrés González (ed.)

© Ediciones Doce Calles, 2020  
Todos los derechos reservados.

**Doce Calles**

### **Miguel Ángel Zalama (dir.)**

Es catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid y coordinador del Grupo de Investigación *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*. Se doctoró con una tesis sobre arquitectura en el siglo XVI y ha sido investigador en el Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York, donde trabajó con el hispanista Jonathan Brown y en la Universidad de La Sapienza, Roma. Profesor invitado en la Université Catholique de l'Ouest, Angers (Francia), y en la Universidad de Monterrey (México), está especializado en la historia y la teoría del arte de época tardomedieval y renacentista, ha publicado numerosos trabajos al respecto y dirigido sucesivos proyectos I+D.

### **Patricia Andrés González (ed.)**

Doctora en Historia del Arte, con la tesis doctoral *Guadalupe, un centro religioso de desarrollo artístico y cultural*, sus líneas de investigación se centran en la iconografía, la literatura emblemática y su repercusión en las artes, y el patrimonio histórico-artístico. Cuenta con más de cincuenta publicaciones (entre sus últimas monografías, las dedicadas a la custodia de Arfe de Valladolid o a la fachada de la Universidad vallisoletana), y ha participado en diversos congresos (orcid.org/0000-0001-8700-0684).

Es profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid, y forma parte del GIR *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

# ELLAS SIEMPRE HAN ESTADO AHÍ

## Coleccionismo y mujeres

Miguel Ángel Zalama (dir.)  
Patricia Andrés González (ed.)

EDICIONES DOCE CALLES

© Ediciones Doce Calles, 2020  
Todos los derechos reservados

Este libro ha sido promovido por el Grupo de Investigación Reconocido (GIR) «Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna», de la Universidad de Valladolid, con la financiación de la Junta de Castilla y León, Proyecto de Investigación «Mujeres y mecenazgo artístico en Castilla y León: el entorno de los R.R CC», Ref. VA147G18.

Imagen de cubierta: *Retrato de Ángela Pérez de Barradas, duquesa de Medinaceli*, h. 1859, por Edouard-Louis Dubufe, Sevilla, Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

© De cada texto su autor.

© De la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L. Apdo. de Correos, 270  
28300 Aranjuez (Madrid)  
[www.docecalles.com](http://www.docecalles.com)

ISBN: 978-84-9744-270-1

Depósito legal: M-3139-2020

*Printed in Spain*

© Ediciones Doce Calles, 2020  
Todos los derechos reservados

## Sumario

Presentación .....	9
--------------------	---

### LAS REINAS Y LAS MUJERES DE SU CORTE COMO COLECCIONISTAS

1. En torno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica.....	15
<i>Miguel Ángel Zalama</i>	
2. Virreinas en América: mecenazgo, coleccionismo y agasajos cortesanos....	41
<i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	
3. De Portugal a Castilla: el arte en el entorno de Isabel de Portugal y doña Juana de Avís .....	59
<i>Cristina Hernández Castelló</i>	
4. Transferencias devocionales, imágenes y espacios en las Descalzas Reales de Madrid: La casita de Nazaret y la Virgen de Loreto.....	73
<i>Victoria Bosch Moreno</i>	

### COLECCIONISMO DE NOBLES Y RELIGIOSAS

5. De convento a museo. Las colecciones de patronazgo femenino entre las clarisas .....	95
<i>Patricia Andrés González</i>	
6. El legado de Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete: herederos, herencia y mandas testamentarias.....	113
<i>Noelia García Pérez</i>	
7. Doña Beatriz de Bobadilla, marquesa de Mayo y camarera mayor de la reina Católica: linaje, heráldica y patronato .....	113
<i>Rafael Domínguez Casas</i>	
8. Actitudes hacia las artes en las mujeres del Valladolid del siglo XVI .....	153
<i>Jesús F. Pascual Molina</i>	

## COLECCIONISTAS DE LA ALTA BURGUESÍA Y LA NOBLEZA DESDE EL SIGLO XIX

9. Ángela Pérez de Barradas (1827-1903), duquesa de Medinaceli y de Denia y Tarifa: una coleccionista en dos tiempos ..... 171  
*Pedro J. Martínez Plaza*
10. Mildred Stapley. «Esta mujer trabajadora, que tiene un experto conocimiento de la arquitectura española, ¿es acaso una feminista inaguantable?» ..... 189  
*María José Martínez Ruiz*
11. La duquesa de Parcent (1867-1937), la belleza del Arte como forma de vida ..... 211  
*Dimitra Gkozgekou-Giannopoulou*
12. Nacidas bajo otros soles. Mujeres en el Islam..... 235  
*María Concepción Porras Gil*



## De convento a museo. Las colecciones de patronazgo femenino entre las clarisas<sup>1</sup>

**Patricia Andrés González**  
**Universidad de Valladolid**

Afirmar que entre los conventos o monasterios femeninos, quizás los de la Orden de Santa Clara son los que en mayor número han constituido entre sus muros un museo, puede ser aventurado; pero lo que sí que podemos constatar fehacientemente es que, si no tenemos en cuenta aquellos que han desaparecido, son muchas las casas de clarisas que hoy en día muestran gran parte de su patrimonio en forma de museo. Otros todavía dejan esas magníficas colecciones, y estoy pensando entre otros en las Descalzas reales de Valladolid, para su disfrute privado.

Es por ello que nos parece importante hacer hincapié en como esos museos actuales –sin entrar en disquisiciones técnicas de si realmente son museos o colecciones visitables– derivan en gran parte de un patrimonio donado, no ya para favorecer a la propia casa, como es sabido, sino también y con bastante frecuencia, de auténticas colecciones artísticas, cedidas de diversos modos a las religiosas. Se tratan de conjuntos artísticos que fueron configurados como

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación *Mujeres y mecenazgo artístico en Castilla y León: el entorno de los RR CC*, Ref. VA147G18 de la Junta de Castilla y León. La autora es miembro del Grupo de Investigación Reconocido *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*, de la Universidad de Valladolid.



colección originariamente y que gracias a que fueron entregadas a las monjas, hoy podemos reconstruir en gran parte. Y en este caso, nos interesan los casos relacionados con mujeres, para poner en relieve su presencia en el mundo no solo del patronazgo, sino también del coleccionismo.

Muchas mujeres que fueron fundadoras o adquirieron el patronato de diferentes conventos de clarisas ceden a dichas comunidades auténticas colecciones artísticas. De este modo, no quiero referirme a simples donaciones puntuales, lógicas en cualquier fundación, sino de aquellos conjuntos artísticos que realmente configuran una colección, bien cedida o bien realizada *ex profeso* para los conventos.

En este sentido, y sin que ahora se pueda hacer un estudio pormenorizado de los casos, debemos señalar tres tipos de colecciones atendiendo al origen de las mismas: donación, legado y almoneda, que veremos a través de varios casos que ejemplifican lo mencionado.

En el caso de las clarisas lo que es significativo es que hay varios y singulares ejemplos en los que dichas donaciones son un grupo de obras que originariamente formaba parte de una colección, cuando no es la misma completa. Desgraciadamente los avatares del tiempo, hace que muchas estén dispersas, sino perdidas, pero como tratamos de mostrar en este estudio, esta nueva visión del patrimonio monástico puede dar frutos de cara a la reconstrucción de los mismos.

## Colecciones donadas

Esta es sin duda la fórmula más frecuente. La mayoría de las colecciones artísticas en conventos y monasterios, no sólo de clarisas si no de otras muchas órdenes religiosas, se configuran a partir de donaciones puntuales de colecciones, parciales o completas, realizadas por algún personaje cercano al convento y sobre todo por aquellos que se constituyen en sus patronos.

Es el caso de las pinturas llegadas desde la Toscana al convento de la Asunción de Valladolid, más conocido como las Descalzas reales.

Su fundación se remonta a 1550 en Villasirga (Palencia), con un posterior traslado a Valladolid, primero cerca de la Puerta del Campo y finalmente en su emplazamiento actual, frente al palacio de los Vivero. Será a partir del establecimiento de la Corte en Valladolid, cuando los reyes Felipe III (1598-1621) y Margarita de Austria (1599-1611) reciben el patronato y el compromiso de construir el monasterio. La edificación comenzaría durante ese periodo de corte vallisoletana (1601-1606), pero la escritura del patronato no se suscribe

hasta el 26 de junio de 1615, ya fallecida la reina en 1611, aunque se la considera su gran impulsora.

Va a ser precisamente ese patronato real, y en concreto el de Margarita, junto a una serie de circunstancias familiares y políticas, lo que explique la presencia de una importante colección pictórica de origen toscano entre sus muros. La hermana de la reina, doña María Magdalena de Austria (1589-1631), se casa con el gran duque de Toscana, Cosme II de Médicis (1590-1621). El matrimonio, como publicó en 1996 Edward Goldberg,<sup>2</sup> estableció una destacada política de agasajo a los reyes y la corte española, obsequiándoles con obras de arte, como la famosa fuente de Sansón que recibió el Duque de Lerma y colocó en su palacio vallisoletano de la Huerta de la Ribera, hoy en el *Victoria and Albert Museum* de Londres, y obra de Juan de Bolonia.<sup>3</sup>

Como es obvio, buscan con ello afianzar lazos políticos y establecer alianzas estratégicas. Para ello, los duques llegaron a recabar información sobre aquellos obsequios que podrían agradar más a los reyes. En 1605, el diplomático florentino Orazio della Rena describía en una relación cómo al monarca se le debía agasajar con armas y objetos relacionados con la caza, tan de su gusto, mientras que respecto a doña Margarita escribía:

Pueden mandarle a la Reina cuadros, y pinturas de devoción de diferentes clases, pero de mano de pintor célebre, y serán bien recibidas porque mucho le agrada adornar su Oratorio donde ha reunido bastantes.<sup>4</sup>

Entre 1606 y 1610, la reina Margarita recibirá un gran número de pinturas religiosas, junto a retratos de los grandes duques y sus esposas, A partir de mayo de 1610 será la archiduquesa viuda Cristina de Lorena (1565-1636), madre del gran duque, quien se ocupe de los encargos de piezas. Así, adquirirá más de treinta pinturas, realizadas por diferentes artistas de la escuela toscana, «para la reina de España para un monasterio que está haciendo», que

---

<sup>2</sup> Goldberg, Edward I. «Artistic relations between the Medici and the Spanish courts», *The Burlington Magazine*, CXXXVIII (1996), I, pp. 105-104 y II, pp. 529-540. Véase también Goldenberg Stoppato, Lisa. «Pinturas florentinas para las Descalzas Reales de Valladolid y otros regalos a España», en *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 87-112.

<sup>3</sup> Arribas Arranz, Filemón. «Obras de arte del palacio de la Huerta del Rey de Valladolid», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante B.S.A.A.), tomo XII (1945-1946), pp. 159-161. Martín González, Juna José. «Una estatua del Palacio de la Ribera, en Londres», B.S.A.A., tomo XX (1960), pp. 196-198. Pérez Gil, Javier. *El palacio de la Ribera: recreo y boato en el Valladolid cortesano*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2002.

<sup>4</sup> *Relazione ultima segreta fatta al ser[enissi]mo G[randuca] fer[dinando] p[rimo]*, 1605. BNCF, Magliabecchiano, cl. XXV, ff. 47v.-48r. Vid. Goldenberg Stoppato, L. op. cit., p. 87.

no es otro que las Descalzas Reales vallisoletanas. También se ocupó del envío de las obras, en junio de 1611, llegando a Madrid a finales de julio. El embajador toscano, Orso d'Elci, se encargará de trasladarlas a El Escorial, donde se encontraba la corte. La documentación recoge como la reina, poseedora de cierto conocimiento artístico como ya se había advertido, manifestaría su satisfacción con el conjunto, aunque opina que «dos o tres le habían parecido más hermosas que las otras».<sup>5</sup>

Cuando el 3 de octubre de 1611, fallece la reina, poco después de dar a luz, se realizan inventarios de sus bienes, figurando dos listados con las pinturas que se saben que llegan de Italia. Las que eran para las Descalzas, permanecerán en El Escorial hasta 1615, cuando coincidiendo con una estancia de Felipe III en Valladolid, se trasladarán finalmente al convento. Su acomodo será llevado a cabo por el pintor de cámara del rey, Santiago Morán.<sup>6</sup>

La temática de las obras es religiosa, como corresponde a su lugar de destino –las Descalzas Reales de Valladolid–, pero lo interesante es que responde a un programa iconográfico trazado por la propia doña Margarita, lo que nos ayuda a sustentar la idea de colección del conjunto. Así, se seleccionan diversos temas que van configurando a su vez diferentes series, una sobre la vida de la Virgen e infancia de Jesús, otra sobre la Pasión de Cristo, y una tercera serie con imágenes devocionales, entre las que podemos destacar *La Sagrada Familia*, *Virgen con el Niño*, *Ángel custodio*, *La Última Cena*, y sobre todo diversos santos y santas bien franciscanos o patronos de los patrocinadores



Fig. 1. *Santa Margarita*, Pietro Sorri, 1610.  
Descalzas Reales de Valladolid.

<sup>5</sup> Goldenberg Stoppato, L. op. cit., p. 91.

<sup>6</sup> Junquera, Juan José. «Las Descalzas Reales de Valladolid y algunas de sus pinturas y esculturas», *Archivo Español de Arte*, XLVI (1973), n.º 181-184, pp. 159-179.



Fig. 2. *Santa Cristina*, Bernardino Monaldi, 1610. Descalzas Reales de Valladolid.

del conjunto, así están *San Felipe*, *Santa Margarita* [Fig. 1], *Santa María Magdalena* y *Santa Cristina* [Fig. 2].

Los artistas que participan en el conjunto son numerosos, entre ellos Pompeo Caccini, Filippo Tarchiani, Pietro Sorri, Francisco Matí, y otros muchos. De modo que el conjunto aunque de calidad, es desigual.

Esta colección fue restaurada en 2007 con cuyo motivo se organizó una exposición.<sup>7</sup> Sin embargo hoy se mantienen en clausura. Esperemos que algún día pueda convertirse en museo o al menos sus fondos se conviertan en una colección visitable.

<sup>7</sup> VV. AA., *Descalzas reales: el legado de la Toscana*, Cuadernos de Restauración, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007.

## Colecciones legadas

Si que constituye en la actualidad un museo, reconocido por la Junta de Castilla y León en 2013, momento en que fue restaurado coincidiendo con el VII centenario de su fundación, si bien funciona como tal desde los años setenta del siglo xx, gracias a la labor de Antonio Bouza, la colección artística reunida por las clarisas de Medina de Pomar y conocido como Museo de los Condestables de Castilla.<sup>8</sup> En este caso, nos encontramos con una colección artística legada por testamento de varias de sus patronas, aunque nos interesa destacar la labor de dos de ellas.

El convento de Santa Clara fue fundado en 1313 por don Sancho Sánchez de Velasco y por su esposa, doña Sancha García. Tras la rápida construcción del edificio, que se convertiría en panteón familiar de los Condestables de Castilla y por ello diferentes reformas llevadas a cabo sobre todo en el primer cuarto del xvi, se fueron adquiriendo muchos bienes, censos y juros de heredad, sobre todo a través de las donaciones de los fundadores y sus descendientes, pero también a partir de las que provenían de las herencias de las monjas.

En el museo del convento, se muestran una serie de obras de gran interés, ingresadas de alguna de las formas citadas como *imágenes y sepulcros góticos*, una *tabla flamenca de la Adoración de los Reyes* de fines del xv (atribuida a Hans Memlig o a su discípulo Gérard David); un *Cristo yacente de Gregorio Fernández*; o el lienzo de la *Sagrada Familia con Santa Ana* de la escuela manierista de finales del xvi, en torno a los Carracci, entre otros.

Nos interesa destacar como varias mujeres de la familia Velasco que formaron parte del patronazgo del convento dejaron por testamento parte o todo su patrimonio artístico al mismo; y algunas piezas están expuestas en el actual museo –también hay por supuesto importantes piezas legadas por los miembros varones de la familia, como el *Cristo de Lepanto*, que fue bendecido por Pío V y entregado posteriormente por Antonio Colonna al Papa Sixto V, quien a su vez lo donó al Condestable de Castilla. Su perfecto acabado en marfil, hace pensar que se trate de una obra del círculo de Benvenuto Cellini–.

Así, debemos destacar a dos mujeres, la primera, la fundadora Sancha García Carrillo. La fundación se realiza por el matrimonio conformado entre

---

<sup>8</sup> Gallardo Laureda, Antonio. *Museos del Norte de Burgos (Villarcayo, Medina de Pomar y Oña)*, Burgos, Centro de Iniciativas Turísticas «Las merindades», 1994. BOUZA, Antonio L. «Museo Condestables de Castilla», en N. López Martínez y E. González Terán (coord.). *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar*, Burgos, Asociación de Amigos del Monasterio de Santa Clara, 2004, pp. 277-292.

Sancho Sánchez Velasco y Sancha García Carrillo, el 1 de noviembre de 1313. Cuando ella queda viuda, en 1315 seguirá impulsando la fundación, lo que permite deducir que ella es realmente la fundadora. De hecho en su testamento, de 30 de abril de 1321, nos deja ya algunas importantes referencias del patronazgo artístico, pues se menciona un sartal de oro para la enfermería, orfebrería litúrgica, su cama y ropa y ricos paños y tapices para la capilla.

Pero especialmente interesante es el legado de María Girón (1553-1608), hija del I duque de Osuna y esposa de Juan Fernández de Velasco, conde de Haro y V duque de Frías, quien en su testamento, otorgado en Valladolid el 6 de abril de 1606, dona a las clarisas medinenses «todas las reliquias y cosas de mi oratorio».

De acuerdo a una costumbre habitual en el siglo XVII, María Girón fue creando una colección de piezas que conformarían los bienes de su oratorio, y entre los que destacaban reliquias,<sup>9</sup> pero también otras muchas obras de arte con representaciones de santos o imágenes que hicieran reflexionar sobre la vida y el más allá. La mayoría de las obras fueron adquiridas durante sus estancias en Nápoles, Roma y Milán, acompañando a su esposo, como prueba que se citen varias de devoción italiana. En su colección primaba la cantidad e intereses devocionales, frente a la calidad, sobre todo si lo comparamos con la colección de su esposo el condestable como tuvimos ocasión de estudiar en 2002.<sup>10</sup>

La documentación señala la existencia de 81 piezas dentro del oratorio, más otras 64 fuera de él, es decir un total de 145 obras que fueron tasadas por un valor de 260.308 maravedís, una cantidad escasa que muestra como en la colección donada a las clarisas primaba la cantidad frente a la calidad. [Fig. 3]

Barrón resume las piezas llegadas

Los objetos del oratorio de María Girón llegaron al convento de clarisas de Medina de Pomar el 16 de noviembre de 1608. Venían en cuatro cajas y tres cofres que pesaron cuarenta y una arrobas y cuatro libras. Aparte de algu-

---

<sup>9</sup> Interesante reflexión sobre el valor de las reliquias en el caso de los V Duques de Frías, por su relación con las prácticas jesuíticas en Barrón, Aurelio A. «La colección artística del oratorio de María Girón, duquesa de Frías, en 1608», en *Imagen y apariencia. Congreso Internacional*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.

<sup>10</sup> Zalama, Miguel Ángel y Andrés, Patricia. *La colección artística de los Condestables de Castilla en su palacio burgalés de la Casa del Cordón*, Burgos, Caja de Burgos, 2002. Carlos Varona, M.<sup>a</sup> Cruz de. «El VI Condestable de Castilla, coleccionista e intermediario de encargos reales», en Colomer, J. L. (ed.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 2003, pp. 247-273. Id. «Al modo de los Antiguos»: Las colecciones artísticas de Juan Fernández de Velasco, VI Condestable de Castilla», en *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2005, pp. 207-314.

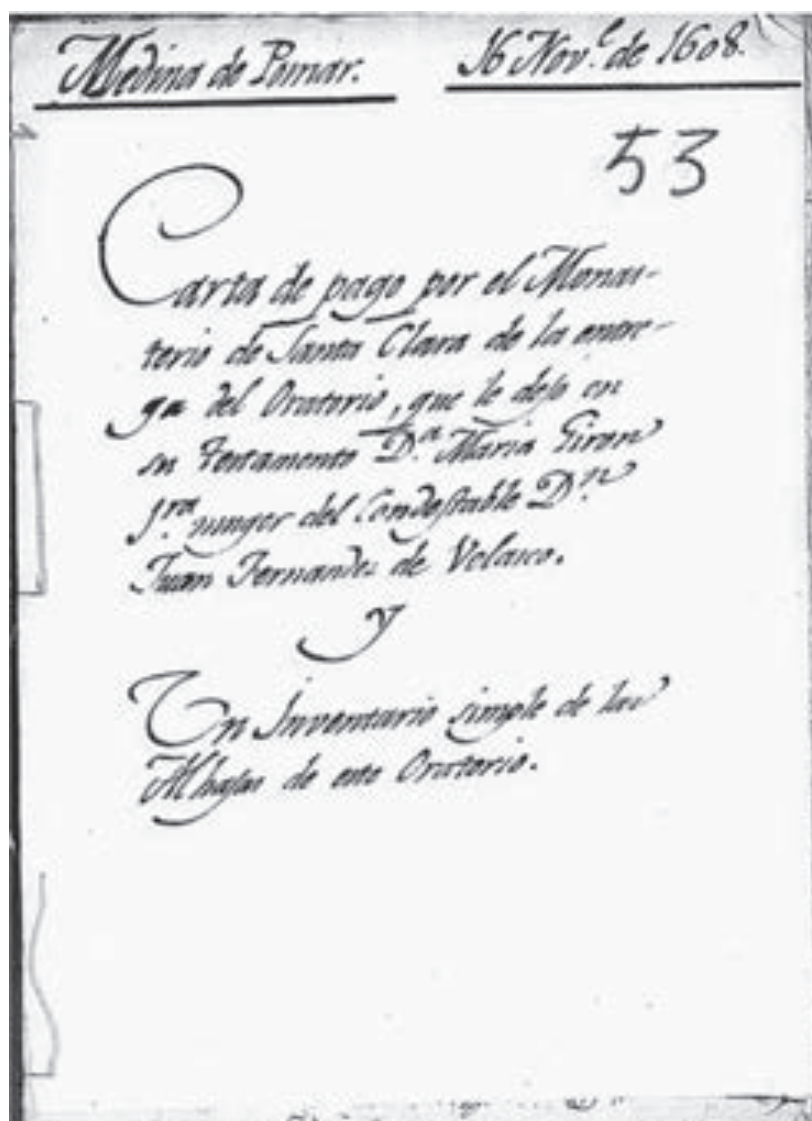


Fig. 3. «Carta de pago del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar por la entrega del oratorio que les dejó en su testamento María Girón, primera mujer del condestable Juan; inventario de las ropas, imágenes y alhajas enviadas al monasterio», AHN, Nobleza, FRIAS, C. 237, D. 40.

nas telas, ropas para vestir un Niño Jesús y otros objetos de menor interés, se describen muy brevemente ciento ochenta y nueve objetos de posible interés artístico. Cuarenta y siete son representaciones marianas, ochenta y seis corresponden a figuras de santos y únicamente veintisiete se refieren a imágenes cristológicas, buena parte escenas de la anunciación, el nacimiento u otras de la infancia del Niño. Entre pequeños retabillos, relicarios, algunos frontales, cajitas, un manual de los sacramentos de la Iglesia —único libro del oratorio—, agnuscéis y papeles de devociones, de estaciones de Roma, de indulgencias... y «un emboltorio de ymagenes de papeles dibersos y dibersas estanpas finas

de Roma» se cuentan veintinueve piezas. Cincuenta y siete pequeños cuadros estaban pintados sobre lámina de cobre. Treinta y cinco eran estampas sobre papel. Veinticuatro cuadros eran al óleo sobre lienzo y alguno se precisa que era grande. Once cuadros eran pinturas sobre tabla y, aunque se tasan en pequeño precio por viejos y probable desconsideración del tasador, se indica que eran antiguos: una Visitación «en tabla muy antiguo», un Cristo y san Pedro en dos portezuelas –también «muy antiguo»– y un Ecce Homo y Nuestra Señora en dos medias puertas redondeadas en la parte superior. Cuatro pinturas iban sobre pergamino y tenía cuatro objetos de cera, tres de plata, una de marfil, ocho obras bordadas –entre ellas «un frontal muy antiguo con armas de los Girones y sus cenefas de los Guzmanes»–, un guadamecí y catorce imágenes de bulto de pequeño tamaño.<sup>11</sup>

Sin pretender hacer un inventario, podemos citar entre las piezas conservadas en la actualidad en Medina de Pomar, las tres ánimas de cera, representando el Cielo, el Purgatorio y el Infierno, relacionadas con las meditaciones sobre los Cuatro Novísimos o Postrimerías –Muerte, Juicio/Purgatorio, Infierno y Gloria–, realizadas probablemente en Italia, por el napolitano Giovan Bernardino Azzolino, y que quizás pudieron pertenecer a doña María. Consta que fueron enviadas al convento por Juan Fernández de Velasco. [Fig. 4] Otro autor italiano, del que poseyó y se conservan algunas obras, fue el miniaturista Segismundo Laire, muy reconocido por sus coetáneos, quien entre otras piezas realiza una Coronación y una Anunciación.<sup>12</sup>

También hay piezas de origen flamenco; es el caso de «un quadro grande de Nuestra Señora y santa Anna con el niño Jesus y San Joseph con guarñion de nogal dorada por una parte; tasose en quarenta ducados. 14.960



Fig. 4. Novísimos o Postrimerías (Gloria, Purgatorio e Infierno), Convento de Santa Clara de Medina de Pomar.

<sup>11</sup> Barrón, Aurelio A. «La colección artística...».

<sup>12</sup> Barrón, Aurelio A., «Patrimonio artístico y monumental: el legado de Juan Fernández de Velasco y familiares» en *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Fundación y patronazgo de la Casa de Velasco*, Burgos, Asociación de Amigos del Monasterio de Santa Clara, 2004, pp. 207-274.





Fig. 5. *Sagrada Familia con Santa Ana*. Convento de Santa Clara de Medina de Pomar.

[maravedíes]», cuya autoría se discute entre Hendrick de Clerck<sup>13</sup> y Otto Vaenius. [Fig. 5]

De otras piezas conservadas destacamos el valor con el que fueron tasadas. Así, un cobre en que se representa la Última comunión de San Francisco («un quadro al óleo en lamina de Nuestra Señora y la muerte de nuestro señor san Francisco guarneçido de ebano»), valía 5.984 maravedís. Si tenemos en cuenta que la pieza de mayor valor fue una imagen de plata, de María con el Niño, donada a la duquesa por el papa Clemente VIII (cuyo valor fue 1.231 reales) en realidad se confirma la idea del poco valor de la mayoría de las piezas.

<sup>13</sup> Royo-Villanova, Mercedes. «Tres Sagradas Familias de Hendrick de Clerck desconocidos, en Medina de Pomar (Burgos), en Tepozotlan (México) y en Villamanta (Madrid)», en *Archivo Español de Arte*, nº 250 (1990), pp. 157-171. Barrón, Aurelio A. «Patrimonio...».

Podríamos citar otras muchas piezas y seguramente otras todavía se conservan en el conjunto conventual de las clarisas de Media de Pomar. Su identificación se puede hacer gracias a la documentación conservada y que fue estudiada, si bien no publicada por Aurelio Barrón en 2009.<sup>14</sup> Y es que para el envío de las piezas a Pomar se hizo un minucioso inventario del oratorio de doña María, hoy conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, ya que algunas de las piezas, «ymajenes y reliquias», estaban unidas con las pertenecientes a su marido. Además, tenemos otra fuente escrita esencial, el recibo de los bienes enviados al convento, aunque entre ellos bien puede haber alguno de don Juan.<sup>15</sup>

Esta documentación demuestra como en este ejemplo la donación es de una colección artística, reunida a lo largo del tiempo, por la duquesa. Y que su interés es que todo el conjunto formase parte de los bienes de la clarisas.

### Colecciones por almoneda

Finalmente debemos establecer otra modalidad de creación o llegada de una colección, especialmente interesante, que es aquella que se crea a partir de piezas que habían salido en almoneda y son sustraídas para tener como destino un convento de clarisas.

Es el caso del convento de Santa Clara de Monforte de Lemos, en el que hoy se cuenta con un importante Museo de Arte Sacro Madres Clarisas (abierto al público en 1977 y ampliado veinte años más tarde), para algunos el más importante de Galicia, con unos magníficos fondos de arte italiano del seiscientos.<sup>16</sup> Se trata de parte del importante legado artístico que los VII condes de Lemos dejaron al convento de las Madres Clarisas por ellos fundado, incrementado con donaciones de otros miembros de la casa de Lemos durante todo el siglo XVII. El museo se encuentra en fase de ampliación con el fin de mostrar otras muchas piezas, que todavía están en clausura.

Respecto al convento de madres clarisas, se trata de una fundación llevada a cabo en el año 1622 por la hija del Duque de Lerma y esposa del VII Conde de Lemos y virrey de Nápoles entre 1610 y 1616, Pedro Fernández de

---

<sup>14</sup> AHPM, prot. 24.850. Estudiado en Barrón, Aurelio, «La colección artística...».

<sup>15</sup> AHN, Sección Nobleza, Frías, C. 237, D. 40. Vid. Barrón, Aurelio A. «La colección artística...». En el mismo archivo se ha conservado otro inventario de bienes, correspondiente a la relación hecha por don Juan antes de su segundo matrimonio con Juana de Córdoba y Aragón (AHPM, p. 24.850, ff. 40r-44v y 70r-71v).

<sup>16</sup> Chamoso Lamas, Manuel y Casamar, Manuel. *Museo de Arte Sacro Clarisas de Monforte de Lemos*, Madrid, Caja de Ahorros de Galicia, 1980.

Castro (1576-1622),<sup>17</sup> Catalina de la Cerda y Sandoval (?-1648), quien al quedar viuda tomó los hábitos en dicho monasterio.<sup>18</sup>

Ya antes de su viaje a Italia, los condes pensaron en la fundación de un convento. En 1616 don Pedro se hace cargo de la presidencia del Consejo de Italia, pero las desavenencias del rey con su suegro, caído ya en desgracia en ese momento, y el apoyo que le brindó a éste, hizo que finalmente en 1618 se trasladasen a Lemos, y el matrimonio reemprendiese la idea de la fundación conventual. Ésta se hace efectiva en febrero de 1622, cuando otorgan la escritura correspondiente. Las obras del actual edificio no habían comenzado, pero la comunidad de religiosas, formada por clarisas procedentes de Lerma, se instaló en unas casas cercanas al palacio condal.

El conde de Lemos no volvió a Madrid hasta 1622, cuando fue a visitar a su madre enferma. Ella sanaría, pero él, en cambio, contrajo una grave enfermedad en el camino y falleció el 19 de octubre. Este hecho retrasó el comienzo de las obras del convento, que no se emprenderían hasta unos días después que la condesa viuda profesase como religiosa, bajo el nombre de Sor Catalina de la Cruz, en agosto de 1634. Será en 1646 cuando las clarisas entren finalmente en el convento.

En Monforte de Lemos los condes trasladaron casi todas sus pertenencias adquiridas en Italia, salvo aquellas que sirvieron para dotar su palacio madrileño. De hecho llegaron a construir una villa cercada de río, que reproducía el ambiente italiano, con jardines y un gran bosque, a la que dieron nombre de Posillipo en recuerdo de la localidad cercana a Nápoles donde la condesa pasaba temporadas.

En el museo de las clarisas monfortinas se pueden admirar hoy parte de las magníficas obras de los VII Condes de Lemos: pintura, escultura, marfiles, textiles y objetos suntuarios –especialmente relicarios–. Gran parte de los mismos formaron parte antes de la almoneda realizada en Madrid tras fallecer el conde, y otras que antes ya habían sido llevadas a su residencia de Monforte. El documento de la almoneda, «De la quenta y rraçon d la hacienda que se bendio en la Almoneda que en Madrid se hizo de lo que quedo del conde de lemos d. pedro Fernandez de Castro que este en Gloria», se conserva en el convento de

<sup>17</sup> Enciso Alonso-Muñumer, Isabel. *Linaje, poder y cultura. El virreinato de Nápoles a comienzos del XVII. Pedro Fernández de Castro, VII Conde de Lemos*, tesis doctoral, Madrid, 2002. Id. *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*, Actas-Editorial, Madrid, 2007.

<sup>18</sup> Sindin Barreiro, Ramón A. *Memoria sobre la vida de la fundadora del convento de franciscanas descalzas de la ciudad de Monforte y monja del mismo, Excma. Señora Doña Catalina de la Cierva y Sandoval...*, Lugo, Castro Montoya, 1896. Cotarelo Valledor, Armando. *Las jornadas del cardenal (Don Rodrigo de Castro)*, Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia, Madrid, Real Academia de la Historia, 1944.

las clarisas y en el se especifican datos como las obras que salieron a venta, los personajes que asisten a la misma y el peritaje de las piezas.<sup>19</sup>

Entre las interesantes piezas que podemos citar como parte de una colección que hoy se conserva en el museo, nos encontramos con un magnífico conjunto de relicarios [Fig. 6] encargados por los VII condes a los escultores Giovan Battista Ortega y Pietro Quadrado en 1613. Según el contrato, debían realizar seis piezas cada mes, y cobrarían por cada una de ellas, diez ducados sin dorar ni platear. El total de relicarios, si atendemos a las cuentas que muestra la documentación conservadas en las clarisas monfertinas, fueron treinta y seis relicarios. En todos ellos el modelo es el creado en el mundo italiano de busto-relicario, derivado de las piezas de plata y que tanto éxito tuvieron en España,<sup>20</sup> con ejemplos semejantes a este en las clarisas de Medina de Pomar<sup>21</sup> o los encargados por el Duque de Lerma, y en parte conservados en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.<sup>22</sup>

Tenemos constancia documental de otras piezas realizadas a finales del XVI o principios del XVII en Italia, y que la condesa expresamente retiró de la almoneda de su marido, para que estuvieran en el convento de las clarisas de

<sup>19</sup> Archivo Clarisas de Monforte, Legajo VII. Este documento ha sido publicado en diferentes estudios parciales por Manuela Sáez González. Vid. entre otras: Sáez González, Manuela. *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo, 1987. Id. «Plata vendida en la almoneda de los bienes que quedaron a la muerte de don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos», en J. Rivas Carmona. *Estudios de platería: San Eloy*, 2004, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2004, pp. 511-534. Id. «Relicarios y otras piezas procedentes de la almoneda del VII conde de Lemos enviadas al convento de Madres Clarisas de Monforte de Lemos», *Diversarum rerum: revista de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Ourense*, N.º. 1 (2006), pp. 17-28; Id. «Escultores, entalladores y marmolistas que trabajaron en Nápoles para el virrey Lemos (1610-1616)», en *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Nápoles, Electa Napoli, 2006, pp. 51-73; Id. «Plateros que trabajaron para el VII conde de Lemos durante su virreinato en Nápoles», en *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 202-212.

<sup>20</sup> Sáez González, Manuela, *Del Reino de Nápoles a las Clarisas de Monforte de Lemos. Escultura del siglo XVII en madera*, Lugo, Diputación de Lugo, 2012, pp. 31. Barrón, Aurelio A. y Criado Mainar, Jesús. «Bustos-relicario napolitanos de 1608 en la Colegiata de Borja», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LVIII (2015), pp. 73-103.

<sup>21</sup> Podemos recordar aquí que en otro de los conventos mencionados en este estudio, el de Medina de Pomar, y también probablemente bajo el patronazgo de María Girón, se conserva una serie de relicarios italianos, realizados tras la muerte de esta, pero en cumplimiento de su deseo. Barrón, Aurelio Á. «La colección de relicarios y bienes artísticos de Juan Fernández de Velasco, gobernador de Milán, en Medina de Pomar», en M.ª J. Redondo Cantera (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2004, p. 525.

<sup>22</sup> Redondo Cantera, M.ª José. «Los inventarios de obras de arte de los conventos vallisoletanos durante la Guerra de la Independencia», *BSAA*, tomo LVIII (1992), p. 503. Arias Martínez, Manuel. «Retablos relicarios de la iglesia conventual de San Diego. Valladolid», en J. Urrea Fernández. *Valladolid capital de la Corte (1601-1606)*, Valladolid, Cámara de Comercio e Industria de Valladolid, 2002, pp. 108-116. Id. *Tesoros del Museo Nacional de Escultura. La Lonja, Zaragoza. Septiembre-octubre de 2005*. Zaragoza, Ministerio de Cultura, 2005, pp. 86-95



Fig. 6. *Relicario de San Sebastián*. Convento de Santa Clara de Monforte de Lemos.

Monforte. Es el caso del retablo-relicario conocido como de la Soledad. Se trata de una pieza realizada en madera, plata, bronce dorado, lapislázuli, jaspe y latón. Aparece así descrito en el documento citado:

Otro relicario que tiene en medio la virgen de la Soledad con nuestro Redemptor muerto en los brazos todo de bulto de plata tiene dos columnas redondas de lapizlaçuli perfiladas de laton y quatro coluas quadradas de Jaspe Oriental rojo y otras diversa piedras y ariva tiene Vna pintura poco mayor que la palma del Sacrificio de abrahan esta pintada en lapizlaçuli.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Sáez González, Manuela. «Relicarios y otras piezas...», p. 19.

O la arqueta de cristal de roca, plata dorada, bronce y madera. Esta obra fue tasada por Juan Angelo Palavesino en 4.676 ducados; y es descrita en el inventario de 1647 como

una arca de cristal riquísima de mas de vara de largo y media de alto y ancho, labrada con gran primor, de unos óbalos gruesísimos y colunas torneadas del mismo cristal y guarnecida de vronce dorado, esmaltado de negro. Está apreciada en seis mil ducados [...] y los Juebes Santos se pone el arca en el monumento y se encierra en ella el Santísimo.<sup>24</sup>

Como no puede ser de otro modo, también es importante la colección pictórica que reunieron los condes de Lemos. Es conocido como don Pedro tenía un enorme interés por Caravaggio, quien huyendo de Roma permaneció en Nápoles entre 1606 y 1610, poco antes de que el de Lemos llegase a la localidad italiana. En ese momento debió buscar diversos modos de hacerse con alguna de sus pinturas.<sup>25</sup> Por los datos obtenidos del inventario de su almoneda, debió poseer obras, bien originales, bien copias de pintores como Tintoretto, Bassano, Rafael, Tiziano... De ellos, en Monforte se conserva una *Última cena*, atribuida al taller de Bassano.

De la mayoría de cuadros se desconoce el paradero, pero en las clarisas de Monforte se conserva un *Descendimiento de la cruz* atribuido a Giovan Bernardino Azzolino (1610-1616); autor al que se adjudican unas representaciones en cera de las las ánimas del Limbo y del Purgatorio,<sup>26</sup> semejantes a las conservadas en Medina de Pomar.

Pero sin duda, lo más destacado es el conjunto escultórico. A parte de los citados relicarios, en Monforte y alrededores, y no sólo en las claras, se conserva lo que para Manuela Sáez es el «mejor conjunto de escultura napolitana en madera del siglo xvii fuera de Italia».<sup>27</sup> Entre las piezas que Sáez tiene localizadas están un Santo Entierro y un Crucifijo asignados a Guglielmo

---

<sup>24</sup> Sáez González, Manuela. *Del Reino de Nápoles...*

<sup>25</sup> Enciso Alonso Muñumer, Isabel. «La Corte y el virreinato: el mecenazgo de Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos, y su política cultural en Nápoles a comienzos del xvii», en L. M. Enciso; E. Belenguer; y L. Ribot (coords). *Las Sociedades Ibéricas y el mar a finales del siglo xvi, Congreso Internacional*, Lisboa, Sociedad Estatal Lisboa'98, 1998, pp. 467-484. Sáez González, Manuela. «La colección de pintura italiana del virrey Lemos, don Pedro Fernández de Castro, en la comarca de Monforte», en *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008*, Nápoles, 2009, pp. 111-119.

<sup>26</sup> Según recoge Manuela Sáez en los libros diarios de gastos de los condes de Lemos, también conservado en el archivo de las clarisas, aparecen pagos a Azzolino por figuras de bulto, sin especificar el tipo de piezas, pero cree que podría referirse a estas de cera. Sáez González, Manuela. *Del Reino de Nápoles...*

<sup>27</sup> Sáez González, Manuela. «El VII Conde de Lemos transmisor del arte italiano en Galicia», en A. Cañestro Donoso. *Scripta artium in honorem prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2018l, Vol. 1, p. 743.



Fig. 7. *Santo Entierro*, Guglielmo della Porta. Convento de Santa Clara de Monforte de Lemos.

della Porta y otras dos obras atribuidas a uno de sus discípulos, Sebastiano Torrigiani. [Fig. 7]

## Conclusiones

A través de los ejemplos expuestos se quiere mostrar como el estudio tanto del patrimonio histórico-artístico de conventos de monjas y en concreto de los pertenecientes a la Orden de Santa Clara, como del propio coleccionismo, debe abrir nuevas vías de conexión.

Los estudios del patrimonio artístico conventual y monástico se suele centrar en la idea de patronazgo, pero en general se han obviado los análisis que conectan el coleccionismo y el mundo conventual, y como en muchos casos esos permite llegar a crear en la actualidad museos de interés por la coherencia que tienen los bienes expuestos.

Por supuesto, hay otros importantes ejemplos de los que aquí se ha esbozado, como el convento de Santa Clara de Gandía y su relación con los Borja; o las Descalzas Reales de Madrid....

Pero lo que se pretendía es manifestar como los conventos, especialmente los femeninos y como ejemplificamos a través de las clarisas, no sólo fueron lugares de patronato en los que sus titulares donasen o encargasen obras puntuales, sino que además recibieron algunas de las colecciones artísticas de mayor interés en España, lo que ha permitido que luego algunos de ellos, aunque no todos los que nos gustaría, se convirtiesen en museos.



## COLECCIÓN ARTE

**El Bosco en las fuentes españolas**

*Vázquez Dueñas, Elena.*

**Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939  
hacia Latinoamérica**

*Cabañas Bravo, Miguel (ed.).*

**El pintor Antonio Gisbert (1834-1901)**

*Pérez Velarde, Luis Alberto.*

## COLECCIÓN VISIONES HISPANAS

**El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini  
escrito por Cassiano del Pozzo**

*Edición de Anselmi, Alessandra.*

*Traducción de Minguito Palomares, Ana.*

**Escribir la Corte de Felipe IV. El Diario del Marqués de Osera,  
1657-1659**

*Martínez Hernández, Santiago.*

**El Pasatiempos de Jehan Lhermite. Memorias  
de un gentilhomme en la corte de Felipe II y Felipe III**

*Edición de Sáenz de Miera, Jesús.*

*Traducción de Checa Cremades, José Luis.*

**Tiziano e Leone Leoni in viaggio con il principe  
Filippo d'Asburgo**

*Mancini, Matteo.*

## COLECCIÓN MISCELÁNEA

**Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura  
en el reinado de Felipe III**

*Edición de García García, Bernardo J.; Rodríguez Rebollo, Ángel.*

**Los cónsules de extranjeros en la Edad Moderna y a principios  
de la Edad Contemporánea**

*Coordinadores: Aglietti, Marcella; Herrero Sánchez, Manuel;*

*Zamora Rodríguez, Francisco.*

**Condes, Marqueses y Duques. Biografías de nobles titulados  
durante el reinado de Felipe V**

*Felices de la Fuente, María del Mar.*

**Decidir la lealtad. Leales y desleales en contexto (siglos XVI-XVII)**

*Esteban Estríngana, Alicia.*

**Estrategias culturales y circulación de la nueva nobleza  
en Europa (1570-1707)**

*Editores: Muto, Giovanni; Terrasa Lozano, Antonio.*

**Nobilitas. Estudios sobre la nobleza y lo nobiliario  
en la Europa Moderna**

*Directores: Hernández Franco, Juan; Guillén Berrendero, José A.;*

*Martínez Hernández, Santiago.*

## ELLAS SIEMPRE HAN ESTADO AHÍ

### Coleccionismo y mujeres

Con tanta frecuencia como desconocimiento se declara que la historiografía del arte ha dejado al margen a las mujeres de manera intencionada. Es cierto que encontrar mujeres artistas en épocas pasadas que hayan merecido la dedicación de los historiadores es muy extraño, si exceptuamos casos puntuales como, por ejemplo, Sofonisba Anguisola. No obstante, lejos de ser una aptitud de rechazo hacia las obras realizadas por mujeres, su ausencia en los estudios de historia del arte se debe a que durante siglos la actividad artística fue un oficio de hombres. Más allá de las narraciones que nos han llegado de la Antigüedad clásica, como la de la mortal Aracne y la diosa Atenea compitiendo por ver quien hacía la mejor obra de arte, mito recogido por Ovidio en sus Metamorfosis, lo cierto es que la mayoría de las referencias a artistas muestran a hombres. A lo largo de la Edad Media el esquema general no varió, pues la consideración de las artes visuales como artes mecánicas, no liberales, hacía de los que las practicaban meros trabajadores que socialmente no tenían mejor consideración que otros oficios como carpinteros, picapedreros, herreros..., profesiones en las que las mujeres apenas tuvieron presencia.

Sin embargo, *Ellas siempre han estado ahí*. Y han estado porque si bien no fueron artistas reconocidas, sí ejercieron el patronazgo de las artes y alcanzaron gran importancia como coleccionistas, aunque la historiografía no ha sido demasiado justa a la hora de establecer su verdadero valor. Los estudios que conforman este volumen tratan de llamar la atención sobre esta deficiencia secular, y a través del acercamiento a mujeres de diferentes épocas y países dar luz sobre el verdadero valor de las mujeres en las artes y en la historia del arte.

**Doce Calles**  
EDICIONES

