

# ESPACIOS DEVOCIONALES FEMENINOS EN LA VIVIENDA VALLISOLETANA DEL SIGLO XVI<sup>1</sup>

JESÚS F. PASCUAL MOLINA  
*Universidad de Valladolid*  
ORCID: 0000-0002-8779-5752

A lo largo del siglo XVI las imágenes religiosas, en diferentes soportes, son ya omnipresentes en las viviendas, empleadas como una manifestación exterior de la religiosidad. Es en el siglo XV cuando comienza a darse esta situación, primero entre las élites y, después, extendiéndose a todas las clases sociales. Además, en la península ibérica se ha relacionado esta abundante presencia de imaginería religiosa con la necesidad de proclamar la adhesión a la fe cristiana en un momento de conflicto religioso y sospecha de heterodoxia en ciertos ambientes<sup>2</sup>. Asimismo, desde temprano se reconoce el valor didáctico de la imagen en distintos contextos, dirigida especialmente a un público femenino<sup>3</sup>, relacionada con los textos que proliferan también —como el rezo de las horas—, conformando el conjunto de elementos empleados por los laicos para acercarse a las experiencias religiosas<sup>4</sup>. Al mismo tiempo,

---

1. El autor es miembro del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid y Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Magnificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la Historia*, referencia HAR2017-84208-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

2. Pereda (2007); Caballero Escamilla (2019).

3. Malo Barranco (2017: 177-179).

4. Para la relación del oratorio con la lectura, sobre todo de las horas, es muy interesante el estudio de Cátedra y Rojo 2004, especialmente el capítulo 5.

se popularizan además nuevas iconografías que acentuaron el acercamiento a la narrativa de los hechos religiosos e imágenes como la Piedad o el Varón de Dolores, relacionados con la mística. En este contexto, emparentado en gran medida con la *devotio moderna* y otros movimientos espirituales, lo normal era habitualmente preferir el contenido, la carga piadosa, por encima del criterio artístico<sup>5</sup>. Pero eso poco a poco irá cambiando, vinculándose también el auge de la imagen devocional con el fenómeno del coleccionismo y, principalmente, con la idea de la magnificencia y reflejo del poder, también el adquisitivo, de sus propietarios<sup>6</sup>.

Pero no tiene sentido estudiar las obras de modo aislado. Debemos hacerlo en conexión con su utilidad y los espacios que ocuparon. Esto es fundamental, pues ciertos lugares se convierten en determinados cuando se les da uso particular. De hecho, en la casa de los siglos xv y xvi, los ámbitos podían ser polivalentes, a lo que contribuían el mobiliario y la decoración, que permitían una rápida transformación<sup>7</sup>. Y este uso espacial viene muchas veces relacionado con el género<sup>8</sup>. Así, por ejemplo, uno de estos lugares femeninos en la casa es precisamente el oratorio, del que las mujeres suelen estar encargadas de su configuración y decoración<sup>9</sup>. Sin embargo, a este respecto, conocemos piezas y a veces lugares, pero poco acerca de su uso cotidiano o la interacción de las personas con ellos. Documentos como los testamentos, nos dan numerosos datos relacionados con las mentalidades y la relación de las personas con los objetos, y también los inventarios de bienes proporcionan información acerca de los espacios domésticos y el modo en el que las piezas se distribuían en ellos.

En este trabajo vamos a centrarnos en los objetos y espacios vinculados a la devoción femenina en el hogar, especialmente lo referido a oratorios y capillas, en el Valladolid del siglo xvi, partiendo de fuentes de archivo, como testamentos, inventarios de bienes y tasaciones.

---

5. Sobre el tema de la imagen y la devoción, son fundamentales los trabajos de Beltzing 1990 y 2009. Véase también, referido al siglo xv, el estudio de Caballero Escamilla (2006) y para el período comprendido entre los siglos xvi y xviii, el trabajo de González Sánchez (2012).

6. Urquizar Herrera (2007: 79-83).

7. Caballero Escamilla (2019: 399).

8. Flather (2017).

9. Malo Barranco (2017: 182).

Estos documentos nos permiten acercarnos a los lugares devocionales femeninos y su amueblamiento, para señalar tipologías e iconografías y atender también al lugar que esos objetos ocupaban en la casa.

#### ESPACIOS DEVOCIONALES

A través de la documentación podemos hacernos una idea de cuáles eran los lugares vinculados con la fe en el ámbito doméstico en el siglo XVI. Es cierto que la piedad individual podía manifestarse en cualquier estancia y de hecho encontramos imágenes religiosas sin una ubicación especial, repartidas por los espacios de la casa, siendo incluso muchas de ellas de poca entidad como dibujos o estampas<sup>10</sup>, y los inventarios aluden a elementos de una religiosidad íntima, como libros de horas, rosarios y textos relacionados con este rezo (fig. 1). Asimismo, los espacios de la vivienda de los siglos XV y XVI eran, como se ha señalado, polivalentes y transformables, adaptables a diferentes funciones. Así, los aposentos y grandes salas de los hogares de las élites servían para la celebración de todo tipo de actos, también religiosos, alterándose su configuración con tapices y tejidos ricos o desplegándose los ornamentos de capilla. El mobiliario era escaso y dispuesto para la movilidad, fundamentalmente en el entorno de una corte itinerante. Y no olvidemos que muchos objetos, también las obras de arte, permanecían guardados en cofres y se recurría a ellos para un uso puntual.

Pero nos interesa señalar la aparición de oratorios o capillas de carácter estable. Según el *Diccionario de la lengua española*, el término “oratorio” hace referencia al lugar destinado para orar, si bien también es el espacio en las casas privadas donde, por privilegio, se puede

---

10. A modo de ejemplo, entre los bienes de Mencía de Espinosa (1540) se encontraban “dos ymagenes de papel” y “syete ymagenes de papel viejas” (Archivo Histórico Provincial de Valladolid –AHPVa–, protocolos notariales –prot.–, legajo –leg.– 40, fol. 539); Ana de Pesquera (1558) poseyó “unos papeles dibujados en ellos ciertos santos” (AHPVa, prot. leg. 54, fol. 1882), entre los bienes de Ana Sarmiento (1558) había un “retablo de papel cortado” (AHPVa, prot., leg. 138, fol. 861), en los de la condesa de Miranda doña María de Bazán (1558) “seis ymagines de papel” (AHPVa, prot., leg. 20259, fol. 2377) y doña Isabel de Santiesteban (1586) tenía “dos ymagenes pequeñas de estampa con sus marcos” (AHPVa, prot., leg. 15310-3, fol. 101). Estas imágenes de papel y estampas no eran solo religiosas, también las había profanas, como las siete artes liberales “en estampas de blanco y negro” enmarcadas, que poseyó la dicha Isabel de Santiesteban (1586, AHPVa, prot., leg. 15310-3, fol. 100 v).

celebrar la Eucaristía. Sin embargo, en la práctica, el vocablo también se aplicaba a objetos empleados para las prácticas religiosas. De igual modo, la palabra “capilla” se emplea muchas veces en la documentación en referencia al conjunto de piezas necesarias para el culto y los rezos y no solo al espacio destinado a tal fin.

Esta ambigüedad terminológica queda patente, por ejemplo, al repasar los bienes de doña Francisca Enríquez, quien en 1546 hace mención a:

un oratorio dorado con un corillo de ángeles de plata es mío que me lo dio el señor don Martín y unos órganos de plata con un ángel que los tañe y dos candeleros de plata y una porcelana guarnecida de la plata de Castillo, tres ymágenes y tres frontales y tres doselicos y tres halhonbras de tela de oro, todo esto entra el oratorio y todo junto es mío. Está también dentro un cofrecillo de plata con su candadillo que tiene la cinta de Nuestra Señora y otro cofrecico de terçiopelo negro barreado con unas barricas de plata que también me lo dio el señor don Martín. Así mesmo, está otro cofrecillo de terçiopelo azul con unas barrillas de plata, este tiene reliquias y es mío que me le dieron<sup>11</sup>.

Así, el oratorio podía ser una pieza concreta con finalidad religiosa, ante la que se podía orar y venerar las sagradas imágenes o reliquias, vinculada espacialmente a las estancias privadas, como la alcoba, donde era frecuente que se situaran los objetos que habilitaban un espacio con propósito devoto<sup>12</sup>. Este carácter de intimidad puede observarse en otros ejemplos. En el testamento de doña Beatriz de Sandoval, mujer del infante don Juan de Granada, redactado en 1534, encontramos una manda en la que se indica “yten mando al ynfante mi señor un oratorio con sus ymágenes, el qual me dio el señor almirante, para que le tenga en su cámara, porque se acuerde de rogar a Dios por mí y después de sus muy largos días le deje a doña Ysabel nuestra hija”<sup>13</sup>. Esta cláusula testamentaria da una idea de la vinculación que la piedad religiosa tiene con la intimidad. Así se señala que el oratorio es “para que le tenga en su cámara, porque se acuerde de rogar a Dios por mí”. Se encontraría entonces en las estancias privadas de la residencia y no en las de aparato. Algo semejante se puede señalar con respecto

---

11. AHPVa, prot., leg. 217, fol. 565.

12. Caballero Escamilla (2019: 418-422).

13. Archivo Franciscanos de Valladolid (AFVa), carpeta 49, documento 4.

a la indicación de la marquesa de Denia, doña Catalina de Zúñiga y Avellaneda, cuando señala en su testamento —otorgado en 1566—: “Yten mando al marqués mi señor dos ymágenes de Nuestra Señora, la una que está puesta en la cabezera de nuestra cama de dos tablas que esta figurada en entrambas y la otra en una tabla redonda con su hijo preçioso en los brazos”<sup>14</sup>. También, en 1586, entre los bienes de Isabel de Santiesteban, se encontraba, “una caxita pintada a manera de oratorio con un Xpto de azabache dentro, en una cruz”<sup>15</sup>.

Pero también existieron las capillas u oratorios entendidos como lugares específicamente destinados a las prácticas religiosas. Señala Martín González en su estudio sobre la arquitectura doméstica del Valladolid renacentista, que estas capillas eran “un signo de especial distinción”, presentes principalmente en las casas de las clases pudientes, y afirma que en estos espacios se realizaban los rezos diarios y el del rosario, “Sin embargo, no era costumbre celebrar misa en ella, pues los señores tenían cerca de sus casas principales una iglesia de su patronato”<sup>16</sup>. Con esto último, como veremos, no podemos estar totalmente de acuerdo. Estas estancias también solían vincularse a los espacios privados. Por ejemplo, en 1556 se acuerda hacer una pequeña ventana en las casas de doña Leonor de Zúñiga, viuda de don Diego de Quiñones, para iluminar su oratorio o retrete —espacio de las estancias íntimas—, tan alta que una persona subida en una silla no pudiera ver nada<sup>17</sup>.

Si bien no disponemos de demasiados datos que permitan definir una tipología arquitectónica del oratorio o la capilla doméstica, sí conocemos numerosos ejemplos de su amueblamiento. Así, entre los bienes de Francisca Enríquez, viuda de Sancho de Rojas, en sus casas de la puerta de Santa Clara, en 1546, se incluye la capilla con:

un cáliz de plata con dos vinajeras y dos candeleros pequeños de plata, otros dos candelillos de plata son míos porque el conde de Nieva me los dio, un crucifixo de bulto de madera diómele el señor don Diego, una portapaz echa en las Yndias diómela Nuño de Guzmán, un misal y una almoadica de damasco amarillo y blanco diómela el señor don Diego, otra almoadica vieja de raso falso amarillo, dos pares de corporales con sus

14. AHPVa, prot. leg. 348, fol. 402.

15. AHPVa, prot., leg. 15310-3, fol. 100.

16. Martín González (1948: 81).

17. AHPVa, prot., leg. 224, fol. 923.

hijuelas con sus toallas, otras toallas para limpiar las manos, un azetre y una campanilla de azófar<sup>18</sup>.

Tras la muerte en 1558 de doña Leonor de Vivero, se inventaría en sus casas “que son en la calle que da de San Miguel a San Julián desta dicha villa” —que luego serían derribadas tras el auto de fe en el que varios miembros de su familia fueron ejecutados y ella misma condenada, a pesar de haber ya fallecido— su oratorio, con sus paños para las paredes, frontal de altar, “una ara blanca de piedra guarnescida de madera pintada de colorado con sus corporales envueltos en un paño de Ruan” y diversas imágenes, de pincel y de bulto, así como “un retablo de un crucifijo con quatro imágenes pegadas a los lados la una de la Verónica, la otra de santa Cathalina y otra de san Francisco y la otra de la Madalena”, una tabla de consagrar, “una xarra con unos claveles de seda”, “un ostiario y un platillo con unas vinageras de vidrio”<sup>19</sup>.

El oratorio que Mari López de Vitoria, hija de Juan de Portillo, quien fuera mercader y síndico del monasterio de San Francisco de Valladolid, poseyó y que donó al dicho convento para su enfermería en 1566, a tenor de las piezas se trataba casi de una pequeña iglesia:

del qual oratorio se entiende que ha de ser lo siguiente: un retablo grande de un eçe omo de lienço, otro retablo grande del desçendimiento de la cruz de lienço, un retablo pequeño de la madre de Dios con el niño a los pechos de lienço, un eçe homo de bulto en una caja, un retablo de pinçel de nra señora y señora santa ana con el niño Jesús, una palia de red, un frontal de rred aforrado en bocaçin colorado, otro frontal de chame-lote azul, otro de fustan blanco con cortadura de paño colorado, un çielo de lienço con sus goteras de red, un lienço de calicud que esta ençima del altar<sup>20</sup>.

También cabe destacar el de doña Juana de Robles en sus casas junto a la portería de las mulas y carretas del monasterio de San Agustín de Valladolid. La señora donó en 1576 sus bienes al colegio de San Gabriel de la dicha ciudad, inventariándose estos en 1577, cuando se describe “el oratorio de la dicha casa”, que poseía no solo su retablo principal, con un crucifijo y en las puertas representadas la Resurrección y

18. AHPVa, prot., leg. 217, fol. 565 v.-566.

19. AHPVa, prot., leg. 106, fol. 774.

20. AHPVa, prot., leg. 307, fol. 53.

Cristo con la cruz a cuestas “de mano de Flandes”, sino diez pinturas devocionales y tres esculturas, dos del Niño Jesús y “una ymagen de Nuestra Señora de alabastro”. Además, se indican la mesa de altar y sus ornamentos litúrgicos, como “un hornamento entero de la misa, la casulla de damasco pardo con cenefa de terçiopelo amarillo”<sup>21</sup>. También en la capilla de Luisa de Bracamonte (1555) había “una casulla de terciopelo morado con cenefa de raso naranjado y todo su aparejo de dezir misa traydo con su arca y un frontal de raso dorado y misal y sábana de altar y paño de paz y dos cendales de dar paz y caja de ostias”<sup>22</sup>. Así, se puede señalar que las capillas domésticas no solo eran un espacio privado de oración, sino que en él se celebraban también ceremonias religiosas. De este modo, nos encontramos con oratorios entendidos como una estancia que hace las veces de capilla privada, dotada con todos sus ornamentos y ajuar litúrgico, en ocasiones tan completo que podría deducirse que, además de rezos o ritos concretos, también podía celebrarse en ellos la Eucaristía, algo que debía ser común<sup>23</sup>, si bien se trataba de una práctica sujeta a la concesión de una licencia por parte de las autoridades religiosas.

Así pues, la tipología de estos oratorios varía desde una simple imagen ante la que orar, en ocasiones un pequeño retablo, hasta estancias amuebladas y configuradas como pequeños templos. Estos últimos espacios aparecieron en las viviendas de las élites y llegaron a constituir en algunos casos verdaderas colecciones artísticas, más allá de su función religiosa. De este modo, junto a imágenes y ornamentos, se inventarían también otro tipo de objetos suntuarios que harán que, por la ostentación puesta de manifiesto en estos lugares, se viertan críticas hacia ellos<sup>24</sup>. En todo caso, su aparición en el ámbito doméstico se extendió por diversos estratos sociales y pobló las estancias de las casas, aun cuando estas no contaran con un espacio específico para destinarlas, como podría ser el de una capilla<sup>25</sup>.

---

21. Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero, libros, 16703, fol. 36 y 36 v.

22. AHPVa, prot., leg. 134, fol. 420 v.

23. Malo Barranco (2017: 182).

24. Martínez-Burgos García (1990: 200-201).

25. Pereda (2007: 45-46).

## IMÁGENES DE CULTO

Los lugares destinados al ejercicio de las prácticas religiosas van a amueblarse para tal fin, especialmente con pinturas y esculturas, pero también, en el caso de las capillas, con la mesa de altar y los objetos del ajuar litúrgico. En general, se ha señalado que las imágenes presentes en los espacios domésticos respondían a una serie de “iconografías estandarizadas”<sup>26</sup>, es decir las más populares en lo que a la devoción doméstica se refiere —la Virgen, el crucifijo, algunos santos...—, donde importaba más el tema y su función piadosa, que los criterios estéticos. Si bien podría pensarse en algún caso en encargos a talleres locales, debemos pensar que muchas de estas piezas procedían del comercio y serían en gran medida importadas. La cercanía de las ferias de Medina del Campo, Villalón o Medina de Rioseco, van a favorecer este movimiento de obras procedentes de otros lugares, fundamentalmente de Flandes<sup>27</sup>, como en efecto se indica muchas veces en la documentación cuando se señala que ciertas piezas son “de Flandes” o “de mano de Flandes”.

Ya señaló Bennassar la abundancia en Valladolid de ejemplos relacionados con el culto mariano y asimismo constató la importancia de las imágenes de Cristo, sobre todo vinculadas a la Pasión: Ecce Homo, crucificados, descendimientos...<sup>28</sup>. En concreto, en lo que se refiere a los ámbitos femeninos, al margen de devociones particulares referidas a los santos protectores, abundan junto al crucifijo o imágenes del Niño Jesús o el Ecce Homo, toda una serie de iconografías que podríamos considerar cercanas a la idea de la feminidad y la maternidad, como la Virgen, la Virgen con el Niño o la Sagrada Familia, así como la Piedad. Estas representaciones marianas son las que más se relacionan con la religiosidad femenina según podemos extraer del análisis de los documentos referidos a mujeres (testamentos, ajuares, inventarios, donaciones...), a lo largo del siglo xvi en Valladolid. A modo de ejemplo, de las poco más de 200 piezas que arroja la documentación estudiada, 19 son imágenes de la Virgen con el Niño o variantes de la

---

26. Pereda (2007: 46).

27. Fernández del Hoyo (2000).

28. Bennassar (1989: 466).



Sagrada Familia, 33 imágenes de Nuestra Señora, y 17 imágenes de la Piedad. Por poner un ejemplo, solo hay cuatro anunciaciones.

Son prácticamente inexistentes los ejemplos en los que en la documentación se cita la autoría de las obras. En el inventario de las imágenes que poseía en su oratorio doña Juana de Robles y que legó al colegio de San Gabriel de Valladolid (1576), se señalan “una tabla de un heçe homo del pintor de Badajoz mediana con un velo”<sup>29</sup>. Este no puede ser otro más que Luis de Morales, quien de hecho aparece identificado habitualmente aludiendo a su origen extremeño. Su imagen del Ecce Homo, así como sus dolorosas, gozaron de tal prestigio que fueron producidas de forma seriada en su taller y copiadas en multitud de ocasiones<sup>30</sup> (fig. 2). Son varias las noticias respecto a obras de su autoría en Valladolid. En 1589, Gregorio Martínez tasó las pinturas de don Juan Manuel obispo de Sigüenza, entre las que había “Una quinta angustia de Morales”<sup>31</sup>. El secretario de Felipe III, Juan Ruiz de Velasco poseyó “un heçe omo con la cruz a cuestras de mano de Morales de Badaxoz” y entre los cuadros que el duque de Lerma legó al monasterio de San Pablo, se señala “otra pintura de San Pedro apóstol con su marco todo dorado del mismo tamaño copia de Badajoz”<sup>32</sup>. En la actualidad se conservan pinturas relacionadas con el maestro en la iglesia de San Miguel y San Julián (*Cristo con la Cruz a cuestras*) o en el convento de carmelitas descalzas (*Ecce Homo* y *Piedad*)<sup>33</sup>.

Lo interesante de este ejemplo de identificación del autor en el inventario es no solo la indicación del conocimiento de la autoría, sino la importancia que se da a la misma, destacando así ciertas obras sobre otras en las que no aparecen señalados los nombres de los artífices, y por tanto de un gusto por determinada mano, estilo o modelos, por encima de otros. Pero no es lo habitual. De hecho, en el mismo inventario se habla de pinturas de Flandes, de donde procedían muchas obras de arte, no solo por la importancia del mercado del norte, sino

---

29. AHN, Clero, libros, 16703, fol. 36. Sabemos que en la puerta del sagrario de la capilla del colegio de San Gabriel había un Ecce Homo de Morales, como señala Ponz en el siglo XVIII, que debe ser el mismo que poseyó la fundadora. Sobre este colegio, Aparicio López (1978 y 1994).

30. Ruiz Gómez (2015).

31. Martí y Monsó (1992: 528).

32. García Chico (1946: 240 y 387).

33. Fernández Mateos (2017); Burrieza Sánchez (2005: 61-62 y 79).

por la preferencia por los tipos flamencos, más cercanos a una piedad donde se exaltaba lo emocional. Asimismo, se incluyen varias pinturas sobre tabla identificadas como “de Salamanca” o “de la misma mano de Salamanca”<sup>34</sup>: una Quinta Angustia, un Cristo con la cruz a cuestas, una Virgen con el Niño y una Penitencia de San Pedro. Si bien es tentador pensar en la referencia a un autor<sup>35</sup>, Salamanca tuvo también en el siglo xvi un activo comercio de arte<sup>36</sup>.

A tenor de la documentación estudiada, podemos afirmar que, a pesar de la variedad de tipologías y materiales, fue la pintura sobre tabla la técnica más abundante en el momento. Del conjunto de piezas estudiadas clasificadas como imágenes de pintura o escultura (122 obras), el 55 % son pinturas sobre tabla, frente a la menor presencia del lienzo (10 %). La escultura supone un 26 % y un 9 % de las piezas corresponde a obras mixtas, como retablos, donde se mezclan pintura y escultura. Respecto a la escultura, el material más abundante es la madera, pero también encontramos algunos ejemplos de piezas de alabastro, habitual también en las figuras de pequeño formato destinadas al ámbito privado<sup>37</sup>. Así, se señalan, por ejemplo: “una imagen de Nuestra Señora de alabastro mediana”, “otra ymagen de bulto de alabastro pequeña” o “una ymagen de Nuestra Señora de alabastro”<sup>38</sup>. A modo de curiosidad, doña Francisca Enríquez poseyó en 1546 un “ymagen de media talla hecha de palma que es la huida en Egipto”<sup>39</sup>.

La presencia del tapiz, tan habitual en los interiores del siglo xvi, no es tan frecuente en los espacios religiosos como podría pensarse y tampoco abunda la iconografía sacra. Así, en los documentos analizados, solo encontramos dos paños de la historia de santa Susana, entre las posesiones de Francisca Enríquez (1546); tres de la conversión de

---

34. AHN, Clero, libros, 16703, fol. 36 y 36v.

35. Por poner un ejemplo, Antonio de Salamanca fue un artífice toresano activo a mediados del siglo xvi y vinculado, entre otras obras, a la labor de pintura del magno conjunto de la Capilla de los Benavente, en la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco. Por otro lado, no puede olvidarse a Fernando Gallego, fallecido en 1507, que fue el pintor más singular en la Salamanca de comienzos del siglo xvi.

36. Lahoz (2015: 83).

37. Arias Martínez (2018 y 2019).

38. AHPVa, prot. Leg. 53, fol. 1903, bienes de María de Estrada, 1557; AHPVa, prot. leg. 54, fol. 680 v, bienes de Ana Collantes, 1558; AHN, clero, libros, 16703, fol. 37, inventario Juana de Robles, 1576.

39. AHPVa, prot., leg. 217, fol. 565 v.

san Pablo, entre los bienes de Luisa de Bracamonte (1555) y un tapiz del juicio del rey Salomón en casa de María de Estrada (1557)<sup>40</sup>. También fueron frecuentes los tejidos ricos, alfombras y bordados, como “un heçe homo bordado de oro y el campo de terçiopelo negro tasose en diez ducados”<sup>41</sup>, perteneciente a la dote de Ana de Quiñones y Zúñiga (1559).

Tampoco faltan las piezas de oro y plata, especialmente entre los objetos del ajuar litúrgico o empleados para ciertos rezos, como “un rrosario pequelo de çarçamoras de vidrio con syete extremos de oro con una ymagen de la quinta angustia chequita de oro”, que se encontraba entre los bienes de Ana Sarmiento (1558), hija de Cristóbal de León, amo de Felipe II<sup>42</sup>. Pero también se encuentran piezas más sofisticadas. Ya nos hemos referido al oratorio de doña Francisca Enríquez, al que se puede unir el relicario de oro con un crucifijo y la oración del huerto, ornamentado con 32 perlas, que poseyó la misma señora<sup>43</sup>.

Las capillas y oratorios solían contener también las preciadas reliquias que, además de objeto de veneración y de carácter profiláctico, servían asimismo como elemento diferenciador del rango de sus poseedores. Entre los documentos estudiados aparecen “un cofrecillo de plata con su candadillo que tiene la cinta de Nuestra Señora” y “otro cofrecillo de terçiopelo azul con unas barrillas de plata este tiene reliquias” entre los bienes de Francisca Enríquez (1546), cuatro cabezas de vírgenes “y dos papeles de reliquias de santos”, en el inventario de Ana Sarmiento (1558), o “una caxa con unas reliquias” entre los bienes de Juana de Bazán, esposa del ilustre marino Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz (1558)<sup>44</sup>. Alguna de estas piezas podía ser tan valorada y querida que pasaba a formar parte del mayorazgo de la familia, como “la preçiosa reliquia de la toca de nuestra señora santa María madre de Dios que nos avemos y tenemos en aquella devoçión y rreverença que nuestra flaqueza humana puede, la qual mandamos

---

40. AHPVa, prot., leg. 217, fol. 544; AHPVa, prot., leg. 134, fol. 419 v.; AHPVa, prot., leg. 53, fol. 1904.

41. AHPVa, prot., leg. 226, fol. 1359 v.

42. AHPVa, prot., leg. 138, fol. 868 v.

43. AHPVa, prot., leg. 217, fol. 567 v.

44. AHPVa, prot. leg. 217, fol. 565; AHPVa, prot., leg. 138, fol. 847; AHPVa, prot., leg. 20259, fol. 2377.

que siempre esté y permanezca en nuestra casa y mayorazgo sin ser dividida ni partida ni apartada del”, como indican en la constitución de su mayorazgo doña Constanza Osorio y su esposo don Bernardino Pimentel, marqueses de Távora, en 1542<sup>45</sup>.

Por último, también en las capillas y oratorios aparecen objetos realizados con materiales exóticos o curiosos, como el “portapaz echa en las Yndias” que poseyó Francisca Enríquez (1546)<sup>46</sup>, el coco de las Indias a manera de vaso que tuvo Isabel de Santiesteban (1586)<sup>47</sup>, junto a los rosarios de cristal y coral o los crucifijos del mismo material y otros hechos de barba de ballena.

Son solo unos pequeños ejemplos, pero la presencia de objetos diversos —reliquias, piezas exóticas y lujosas, tejidos ricos, imágenes de pintura y escultura— en el ámbito de los espacios devocionales domésticos, mostraba una actitud frecuente en la Edad Moderna, donde lo religioso convive con el gusto por el atesoramiento, siendo estas capillas y oratorios un reflejo del poder y de la posición de sus poseedores.

### ¿UNA PIEDAD FEMENINA?

A tenor de lo señalado, ¿puede hablarse de una religiosidad femenina? Está claro que la vinculación de la dama con el hogar y las prácticas piadosas en la vivienda —lectura, rezos...—, harán que pueda afirmarse la existencia de una forma peculiar de manifestación de la devoción (fig. 3). Pero nos interesa el tema de la imagen. Si bien su uso pío respondía a una actitud común a la sociedad de la época independientemente del género, sí existió una inclinación femenina por ciertas imágenes en capillas y oratorios. En este sentido, hemos mencionado la preferencia o abundancia de unos temas determinados, como son los relativos a la iconografía de la Virgen María, pero todavía debe realizarse un estudio comparativo con las posesiones masculinas para poder extraer conclusiones más contundentes.

Sí se ha señalado, sin embargo, que el oratorio, en cuanto a espacio más ligado a la mujer, serviría como contrapunto a las colecciones

---

45. AHPVa, prot., leg. 227-1, fol. 504.

46. AHPVa, prot., leg. 217, fol. 566.

47. AHPVa, prot. leg. 15310-3, fol. 101.

masculinas y evocación de las virtudes asociadas al género<sup>48</sup>. En este sentido, pueden destacarse, de nuevo, las imágenes marianas vinculadas a la feminidad, la maternidad y la idea de mujer virtuosa. Por otro lado, si se ha relacionado el auge de la imagen devocional con la piedad íntima emparentada con las corrientes desarrolladas en la Edad Media, debe tenerse en cuenta también que, tras el Concilio de Trento, las obras de arte se considerarán un elemento clave de la manifestación de la religiosidad en la Europa católica. Así, la presencia y uso de imágenes religiosas tendría que ver con una postura determinada frente a la iconoclasia protestante y de consumo de la imagen como elemento fundamental de la educación piadosa y de transmisión de la doctrina<sup>49</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO LÓPEZ, Teófilo (1978): “El convento de san Agustín y el colegio de san Gabriel de Valladolid”, en *Archivo Agustiniiano*, vol. 62-180, pp. 39-54.
- (1994): “El colegio de san Gabriel de Valladolid. Un ayer glorioso de la orden de San Agustín”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 29, pp. 131-173.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel (2018): “Del alabastro renacentista en la Corona de Castilla: una cuestión de estudio”, en Carmen Morte (coord.), *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 221-238.
- (2019): “Relieves de alabastro en Castilla: *unicum* y modelo seriado. Siloe, Berruguete, Juni”, en *Ars&Renovatio*, 7, pp. 105-119.
- BELTING, Hans (1990): *The image and its public in the Middle Ages*. New Rochelle/New York: A. D. Caratzas. [Edición original en alemán, 1981.]
- BELTING, Hans (2009): *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal. [Edición original en alemán, 1990.]
- BENNASSAR, Bartolomé (1989): *Valladolid en el Siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*. Valladolid: Ámbito/Ayuntamiento de Valladolid. [Edición original en francés, 1967.]
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier (2005): *Varón de dolores*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia (2006): “Función y recepción de las artes plásticas en el siglo XV”, en *Norba-arte*, vol. xxvi, pp. 19-31.

---

48. Urquizar Herrera (2007: 79).

49. González García (2015).

- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia (2019): “Lugares donde disfrutar, morar y rezar. La diversidad del ámbito doméstico en el tardogótico hispano”, en María Elena Díez Jorge (ed.), *De puertas para adentro. La casa en los siglos XV-XVI*. Granada: Comares, pp. 397-427.
- CÁTEDRA, Pedro M., y ROJO, Anastasio (2004): *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia (2000): *Pintura y sociedad en Valladolid durante los siglos XVI y XVII*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.
- FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén (2017): “Ecce Homo”, en Alejandro Rebollo Matías (dir.), *Vera Icon. Símbolo e imagen de la Pasión*. Valladolid: Junta de Cofradías de Semana Santa/Ayuntamiento de Valladolid/Junta de Castilla y León, pp. 42-43.
- GARCÍA CHICO, Esteban (1946): *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores, I*. Valladolid: Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis (2015): *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto (2012): “Imagen de culto y espiritualidad. Funciones y normas de uso en la vida cotidiana (siglos XVI-XVIII)”, en Manuel Peña (ed.), *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Abada, pp. 387-405.
- LAHOZ, Lucía (2015): “Santa Teresa y las imágenes. El peso de las prácticas y estrategias femeninas tardomedievales”, en Mariano Casas Hernández (coord.), *Teresa*. Salamanca: S.I.B. Catedral de Salamanca.
- MALO BARRANCO, Laura (2017): “Los espacios de religiosidad y la devoción femenina en la nobleza moderna. El ejemplo de los linajes Aranda e Híjar”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, 42 (1), pp. 175-193.
- MARTÍ Y MONSÓ, José (1992): *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid: Ámbito. [Edición original, Valladolid, 1898-1901.]
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1948): *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Valladolid: Imprenta Castellana.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma (1990): *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- PEREDA, Felipe (2007): *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*. Madrid: Marcial Pons.
- RUIZ GÓMEZ, Leticia (ed.) (2015): *El divino Morales*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio (2007): *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons.



Fig. 1. *Retrato de una donante femenina*, ca. 1455, Petrus Christus. National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection. Número de inventario 1961.9.11. Public Domain, Courtesy National Gallery of Art, Washington.





Fig. 2. *Ecce Homo*, ca. 1560-1570, Luis de Morales. Museo del Prado, Madrid. Número de catálogo P000941. © Museo Nacional del Prado.





Fig. 3. *Marina de Estrada y sus hijas*, detalle del retablo de san Juan Bautista, anónimo castellano, ca. 1500. Iglesia parroquial de El Salvador, Valladolid.

