

Las joyas como espejo de virtudes: las mujeres y la Prudencia¹

Isabel Escalera Fernández
Universidad de Valladolid  

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.88438>

Recibido: 16 de septiembre de 2022 / Aceptado: 11 de julio de 2023 / Publicado: 1 de enero de 2024

ES Resumen: En la actualidad los estudios de joyería están cobrando cada vez más importancia. Las alhajas no solo servían para mostrar el poder que tenía su dueño, sino que contenían información acerca de los intereses y la personalidad de quien lo llevaba. Estas fueron utilizadas como un instrumento de prestigio por las élites. Desde fechas tempranas las mujeres comenzaron a usarlas para subrayar sus cualidades, apareciendo en estos pequeños objetos preciosos alusiones al carácter de su dueña. Uno de los motivos que comenzó a cobrar fuerza en las alhajas fue la representación de una virtud: la Prudencia. Aunque los tipos iconográficos de la Prudencia han variado con el paso del tiempo, su presencia en joyeles, pinjantes o insignias de sombrero aluden a la virtud de su portadora. Así, mediante las piezas que han llegado hasta la actualidad podremos analizar el papel que cumplieron.

Palabras clave: joyas; mujeres; Prudencia; poder; virtud; prestigio.

ENG Jewellery as a Mirror of Virtues: Women and Prudence

ENG Abstract: Nowadays, jewellery studies are becoming increasingly important. Jewellery not only served to show the power of its owner, but also contained information about the interests and personality of the wearer. Jewellery possessed numerous meanings and was used as an instrument of prestige by the elite. From an early date women began to wear jewellery to emphasise their qualities, and these small precious objects alluded the character of their owner. One of the motifs that began to gain significance on jewellery was the representation of a virtue: Prudence. Although the iconographic types of Prudence have varied over time, its presence on jewellery, pendants, or hat badges refer to the virtue of the wearer. Thus, thanks to the pieces that have survived until the present day, we can analyse the role they once played.

Keywords: Jewellery; Women; Prudence; Power; Virtue; Prestige.

Sumario: 1. Introducción. 2. La prudencia, primera entre las Virtudes Cardinales. 3. La representación iconográfica de la Prudencia. 4. La Prudencia transformada en un objeto precioso: las joyas. 5. Atribuirse la Virtud mediante una joya. 6. Declaración de la contribución por autoría. 7. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Escalera Fernández, Isabel. "Las joyas como espejo de virtudes: las mujeres y la Prudencia". *Eikón Imago* 13 (2024), e88438. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.88438>

1. Introducción

En los últimos años los estudios dedicados al campo de las artes decorativas están cobrando cada vez más relevancia. Una de estas artes suntuarias es la orfebrería, arte que ha sido relegada durante mucho tiempo por parte de los investigadores. La escasez

de piezas que han llegado hasta nuestros días es una de las causas responsables. Sin embargo, consideramos que el papel que tuvieron las alhajas fue muy importante. Una de las características que se atribuyen a estos objetos preciosos es el de adornar y subrayar la magnificencia de sus poseedores. Sin embargo, las joyas tuvieron más usos y fueron

¹ El presente trabajo ha sido desarrollado con un contrato Predoctoral de la Universidad de Valladolid dentro del proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Estatal de Innovación y Fondos FEDER, referencia PID2021-124832NB-I00.

empleadas también como un espejo en el que sus dueños pudieron reflejar sus ideas políticas, religiosas o personales. Precisamente queremos centrarnos en este último aspecto y estudiar cómo las joyas sirvieron para mostrar las cualidades de quienes las llevaban. Con este fin, hemos decidido analizar un caso concreto: la relación de las mujeres con una virtud: la Prudencia. A través de su iconografía y de los objetos que se han conservado podremos observar cómo usaban las mujeres este tipo de joyas y qué significado tenían.

2. La Prudencia, primera entre las Virtudes Cardinales

La conducta del ser humano se rigió desde el mundo antiguo por el ideal de alcanzar la Virtud. Esta fue objeto de interés por parte de filósofos como Sócrates, Platón y Aristóteles, quienes conminaron a conseguir la *areté* en sus escritos. Aunque existieron múltiples virtudes se terminaron concretando en cuatro, conocidas como Virtudes Cardinales: la Prudencia, la Templanza, la Justicia y la Fortaleza. Dichas virtudes fueron heredadas por el cristianismo, donde se ampliaron y se añadieron otras tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad.

Dentro de las virtudes cardinales nuestro objeto de estudio se va a centrar en la Prudencia. Esta virtud ha llamado la atención desde la Antigüedad, planteándose reflexiones en torno a ella de distinto signo. Aristóteles en su *Ética a Nicómaco* afirmó su primacía y definió la Prudencia de la siguiente forma:

En cuanto a la prudencia, podemos llegar a comprender su naturaleza, considerando a qué hombres llamamos prudentes. En efecto, parece propio del hombre prudente el ser capaz de deliberar rectamente sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo, no en un sentido parcial, por ejemplo, para la salud, para la fuerza, sino para vivir bien en general².

Después de los griegos, autores como Cicerón o Séneca discutieron también sobre el carácter de las virtudes. El propio Cicerón en su tratado *De Officiis*³ se encargó de mostrar las distintas características de las virtudes y entre ellas señaló la importancia de la Prudencia, ya que tiene como rasgo fundamental la elección. Este pensamiento continuó en la Edad Media prácticamente sin modificaciones, aunque comenzará a relacionarse con la figura del gobernante por autores como San Ambrosio en *De Officiis* o San

Isidoro en sus *Sentencias*⁴. En la Baja Edad Media confluyeron las corrientes clásicas con las medievales y su significado empezó a variar, dando lugar a que surgiesen nuevos atributos con posterioridad⁵.

3. La representación iconográfica de la Prudencia

El interés que suscitaron las virtudes hizo que desde muy temprano comenzasen a prodigarse por todo tipo de manifestaciones artísticas. A pesar de que en un primer momento hubo una indefinición en la forma de representarlas, finalmente terminaron concretándose⁶. En el caso de la Prudencia su representación se vio modificada a lo largo del tiempo, sin embargo, el primer atributo con el que aparece es un libro, como se observa en el manuscrito de Cambrai del siglo IX. Los términos sabiduría y prudencia se utilizaban de manera sinónima desde la Antigüedad, siendo personificados en la diosa Atenea, por lo que no resulta extraño encontrar a ambas sosteniendo un libro⁷. Así, en ocasiones se puede encontrar la imagen de un monarca representado junto a las virtudes, apareciendo la Prudencia con un libro entre las manos en alusión a la sabiduría que debe poseer un buen gobernante.

Otro atributo con el que suele aparecer la Prudencia es la serpiente, aunque este proviene del ámbito francés⁸. La utilización de la serpiente como atributo se puede justificar por dos vías: en el mundo clásico esta virtud fue asociada desde temprano con Atenea y Minerva, quienes además de la lechuza y el yelmo tienen como atributo la serpiente. Por otro lado, las fuentes bíblicas también vinculan a dicha virtud la serpiente, así en el Evangelio de San Mateo se dice lo siguiente: “Sed prudentes como las serpientes y sencillos como las palomas” (Mt. 10, 16).

En tercer lugar, se utilizará el espejo, objeto que permite reflejar lo que se sitúa delante de él. Ripa, siguiendo el *Nosce te ipsum* socrático, afirmó que “El mirarse en el espejo significa en este caso la cognición de sí mismo, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin tener el debido conocimiento de nuestros defectos”⁹. Así pues, el empleo del espejo como atributo de la Prudencia se traduce como un instrumento para el autoconocimiento. A pesar de que el libro fue el primer atributo que se utilizó para personificar a la Prudencia, serán la serpiente y el espejo los más usados a partir del siglo XVI¹⁰.

Diferente significado tendrá la calavera, siendo un emblema de las consecuencias que puede

² Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (Madrid: Editorial Gredos, 1985), VI: 273.

³ Cicerón consideraba que la Prudencia era la Virtud Cardinal que más convenía a la naturaleza humana ya que permite conocer la verdad, “Y en verdad que cuando alguien claramente entiende qué es lo más verdadero en una cosa determinada y puede no sólo ver con mucha agudeza el porqué, sino también explicarlo con gran prontitud, con razón suele ser tenido por muy prudente y sapientísimo, por lo que la verdad le está sometida como materia de que ha de tratar y en la que ha de ejercitarse”. Cicerón, *De Officiis* (México: Universidad Autónoma de México, 1962), 1, 6.

⁴ María Montesinos Castañeda, “Los fundamentos de la visualidad de la Prudencia”, *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, no. 6 (2014): 98-100.

⁵ Montesinos Castañeda, “Los fundamentos de la visualidad”, 116.

⁶ Salvador Andrés Ordax, “Iconografía de las virtudes a finales de la Edad Media: la fachada de San Pablo de Valladolid”, *BSAA arte*, no. 72 (2006-2007): 11.

⁷ María Montesinos Castañeda, “¿Prudencia o Sabiduría?: Sinonimia e interacción visual”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, no. 51 (2020): 45.

⁸ María Montesinos Castañeda, “Variación en la imagen de la Prudencia: entre la tradición y la Nueva visualidad”, *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, no. 11 (2019): 155.

⁹ Cesare Ripa, *Iconología* (Madrid: Akal, 2002), 234.

¹⁰ Miguel Ángel León, “Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI”, *Cuadernos De Arte De La Universidad De Granada*, no. 65-77 (1989): 72, consultado el 13 de julio de 2023, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/10995>.

acarrear ser imprudente¹¹. Este atributo de origen italiano hace referencia a la característica principal de la Prudencia: la elección. Para poder elegir correctamente debe tener en cuenta su presente, pero también su pasado y su futuro. Cada acción tiene una consecuencia y la calavera hace referencia a la precaución que se ha de tener.

Un significado parecido tendrá la representación de la Prudencia bifaz o trifaz. Dentro de este atributo encontramos variaciones ya que los rostros pueden aparecer de distinta manera¹². En ocasiones uno de ellos, con aspecto anciano, mira al pasado, mientras que un rostro más joven mira hacia el futuro. Aristóteles aducía que los jóvenes no podían ser prudentes, dado que no tenían experiencia¹³. Por lo tanto, para poder obrar con prudencia uno debe ayudarse de la Memoria y la Providencia¹⁴. En el diseño de Jacques de Gheyn (fig. 1) podemos ver que la Prudencia aparece representada con una doble faz. El rostro anciano mira en una dirección, mientras que el rostro más joven observa su reflejo en el espejo que sujeta con una de sus manos en la que se enrosca una serpiente.



Figura 1. Jacques de Gheyn. Prudencia, 1591-1595, Rijksmuseum. Fuente: Rijksmuseum, consultado el 12 de julio de 2023. <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=prudencia&p=3&ps=12&st=Objects&ii=1#/RP-P-1892-A-17254,25>

Además de los atributos que hemos mencionado podemos encontrar otros como la criba, que permite discernir entre lo correcto y lo incorrecto; un cirio encendido que representa la verdad; un ataúd y una bolsa de dinero que indicaría un rechazo a los bienes

de este mundo¹⁵ o un escudo con los símbolos de la Pasión entre otros¹⁶. No obstante, dichos atributos no continuaron más allá del siglo XVI, siendo los más habituales los que aparecen en el diseño de Gheyn.

4. La Prudencia transformada en un objeto precioso: las joyas

En los últimos años se ha trabajado en la relación que tienen la alegoría y la emblemática con las artes. Sin embargo, uno de los aspectos menos trabajados tiene que ver con el mundo de la platería y la orfebrería¹⁷. La importancia que cobró esta virtud tanto en el campo de la filosofía como en el de la literatura hizo que pronto comenzasen a surgir representaciones en todo tipo de manifestaciones artísticas, incluida la orfebrería. Si bien es cierto que conservamos multitud de pinturas, esculturas o grabados donde aparece la Prudencia, son pocas las piezas elaboradas con metales preciosos que han llegado hasta nuestros días. Esto tiene que ver con la característica principal de las joyas: su maleabilidad. Los metales preciosos con los que se confeccionan se pueden fundir con el objetivo de crear otras alhajas que se adapten al gusto de la época. Las modas fueron cambiando y muchas de las piezas se transformaron en otras para satisfacer a su propietario. Además, no solo se reutilizaba el material de la pieza, sino que también se aprovechaban las piedras preciosas y se colocaban en otras joyas. Como consecuencia, el número de piezas que han llegado a nuestros días es escaso, lo que ha hecho que apenas se haya prestado atención por parte de los investigadores. No obstante, a continuación, mostraremos algunos ejemplos que han sobrevivido.

Primeramente, al igual que ocurre con el resto de manifestaciones artísticas, lo más habitual antes de iniciar la propia pieza es elaborar un diseño. En este sentido, conservamos los diseños de joyas que hizo Daniel Mignot, orfebre activo a finales del siglo XVI y principios del XVII que trabajó en la zona de Augsburgo, uno de los centros más importantes de joyería europea del siglo XVI. Sus diseños se caracterizaron por emplear una decoración a base de calado negro, como vemos en este joyel (fig. 2). La alhaja que aparece representada tiene formas sinuosas con motivos *a candelieri*, donde se pueden ver hojas de acanto, cintas y caulículos entre otros motivos ornamentales y de ella penden tres perlas. En el centro de la composición, dentro de una hornacina podemos observar una figura femenina vestida con una túnica. En uno de sus brazos aparece enroscándose una serpiente, mientras que con el otro brazo sostiene un espejo. Debajo de la hornacina aparece en latín la palabra "PRVDENTIA", lo que reafirma que se trata de esta virtud. En cuanto a su uso,

¹¹ Luis Vives-Ferrándiz, *Vanitas: retórica visual de la mirada* (Madrid: Encuentro, 2011), 89.

¹² María Montesinos Castañeda, "El tiempo en la visualidad de la prudencia", en *Encrucijada de la palabra y la imagen simbólicas: estudios de emblemática*, coord. Blanca Ballester Morell, Antonio Pablo Bernat Vistarini y John T. Cull (Palma de Mallorca: Medio Maravedí: 2018), 505-516.

¹³ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 279-280.

¹⁴ Philippe Maupeu, "Les aventures de Prudence, personnage allégorique, Ve-XVe siècle", en *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, ed. Évelyne Berriot-Salvadore et al. (París: Classiques Garnier, 2012), 45.

¹⁵ Miguel Ángel León, "Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI", 66.

¹⁶ Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration* (París: Armand Colin, 1925), 315.

¹⁷ Patricia Andrés González, "Alegoría y emblemática en la platería renacentista: las portadas del *Quilatador* de Juan de Arfe", *BSAA Arte*, no. 75 (2009): 128.

en la parte superior de la pieza podemos observar una argolla de la que cuelga una cinta. Estos joyeles o colgantes renacentistas no son característicos de un país concreto, sino que es posible seguir su rastro en aquellas ciudades que poseían un taller de joyería destacado¹⁸. El número de piezas de este tipo que se han conservado en relación con otras indica que fue una joya muy apreciada, por lo que no resulta extraño que Mignot se sirviese de esta virtud para realizar uno de sus diseños.



Figura 2. Daniel Mignot. Diseño de una joya, 1616, Victoria & Albert Museum. Fuente: Victoria & Albert Museum, consultado el 12 de julio de 2023. <https://collections.vam.ac.uk/item/O755206/print-daniel-mignot/>

La siguiente pieza que se ha conservado es una alhaja donde se puede ver a una mujer de perfil que sujeta un espejo con su mano (fig. 3). Resulta evidente que otra vez estamos ante una representación de la Prudencia, sin embargo, en esta ocasión no conocemos a su autor. Para su confección se empleó como base principal el esmalte de oro, como se puede ver en el cabello y en la indumentaria de la mujer. También se utilizaron otros esmaltes: el esmalte blanco para las decoraciones de su manga abullonada, el rojo para dotar de color a su túnica y al espejo y finalmente, el negro para decorar el fondo con arabescos y el borde de la pieza. Asimismo, en el espejo se engastó una calcedonia en forma de diamante tallado en tabla¹⁹.

Para hacer esta alhaja se utilizó una técnica que se conoce como *commesso*, por la cual las piezas se unían como si de un rompecabezas se tratase²⁰. Dicha técnica fue utilizada con frecuencia para restaurar y

reutilizar piedras preciosas y semipreciosas, dando una nueva vida a las gemas. Si nos fijamos en los laterales de la pieza podemos ver que aparecen cuatro argollas, pero no están colocadas de esa forma por casualidad ni como un elemento decorativo, sino que cumplían una función. Este tipo de piezas fueron usadas generalmente como un accesorio más tanto para hombres como para mujeres de la élite. Mediante un alfiler o a través de puntadas en las argollas se colocaba la alhaja en el ala de un sombrero o en un tocado. Esta joya fue confeccionada a mediados del siglo XVI, lo que se corresponde con una moda que se inició en Francia y que tuvo lugar desde el siglo XIV hasta finales del siglo XVI, donde el gusto de la época consistía en llevar insignias en el sombrero²¹. Parece ser que esta práctica se inició en la Edad Media con insignias de plomo de bajo coste que eran adquiridas por los peregrinos cuando visitaban los santos lugares a modo de recuerdo. Sin embargo, pronto evolucionaron y las insignias se convirtieron en un elemento que permitía evidenciar y subrayar la lealtad de su poseedor a ciertas ideas religiosas, personales o políticas, por eso no resulta extraño encontrarlas en retratos²². Así lo cuenta el propio Alciato en una carta escrita en 1522: “Doy por separado en cada epigrama una descripción de algo que signifique algo agradable tomado de la historia o de la naturaleza, a partir del cual los pintores, orfebres y fundidores puedan crear objetos que llamamos insignias y que sujetamos en nuestros sombreros”²³.



Figura 3. Anónimo. Insignia de sombrero que representa la Prudencia, 1550-1560, Getty Museum. Fuente: Getty Museum, consultado el 12 de julio de 2023. <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RQM>

¹⁸ Natalia Horcajo Palomero, “Los colgantes renacentistas”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª. Del Arte*, no. 11 (1998): 82-83.

¹⁹ La talla plana de las piedras, denominada como estilo tabla, hace referencia a una talla que presenta un contorno cuadrado y cuya faceta superior de la corona o tabla se muestra prominentemente desarrollada.

²⁰ Natalia Horcajo Palomero, “¿Un commesso romano?: hipótesis sobre el origen del commesso”, en *Estudios de platería: San Eloy 2004*, coord. Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2004), 213.

²¹ Yvonne Hackenbroch, *Enseignes: Renaissance Hat Jewels* (Florenca: Studio per edizioni scelte, 1996), 2.

²² Priscilla Muller, *Joyas en España 1500-1800* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012), 51.

²³ “I give in each separate epigram a description of something, such that it signifies something pleasant taken from history or from nature, after which painters, goldsmiths and founders can fashion objects which we call badges and which we fasten on our hats”. Hessel Miedema, “The Term *Emblema* in Alciato”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, no. 31 (1968): 236.

Dicha virtud vuelve a aparecer en un pinjante de la misma época conservado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (fig. 4). En el centro de la composición, a modo de camafeo, está representada de perfil la Prudencia. La serpiente se muestra también en esta alhaja, pero esta vez no estará enroscándose en el brazo, sino que la Prudencia la agarra con su mano. En la otra mano sostiene un espejo cuyo soporte es de oro y sobre él aparece engastado un diamante de talla tabla. Al igual que en el caso anterior la base de la pieza está confeccionada con esmalte de oro y sobre ella se añade un esmalte azul para el fondo de la pieza. A su vez, el esmalte blanco será utilizado como un adorno que cierra el camafeo. Mientras que en la insignia para sombreros solo aparecía una piedra preciosa, aquí contamos con cuatro rubís, cuatro calcedonias y cuatro esmeraldas rodeando el conjunto, así como una perla berrueca pinjante que remata la composición.



Figura 4. Anónimo. Prudencia, 1550-1560, Metropolitan Museum of Art. Fuente: Metropolitan Museum of Art, consultado el 12 de julio de 2023. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/193692?ft=prudence&offset=0&rpp=40&pos=1>

Una vez más se emplea la técnica del *commesso* para elaborar la joya y reutilizar las piedras preciosas. El hecho de que esta pieza trate de imitar un camafeo no debe resultarnos extraño y es que el Renacimiento trajo consigo una gran devoción por la Antigüedad Clásica. De este modo, la emulación de los camafeos antiguos fue algo que en

estos momentos estaba en boga. En esta ocasión tampoco conocemos a su artífice, pero sí que sabemos que la procedencia de la pieza es francesa, de hecho, en su parte posterior se añadió una decoración de esmalte en el siglo XIX que sigue uno de los diseños de Étienne Delaune, orfebre francés que trabajó a mediados del siglo XVI²⁴. Respecto a su uso, la arandela que aparece en la parte superior de la pieza se uniría a otras cadenas pudiendo ser utilizada como un joyel o colgada de un cinturón entre otras muchas posibilidades. Este tipo de piezas nos permiten observar cómo la estructura de las alhajas no era rígida, sino que se desmontaban y se podían colocar de distintas maneras según lo requiriese la ocasión.

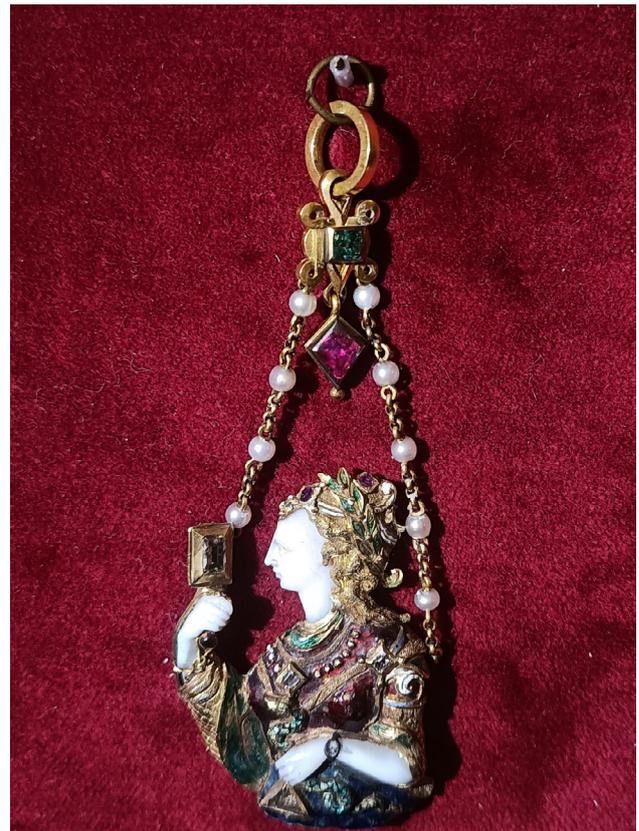


Figura 5. Anónimo. Pinjante con la Prudencia, mediados del siglo XVI, The Wallace Collection. Fuente: foto de la autora.

Finalmente, la última pieza que vamos a abordar también es un pinjante (fig. 5). En él vuelve a aparecer la virtud de perfil agarrando con su mano a la serpiente y sujetando con su otra mano un espejo, decorado también con una calcedonia de talla tabla. Vuelve a utilizar el esmalte azul y rojo para su indumentaria, aunque también se vale del esmalte verde para decorar la serpiente, un collar y una corona de laurel.

Si nos fijamos en la joya podemos ver que su estructura es extraña. Aunque no podemos afirmarlo con total seguridad, parece plausible pensar que en origen la figura de la Prudencia estaría colocada en un soporte, seguramente de oro como en el caso anterior. Si atendemos a la cadena que sostiene la figura podemos ver que no se trata de una pieza del siglo XVI, al contrario que el pinjante, sino que es una

²⁴ Natalia Horcajo Palomero, "El orfebre y el joyero del Renacimiento", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª. Del Arte*, no. 10 (1997): 142.

cadena que corresponde al siglo XIX²⁵, confeccionada en oro y decorada con una esmeralda, un rubí y nueve perlas. Quizá la pieza estuviese adherida a una superficie preciosa a modo de camafeo como en otras ocasiones. No obstante, aunque después se utilizase como pinjante, no sabemos si la pieza en un primer momento sería utilizada con estos fines, si se utilizaría como una insignia para un sombrero o si cumplía otra finalidad.

5. Atribuirse la virtud mediante una joya

Como hemos visto, los significados que se atribuían a la Prudencia eran muchos y su importancia fue tal que comenzaron a prodigarse representaciones de todo tipo, incluso en la orfebrería. Ya fuese en diseños de joyas, en insignias para sombreros o pinjantes, la Prudencia estaba presente. Sin embargo, aunque hemos visto estos objetos hace falta plantearse una cuestión: ¿Quiénes llevaban este tipo de piezas? La respuesta parece evidente: las élites. Pero ¿eran utilizadas por todos los miembros? Si bien es cierto que las joyas podían ser utilizadas indistintamente por hombres y mujeres, consideramos que fueron mucho más usadas por las mujeres. Las características que poseía en sí misma una virtud como esta hacían que fuesen el complemento ideal para las damas²⁶.

A este respecto cabe plantearse lo siguiente, ¿por qué las mujeres eligieron esta virtud y no otra? Desde la Baja Edad Media moralistas y filósofos pusieron el acento en el tema de la condición femenina considerando que la mujer era mala por naturaleza, comenzando lo que se denominaría posteriormente como la querrela de las mujeres. Autores como Luis Vives, Fray Luis de León o Baltasar Gracián se pusieron en contra de la mujer y recurrieron a las Sagradas Escrituras para fundamentar la limitación de la mujer. Empero, las propias mujeres participaron en el debate. Así, destaca Christine de Pizan con sus escritos *Cómo la buena esposa enseñó a su hija*, *Le Livre des Trois Vertus* o *La Cité des Dames*. En este último Pizan se propuso “decidir, en conciencia, si el testimonio reunido por tantos varones ilustres podría estar equivocado”²⁷. Asimismo, Teresa de Cartagena en su segundo tratado *Admiración operum Dey* defendió a las mujeres y reivindicó sus cualidades intelectuales, puesto que Dios podía conceder a las mujeres los dones que considerase oportunos, incluyendo el don de la escritura²⁸. Si estas no escribían no era porque no fuesen válidas, sino porque no se les había educado.

En *La perfecta casada*, Fray Luis de León pone de manifiesto su conocimiento sobre las prendas y alhajas femeninas e insiste a aquellas que quieran ser perfectas que huyan de estas vanidades. Debían vestirse “decentemente y su aderezo sea modesto y templado, sin cabellos encrespados, y sin oro, y perlas, sin vestiduras preciosas”²⁹. Ahora bien, si autores como Fray Luis de León recomendaban a las mujeres alejarse de los adornos superfluos ¿por qué las mujeres los emplearon? Martín de Córdoba escribió *Jardín de nobles doncellas*, un tratado educacional dividido en tres partes donde se presentan las virtudes y los vicios femeninos. Aunque también recomendaba a las mujeres que fuesen modestas, consideraba que el excesivo pudor en la indumentaria era un grave error, “pues tan erróneo es aparentar lo que no se es como no representarlo”³⁰. Con esta declaración el agustino pone de manifiesto que se debe representar lo que uno es, entendiendo que la sociedad era un gran teatro donde ver y ser visto. Por lo tanto, estas piezas daban la posibilidad de subrayar sus cualidades, siendo una de ellas la Prudencia.

A pesar de que la tónica general de los tratados de la época fuera menoscabar la imagen de las mujeres, hubo figuras femeninas que no sufrieron la misma denostación. Álvaro de Luna en su tratado *Libro de las claras e virtuosas mujeres* alaba en numerosas ocasiones la figura de la Virgen María, puesto que su figura reúne todas las virtudes: “[...] porque todas estas cosas, que son virtuosas, aunque mayormente se han de atribuir á la Virgen sin mancilla Nuestra Señora Santa María por la su muy grande excelencia”³¹. A lo largo de la obra subraya que la Virgen es “una fuente de virtudes muy grandes”³² y que es “espejo de honestidad, gran templo de santidad, honorable vaso de bondad, blanco lirio de virginidad”³³. Asimismo, Judit es descrita como una mujer fuerte y prudente, “porque ella por excelencia, é prudencia, é consejo del su ingenio floreciente, muy bien entendió lo que había de ser” [...]³⁴. Teresa de Cartagena sostuvo que “fue por especial gracia [e] industria que Dios quiso dar a la prudente ludit”³⁵. Destaca también Esther, quien “fue esclarecida por grandeza de excelente ingenio, é de señalada sabiduría, é de loable firmeza”³⁶. De hecho, la sabiduría de Esther no deja de ser una de las cualidades que se atribuyeron a la Prudencia. Estas figuras femeninas se convirtieron en un modelo a seguir, las damas buscaban imitarlas y vieron la posibilidad de alcanzarlas mediante alhajas. Las joyas se convirtieron en auténticas insignias donde las mujeres manifestaban sus virtudes,

²⁵ En el siglo XIX fue habitual que se modificasen joyas renacentistas y que se basasen en estos modelos para copiarlas. Carolina Naya Franco ha trabajado sobre este asunto en: Carolina Naya Franco, “¿Reinhold Vasters? Tres pinjantes de perrillo procedentes de la subasta del Joyero de la Virgen del Pilar (1870)”, *BSAA Arte*, no. 86 (2020): 141-164.

²⁶ Patricia Andrés González, “*Sicut itur astra*. Sobre iconografía femenina en la medallística”, en *Entre la política y las artes: señoras del poder*, coord. Miguel Ángel Zalama y María Concepción Porras (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert: 2022), 280-283.

²⁷ Christine de Pizan, *La ciudad de las damas* (Madrid: Ediciones Siruela, 2000), 64.

²⁸ Yonsoo Kim, *El saber femenino y el sufrimiento corporal de la temprana Edad Moderna. Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey de Teresa de Cartagena* (Córdoba: Universidad de Córdoba, 2008).

²⁹ Fray Luis de León, *La perfecta casada* (Chicago: The University of Chicago Press, 1903), 88.

³⁰ Blas Sánchez Dueñas, “Una particular visión de la mujer en el siglo XV: Jardín de Nobles Doncellas de Fray Martín de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, no. 141 (2002): 296.

³¹ Álvaro de Luna, *Virtuosas é claras mujeres* (Valladolid: Editorial Maxtor, 2002), 12.

³² Álvaro de Luna, *Virtuosas é claras*, 24.

³³ Álvaro de Luna, *Virtuosas é claras*, 26.

³⁴ Álvaro de Luna, *Virtuosas é claras*, 46.

³⁵ Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos. Admiración operum Dey* (Madrid: Boletín de la Real Academia Española, 1967), 119.

³⁶ Álvaro de Luna, *Virtuosas é claras*, 49.

convirtiéndose la Prudencia en uno de los adornos por excelencia.

En la Tate Britain se conserva una pintura donde se puede ver el retrato de una mujer desconocida (fig. 6). Esta se encuentra de frente y mira hacia el espectador. A la izquierda se sitúa un escudo de armas que, sin embargo, se añadió un siglo después, por lo que no puede proporcionarnos información acerca de la dama. El rico atuendo y las preciosas joyas que porta nos indican que pertenece a la élite, pero no sabemos nada acerca de su identidad. La indumentaria de la mujer se compone de una gorguera, unas manguitas y una rica saya de color rosado decorada toda ella con perlas, un corsé con *alas* de globo abiertas y una falda cónica y rígida de color negro con hilos de oro y piedras preciosas pequeñas.



Figura 6. Hans Eworth. Retrato de una mujer desconocida, 1565-1568, Tate Britain. Fuente: foto de la autora.

Ahora bien, ¿por qué esta dama utilizó en su retrato una joya con la imagen de la Prudencia? Dicha virtud estaba compuesta por muchas partes y ya Aristóteles consideraba que dentro de la Prudencia había una división entre Memoria, Experiencia, Perspicacia y Deliberación³⁷. Posteriormente Macrobio añadió la Razón, el Intelecto, la Providencia, la Circunspección y la Docilidad³⁸. Por otro lado, Santo Tomás en *Summa Theologica* afirmó que “la prudencia necesita de precaución para aceptar el bien y evitar el mal”³⁹. Como vemos, son muchas las características que posee la

Su cabeza sostiene un tocado de gorra negro y plumas al que se adhieren perlas, rubís y diamantes. Rodeando su cuello se encuentran ricas cadenas de perlas que acaricia con una de sus manos y de cuyo centro pende un joyel. Su otra mano sostiene una cinta negra que cuelga de su cintura y que finaliza en un rico pinjante que se asemeja a las joyas que hemos visto anteriormente (fig. 7). Sobre una base ovalada de oro y decorada con diamantes aparece una mujer de perfil que sostiene en una de sus manos un espejo: la Prudencia. En el interior del espejo aparece engastada una piedra preciosa, probablemente una calcedonia o un diamante, como los que bordean el óvalo. Además, volvemos a ver otros recursos previamente utilizados como el esmalte azul para decorar el fondo de la pieza y la perla pinjante que remata todo el conjunto.



Figura 7. Hans Eworth. Retrato de una mujer desconocida, 1565-1568, Tate Britain [detalle]. Fuente: foto de la autora.

Prudencia, aunque sin duda, Santo Tomás destaca la Docilidad y dice lo siguiente: “Por la prudencia, según hemos dicho, impera el hombre no solamente sobre los demás, sino también sobre sí mismo. Por eso se da también, como hemos probado, en los súbditos a cuya prudencia corresponde la docilidad”⁴⁰.

Cada una de las partes que componían la Prudencia tenían a su vez distintos atributos que las diferenciaban entre sí⁴¹. De esta forma, Ripa atribuyó a la Docilidad el atributo del espejo, algo que según Gaucher se puede explicar del siguiente modo:

³⁷ María Montesinos Castañeda, “Relaciones visuales entre la prudencia y las virtudes que la componen”, *Ars Longa*, no. 28 (2019): 200.

³⁸ Rosemund Tuve, “Notes on the Virtues and Vices 1: Two Fifteenth-century Lines of Dependence on Thirteenth and Twelfth Centuries”, *Journal of the Warburg and Cortland Institutes*, no. 26 (1963): 270.

³⁹ Santo Tomás, *Summa Theologica* (Madrid: Editorial Católica, 1960), 61.

⁴⁰ Santo Tomás, *Summa Theologica*, 61.

⁴¹ Montesinos Castañeda, “Relaciones visuales”, 200-201.

Una joven, cuyo semblante anuncia la dulzura, y dejándose poner un yugo sobre las espaldas, es el emblema con que los iconólogos representan la Docilidad. Como esta cualidad es necesaria para aprovechar los consejos, se coloca un espejo sobre el pecho de la figura que la representa; alusión a la propiedad del espejo de reflejar las imágenes de los cuerpos⁴².

De entre todas las partes y atributos que conforman la Prudencia la dama lleva en su joyel el tipo iconográfico de la Prudencia sosteniendo el espejo. Si seguimos el razonamiento de Gaucher, parece razonable pensar que la elección de esta representación no es casual y que tiene que ver precisamente con una de sus partes: la Docilidad. Las joyas además de mostrar la riqueza de su poseedor y servir como un elemento de decoración también cumplían una función. Estas podían contener multitud de mensajes relacionados con el linaje familiar, motivos religiosos o políticos y además podían subrayar las cualidades

de la persona que las llevaba. Aunque no sepamos cuál es la identidad de la mujer, gracias a la alhaja que cuelga de su cinturón podemos entender su representación como una forma de manifestar visualmente una de las cualidades de la dama: la Prudencia. Por lo tanto, al llevar esta pieza la mujer está resaltando dicha virtud como propia de su carácter.

Encontramos otro ejemplo en un retrato que alberga el Metropolitan Museum of Art (fig. 8). En esta ocasión la mujer que aparece en el cuadro también tiene una identidad desconocida, aunque la indumentaria que lleva era típica de la corte inglesa a mediados del siglo XVI. Los investigadores Susan James y Jamie Franco sugirieron que podía tratarse de Catherine Howard por su parecido con un retrato en miniatura que se encuentra en el Yale Center for British Art⁴³. Sin embargo, si bien es cierto que la indumentaria que ambas mujeres llevan es muy similar, lo cierto es que sus rasgos no coinciden.



Figura 8. Hans Holbein. Retrato de una joven mujer, 1540-1545, The Metropolitan Museum of Art.

Fuente: The Metropolitan Museum of Art, consultado el 12 de julio de 2023.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436667?ft=hans+holbein&offset=160&rpp=40&pos=176>

⁴² Charles-Etienne Gaucher, Hubert Gravelot y Charles Cochin, *Iconologie par figures* (París: Latré Graveur, 1791), 87; Luis Pastor, *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas* (México: Imprenta Económica, 1866), 103; Montesinos Castañeda, "Relaciones visuales", 215.

⁴³ Susan James y Jamie Franco, "Susanna Horenbout, Levina Teerlinc and the Mask of Royalty", *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (2000): 124.

Dejando de lado la identidad de la mujer, si nos fijamos en su indumentaria debemos atender a algunas cuestiones. Durante el reinado de Enrique VII la vestimenta femenina apenas se vio modificada y conservó las características de la Baja Edad Media, siendo su prenda principal el *kirtle*, formado por un vestido con un corpiño y una falda ajustada. A comienzos del siglo XVI la moda femenina empezó a cambiar con la llegada de Catalina de Aragón a la corte. Su matrimonio con el príncipe Arturo en 1501 hizo que llegase el verdugo, una falda donde iban cosidos los verdugados, unos aros rígidos que se cosían a las faldas para que tuviesen forma acampanada⁴⁴. Dicha moda europea penetró en la corte inglesa y estuvo presente durante el reinado de su segundo marido, el rey Enrique VIII, volviéndose la indumentaria femenina más ostentosa. Además, era habitual que las mujeres llevasen un moño y sobre él, tapándolo una cofia de lino⁴⁵. En el retrato podemos ver que está ricamente vestida y lleva una cofia de lino, siguiendo la moda del momento. Además, sus mangas abullonadas están decoradas con puntas y terminan en unos puños ricamente decorados. Su escote cuadrado aparece adornado con dos cadenas doradas de esmalte negro. De la cadena más corta pende un joyel dorado que tiene engastado una piedra preciosa en su centro y seis piedras más rodeándola. Finalmente, de sus extremos penden tres perlas. No obstante, esta no será la única alhaja que luce.

Si nos fijamos en su pecho podemos observar un broche que probablemente estaría prendido mediante un alfiler en su parte trasera. La joya está compuesta por un armazón dorado y su borde posee motivos vegetales que recuerdan a la decoración *a candelieri* que vimos con anterioridad. En el centro del mismo aparece una mujer de frente como si de un camafeo se tratase, sin embargo, si atendemos a la pieza podemos observar que la mujer tiene dos rostros, es bifaz. Desde época romana la iconografía del dios Jano había sido la bifrontalidad, cualidad que le permitía observar levante y poniente, cumpliendo su cometido celestial. Ovidio en *Fastos* mantiene una conversación con el dios y en ella le pregunta lo siguiente: “Mas con todo, ¿qué dios diré que eres tú, Jano biforme? Pues Grecia no tiene numen ninguno parejo a ti. Y a la vez revela el motivo por el que eres el único entre los celestiales que ves lo que está a la espalda y lo que está delante”⁴⁶. A lo que el dios le responde:

Toda puerta tiene dos frentes gemelas, a un lado y a otra, de las cuales, la una mira a la gente y la otra, en cambio, al dios-lar. Y de la misma manera que vuestro portero, sentado junto al umbral de la entrada principal, ve las salidas y las entradas, así yo, portero de la corte celestial, alcanzo a ver a un tiempo la parte de Levante y la parte de Poniente. [...] yo, para no perder el tiempo torciendo el cuello, tengo

licencia para mirar a dos de ellos a la vez, sin mover el cuerpo⁴⁷.

Pero ¿por qué la mujer del cuadro llevaría una joya en la que aparece el dios Jano? Para entenderlo debemos acudir a la hipótesis formulada por León Coloma,⁴⁸ quien recurre a Macrobio. Este en *Saturnales* explica que Jano “mostraba un doble rostro, de suerte que veía las cosas que estaban delante de él y las que estaban a su espalda; lo cual, sin duda, hace referencia a la prudencia y sagacidad del rey, quien conoce el pasado y prevé el futuro”⁴⁹. Al decir esto Macrobio está afirmando que la iconografía de Jano era bifaz y lo une con una característica, la Prudencia. A partir de este momento ambos quedaron ligados y comenzó a representarse de manera habitual a la Prudencia con una doble faz, como vimos en el grabado de Gheyn. Ripa en *Iconología* afirma que “Los dos rostros significan que la Prudencia consiste en una cierta y verdadera cognición, mediante la cual se ordena y se dirige cuanto se debe hacer, naciendo tanto de la atenta consideración de las cosas pasadas como de las futuras”⁵⁰. Por lo tanto, consideramos que la joya que porta la mujer sería otro tipo iconográfico de la Prudencia, esta vez caracterizado por el rostro bifaz⁵¹. Esta virtud encerraba una suerte de cualidades que eran adecuadas para las mujeres de la época, quienes quisieron hacerlas propias. Así, usaban estas joyas para reflejar su propio comportamiento.

6. Conclusiones

En este trabajo hemos podido comprobar el interés que ha tenido la Prudencia a lo largo del tiempo, ya que, aunque surgiese en la Antigüedad Clásica, estuvo presente también durante la Edad Media y la Edad Moderna. Con el discurrir del tiempo fue adquiriendo diferentes atributos que hacían referencia a sus cualidades, llegando incluso a dividirse en distintas partes como la Circunspección, la Experiencia y la Docilidad entre otras. La relevancia de esta virtud fue tal que pronto comenzó a prodigarse por todas las manifestaciones artísticas, llegando incluso a los objetos preciosos. La fragilidad de este tipo de piezas ha tenido una doble consecuencia: apenas se han conservado ejemplos, lo que ha hecho que no se hayan dedicado estudios abordando el tema.

El campo de las artes decorativas se ha visto relegado durante décadas por parte de los investigadores, sin embargo, en los últimos años ha comenzado a cobrar importancia. De esta forma, nuestro estudio tenía como finalidad arrojar algo de luz y mostrar que también existen representaciones de esta virtud en el mundo de la orfebrería. Así pues, hemos escogido varios ejemplos: en primer lugar, un diseño de Daniel Mignot que evidencia el interés que había por este tipo de piezas en la orfebrería. Después, una insignia de sombrero donde aparece sujetando uno de

⁴⁴ Carmen Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1962), 104.

⁴⁵ Eleri Lynn, *Tudor Fashion* (New Haven: Yale University Press, 2017), 45-47.

⁴⁶ Ovidio, *Fastos* (Madrid: Editorial Gredos, 2001), 26.

⁴⁷ Ovidio, *Fastos*, 28.

⁴⁸ Miguel Ángel León Coloma, “Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, no. 20 (1989): 74.

⁴⁹ Macrobio, *Saturnales* (Madrid: Editorial Gredos, 2010), 147.

⁵⁰ Cesare Ripa, *Iconología*, 234.

⁵¹ Montesinos Castañeda, “Los tipos iconográficos de la Prudencia”, 351-360.

sus atributos: el espejo. En tercer lugar, un pinjante donde se muestran el espejo y la serpiente y, finalmente, otro pinjante cuya base es del siglo XVI, pero que ha sido modificado en el siglo XIX, lo que indica también el interés que tuvieron estas piezas con posterioridad.

Asimismo, además de estudiar las joyas que se conservan también hemos analizado el uso que este tipo de piezas pudieron tener. Para ello nos hemos acercado mediante dos pinturas donde la protagonista es una mujer. Los retratos muestran dos formas distintas de llevar las alhajas: en el primero vemos que cuelga de un cinturón que tiene atado a la cintura, mientras que el segundo aparece como un broche en el pecho. En las dos piezas aparece representada la Prudencia, la cual sería empleada por las mujeres como una forma de reflejar sus propias cualidades. Esta virtud tenía muchas características positivas, por lo que no resulta extraño que las damas de la época se sirvieran de ellas para construir su propia imagen.

En definitiva, podemos ver la importancia que tuvo esta virtud en el campo de la orfebrería y cómo fueron utilizadas estas joyas para remarcar el prestigio y las cualidades de sus poseedoras. En estos retratos no solo se ve a dos mujeres poderosas ricamente ataviadas, sino que podemos leer en sus joyas la característica por la que ellas querían ser percibidas: la Prudencia.

7. Fuentes y referencias bibliográficas

- Andrés González, Patricia. "Alegoría y emblemática en la platería renacentista: las portadas del Quilatador de Juan de Arfe". *BSAA Arte*, no. 75 (2009): 127-138.
- Andrés González, Patricia. "Sicut itur astra. Sobre iconografía femenina en la medallística". En *Entre la política y las artes: señoras del poder*, coordinado por Miguel Ángel Zalama y María Concepción Porras, 277-295. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2022.
- Andrés Ordax, Salvador. "Iconografía de las virtudes a finales de la Edad Media: la fachada de San Pablo de Valladolid". *BSAA Arte*, no. 72 (2006-2007): 9-34.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Libro VI. Madrid: Editorial Gredos, 1985.
- Bernis, Carmen. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1962.
- Cartagena, Teresa de. *Arboleda de los enfermos. Admiración operum Dey*. Madrid: Boletín de la Real Academia Española, 1967.
- Cicerón. *De Officiis*. México: Universidad Autónoma de México, 1962.
- Gaucher, Charles-Etienne, Hubert Gravelot y Charles Cochin. *Iconologie par figures*. París: Lattre Graveur, 1791.
- Hackenbroch, Yvonne. *Enseignes: Renaissance Hat Jewels*. Florencia: Studio per edizioni scelte, 1996.
- Horcajo Palomero, Natalia. "El orfebre y el joyero del Renacimiento". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª. Del Arte*, no. 11 (1997): 133-160.
- Horcajo Palomero, Natalia. "Los colgantes renacentistas". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª. Del Arte*, no. 11 (1998): 81-102.
- Horcajo Palomero, Natalia. "¿Un commesso romano?: hipótesis sobre el origen del commesso". En *Estudios de platería: San Eloy 2004*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 211-226. Murcia: Universidad de Murcia, 2004.
- James, Susan, y Jamie Franco. "Susanna Horenbout, Levina Teerlinc and the Mask of Royalty". *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (2000): 91-125.
- Kim, Yonsoo. *El saber femenino y el sufrimiento corporal de la temprana Edad Moderna. Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey de Teresa de Cartagena*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2008.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Chicago: The University Chicago Press, 1903.
- León Coloma, Miguel Ángel. "Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI". *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, no. 20 (1989): 65-77.
- Luna, Álvaro de. *Virtuosas é claras mujeres*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2002.
- Lynn, Eleri. *Tudor Fashion*. New Haven: Yale University Press, 2017.
- Macrobio. *Saturnales*. Madrid: Editorial Gredos, 2010.
- Mâle, Émile. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. París: Armand Colin, 1925.
- Maupeu, Philippe. "Les aventures de Prudence, personnage allégorique, Ve-XVe siècle". En *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, editado por Évelyne Berriot-Salvadore, Catherine Pascal, François Roudaut y Trung Tran, 33-53. París: Classiques Garnier, 2012.
- Miedema, Hessel. "The Term *Emblema* in Alciati". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, no. 31 (1968): 234-250.
- Montesinos Castañeda, María. "Los fundamentos de la visualidad de la Prudencia". *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, no. 6 (2014): 97-116. <http://dx.doi.org/10.7203/imago.6.4415>.
- Montesinos Castañeda, María. "El tiempo en la visualidad de la prudencia". En *Encrucijada de la palabra y la imagen simbólicas: estudios de emblemática*, coordinado por Blanca Ballester Morell, Antonio Pablo Bernat Vistarini y John T. Cull, 505-516. Palma de Mallorca: Medio Maravadi: 2018.
- Montesinos Castañeda, María. "Relaciones visuales entre la prudencia y las virtudes que la componen". *Ars Longa*, no. 28 (2019): 199-216. <http://doi.org/10.7203/arslonga.28.14663>.
- Montesinos Castañeda, María. "Variación en la imagen de la Prudencia: entre la tradición y la Nueva visualidad". *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, no. 11 (2019): 153-169. <http://dx.doi.org/10.7203/imago.11.15428>.
- Montesinos Castañeda, María. "¿Prudencia o Sabiduría?: Sinonimia e interacción visual". *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, no. 51 (2020): 43-58. <https://doi.org/10.30827/caug.v51i0.15873>.
- Montesinos Castañeda, María. "Los tipos iconográficos de la Prudencia". En *En la senda de Alciato. Práctica y teoría emblemática*, editado por Alejandro Martínez Sobrino, Jesús Bartolomé Gómez, Cirilo

- García Román y Pablo Redondo Sánchez, 351-360. Valencia: Universidad de Valencia, 2022. <http://dx.doi.org/10.7203/PUV-OA-530-6>.
- Muller, Priscilla, *Joyas en España 1500-1800*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.
- Naya Franco, Carolina. “¿Reinhold Vasters? Tres pinjantes de perrillo procedentes de la subasta del Joyero de la Virgen del Pilar (1870)”. *BSAA Arte*, no. 86 (2020): 141-164.
- Ovidio. *Fastos*. Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- Pastor, Luis. *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas*. México: Imprenta Económica, 1866.
- Pizan, Christine de. *La ciudad de las damas*. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 2002.
- Sánchez Dueñas, Blas. “Una particular visión de la mujer en el siglo XV: Jardín de Nobles Doncellas de Fray Martín de Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, no. 141, (2002): 291-300.
- Santo Tomás. *Summa Theologica*. Madrid: Editorial Católica, 1960.
- Tuve, Rosemund. “Notes on the Virtues and Vices 1: Two Fifteenth-century lines of Dependence on Thirteenth and Twelfth Centuries”. *Journal of the Warburg and Cortland Institutes*, no. 26 (1963): 264-303. <https://doi.org/10.2307/750495>.
- Vives-Ferrándiz, Luis. *Vanitas: retórica visual de la mirada*. Madrid: Encuentro, 2011.

