

# Trabajo de Fin de Grado



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

*Fernando el Católico y las artes*

Autor: Juan Montalbán Catalán

Tutor: Miguel Ángel Zalama Rodríguez

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2025

A los profesores del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, a los que debo los inestimables conocimientos adquiridos durante estos intensos años.

A mi tutor, Miguel Ángel Zalama, maestro y amigo, cuya trayectoria y conocimientos han sido para mí referente e inspiración en todo momento.

A mi querida esposa Raquel, sin su apoyo y paciencia constantes no habría sido posible completar este proyecto de formación personal.

## ÍNDICE

Resumen.....	1
1. Objetivos.....	2
2. Estado de la cuestión.....	3
3. Metodología.....	5
4. Nacimiento, primeros años y educación de Fernando el Católico.....	6
5. Ambiente cultural en la corte de los Reyes Católicos.....	9
6. Fernando el Católico como mecenas y promotor artístico.....	12
6.1 Arquitectura.....	13
6.2 Escultura.....	21
6.3 Pintura.....	25
6.4 Tapices.....	29
6.5 Orfebrería, joyería y vidrio.....	32
7. Conclusiones.....	36
Bibliografía.....	38

## **Resumen**

Los Reyes Católicos desarrollaron conjuntamente muchas e importantes empresas, tanto políticas como artísticas. Se ha estudiado en profundidad el papel de la reina Isabel de Castilla en la promoción artística y el del rey Fernando de Aragón en lo concerniente a la política y a la guerra. Este trabajo se enfoca en las actividades que Fernando el Católico tuvo que realizar, en sus más de cuarenta años de reinado en las coronas de Aragón y Castilla, con relación a la promoción artística. Para ello se revisan las empresas artísticas más relevantes que se consideran que han contado con una participación más directa del monarca aragonés. Son obras de arquitectura, escultura, pintura, orfebrería y tapices. Asimismo, se estudian las motivaciones que Fernando el Católico tuvo para acometer estas empresas y se intenta dar luz a sus gustos personales en los ámbitos artísticos.

**Palabras clave:** Fernando de Aragón, promoción artística, arquitectura, pintura, escultura, orfebrería, tapices.

## **Abstract**

The Catholic Monarchs carried out many important political and artistic undertakings together. The role of Queen Isabella of Castile in promoting the arts and that of King Ferdinand of Aragon in politics and war has been studied in depth. This work focuses on the activities that Ferdinand the Catholic had to carry out, during his more than forty years of reign in the crowns of Aragon and Castile, in relation to artistic promotion. To do so, the most relevant artistic enterprises that are considered to have had a more direct participation of the Aragonese monarch are reviewed. They are works of architecture, sculpture, painting, goldsmithing and tapestries. Likewise, the motivations that Ferdinand the Catholic had to undertake these enterprises are studied and an attempt is made to shed light on his personal tastes in the artistic fields.

**Key words:** Ferdinand of Aragon, artistic promotion, architecture, painting, sculpture, goldsmithing, tapestries.

## 1. Objetivos

Tradicionalmente la historiografía en España y en el resto del mundo ha tendido a magnificar la figura de la reina Isabel I de Castilla, dejando a menudo la figura de su esposo en un segundo plano. Ya en 1963 Pardo Canalís escribía: «... parece discreto recordar que la apasionada exaltación de las virtudes o cualidades de la figura, por innúmeros conceptos admirable de la reina Católica, no debe hacerse a costa y expensas de su augusto consorte, uno de nuestros valores máximos de todos los tiempos»<sup>1</sup>. Un claro ejemplo lo tenemos en el monumento a la reina castellana en Madrid, donde la soberana aparece acompañada exclusivamente del cardenal Cisneros y el Gran Capitán, personajes muy ilustres pero que en ningún modo tuvieron la trascendencia del rey Fernando en la vida y actuaciones de la reina Isabel. Existen suficientes pruebas documentales de que Fernando el Católico tuvo que atender a muchos asuntos relacionados con las artes en determinados momentos, durante los más de cuarenta años que duró su reinado en los reinos de Castilla y Aragón. La historiografía ha estudiado con mucha más profundidad la relación con las artes que tuvo su esposa, la reina Isabel I, fijándose en Fernando para los asuntos relacionados con la política y los asuntos militares. Queda, por tanto, mucho por investigar en relación con el papel que Fernando el Católico tuvo en el desarrollo de las artes en Castilla y Aragón y en todos sus territorios. Debido a que la reina Isabel se involucró menos en los asuntos relativos al reino de Aragón que lo que lo hizo el rey Fernando en los asuntos castellanos, la labor de la reina como mecenas y promotora de las artes en Aragón es escasa y es en ese reino donde más documentada está la acción del rey en la promoción artística.

El objetivo específico de este trabajo es conocer la implicación personal que Fernando el Católico tuvo en el patrocinio de empresas artísticas. También será objetivo de este trabajo determinar si el rey Fernando tenía algún gusto personal por determinadas disciplinas artísticas y dar a conocer las piezas más emblemáticas del inventario de obras de arte que dejó en su testamento.

---

<sup>1</sup> Pardo Canalís, Enrique (1963). *Iconografía de Fernando el Católico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 5, 6.

## 2. Estado de la cuestión

En el reinado de los Reyes Católicos se dio una circunstancia, insólita hasta entonces, en el ámbito de las monarquías europeas. Fue el hecho de que dos monarcas titulares de dos coronas diferentes gobernaran ambas conjuntamente, dejando constancia documental de que todas sus acciones se realizaban como si de un solo monarca se tratase. Este extraordinario modo de proceder sentó las bases definitivas para la consolidación del verdadero primer estado moderno de Europa, España, abandonando para siempre el feudalismo y constituyéndose como una unidad con proyección global.

A pesar de ese interés mutuo de los Reyes Católicos en que sus nombres aparecieran siempre unidos en todas sus acciones, la historiografía ha privilegiado a la reina Isabel en los estudios sobre las artes durante ese reinado conjunto, en detrimento del rey Fernando. En este apartado trataremos de dar una visión de lo que se ha investigado acerca de los contactos de Fernando de Aragón con la promoción artística y los artífices, así como de las incógnitas que aún perduran.

Las fuentes más antiguas que nos hablan de las empresas artísticas que se pueden atribuir a la iniciativa del rey Católico proceden de algunos escritores que fueron testigos directos. Así tenemos las crónicas de Lucio Marineo Sículo, Hernando del Pulgar y de Alonso Ortiz, que nos hablan del reinado de los Reyes Católicos, tocando someramente algunas empresas artísticas. A pesar de que estos cronistas no profundizan en los aspectos artísticos de los reyes, sus crónicas son de gran valor documental por haber tratado personalmente a los dos monarcas. Sus escritos nos han permitido conocer el ambiente cultural en que vivieron los Reyes Católicos y cómo se relacionaron con algunos artistas de su tiempo. De la misma época es la obra de Jerónimo Münzer *Viaje por España y Portugal: 1494-1495*, en la que hace varias descripciones de algunas de las obras acometidas por el rey Fernando. La gran labor como mecenas, comitentes y coleccionistas de los soberanos de la casa de Austria y luego la de los Borbones eclipsó, sin duda, en los siglos posteriores, la figura del monarca aragonés en lo referente a las cuestiones artísticas. No fue hasta bien entrado el siglo XX cuando se retomó el interés por estudiar la figura de Fernando el Católico y de sus empresas artísticas.

Este interés se vio claramente impulsado por la fundación en 1943 de la Institución Fernando el Católico (IFC), que fue promovida por la Diputación de Zaragoza y adscrita al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Esta institución ha publicado desde entonces numerosas obras y artículos sobre la figura de su titular, alguno de los cuales han tratado la relación del monarca aragonés con las artes. El profesor Jaime Vicens Vives publicó en 1962

su *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, donde ya trata tímidamente los aspectos artísticos del rey Católico. Al año siguiente Enrique Pardo Canalís publicó en la IFC su *Iconografía de Fernando el Católico*. Es a partir de los años noventa del pasado siglo cuando se intensifica la investigación sobre el papel de Fernando II de Aragón como promotor artístico. En 1991 la profesora María Estrella Cela Esteban publicó en la Universidad Complutense de Madrid su tesis doctoral sobre los *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)*, en la que estudia la promoción artística regia desde el punto de vista castellano, pero aporta importantes datos sobre la figura de Fernando el Católico. Entre los autores más importantes de esa década también tenemos a Luis Cervera Vera y a Domingo Buesa Conde, autores de interesantes artículos sobre la cultura en tiempos de los Reyes Católicos. En 1993 la Institución Fernando el Católico publicó el libro *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, donde se trató con más detalle la relación del monarca aragonés con el arte. De 1993 es la extensa obra del profesor Rafael Domínguez Casas *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, donde aporta importantísimos datos sobre los intereses culturales y artísticos de Fernando II de Aragón.

Han sido tres los historiadores del arte que más han destacado en el estudio de las relaciones de Fernando el Católico con las artes, se trata de los profesores Joaquín Yarza Luaces, Carmen Morte García y Miguel Ángel Zalama Rodríguez. En muchas de sus publicaciones, algunas recogidas en la bibliografía de este trabajo, estos tres autores han estudiado la labor de rey Católico como promotor artístico, diferenciándola de la de su esposa la reina Isabel. Los tres nos han aportado valiosos datos sobre el monarca aragonés, pero todos coinciden en señalar que quedan aún muchos campos por investigar. De Yarza son destacables el libro *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía* de 1993 y su ensayo del año 2001 *Política Artística de Fernando El Católico*. De Carmen Morte son fundamentales sus ensayos *Fernando el Católico y las artes* de 1993 y *Los cantorales miniados de la Orden Jerónima en el reino de Aragón* de 2012. Miguel Ángel Zalama tiene una extensa relación de publicaciones sobre las artes en el entorno de los Reyes Católicos, entre las que destacan *La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica* de 2008, *El retrato en España en época de los Reyes Católicos* de 2010, *Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada* de 2014 y *Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices* de 2015.

### 3. Metodología

El método que se ha seguido para desarrollar el trabajo ha sido, fundamentalmente, la revisión bibliográfica de libros, artículos y tesis doctorales sobre los Reyes Católicos y sobre las artes en Castilla y Aragón.

Inicialmente, fue necesario elegir un tema que guardase relación con las líneas de investigación propuestas por el tutor elegido. Posteriormente se concertaron varias tutorías en las que se fijó la estructura del trabajo, la bibliografía y los campos artísticos que se iban a estudiar. Posteriormente hubo tutorías de seguimiento hasta la finalización total del trabajo.

Las referencias bibliográficas empleadas se han seleccionado de diversas formas. En primer lugar, se revisaron las obras y artículos aconsejados por el profesor tutor del trabajo, posteriormente se fue ampliando el fondo bibliográfico mediante el uso de diferentes sistemas de búsqueda, principalmente a través de la herramienta Almena, asociada a la Biblioteca de la Universidad de Valladolid. También han sido empleadas otras herramientas, como el portal Dialnet y el buscador Google académico.

Otras fuentes empleadas han sido determinados artículos sobre investigaciones de destacados historiadores del arte, publicados en revistas especializadas y en publicaciones académicas, accesibles en línea y en formato PDF. Asimismo, se ha consultado una tesis doctoral<sup>2</sup>, editada en formato libro y presente en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras.

De esta forma, con la bibliografía recogida y aquí resumida se ha procedido a extraer la información considerada útil para los objetivos del trabajo y con ella se ha formado el contenido de este. Precediendo al estudio en sí se ha expuesto el Objetivo general del trabajo y un Estado de la Cuestión siguiendo una línea cronológica. El tema tratado se ha dividido en apartados, sugeridos por la bibliografía consultada. También se han utilizado fotografías e imágenes para ilustrar los contenidos.

---

<sup>2</sup> Cela Esteban, María Estrella (1991). *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)* TESIS DOCTORAL. Madrid: Universidad Complutense.



#### 4. Nacimiento, primeros años y educación de Fernando el Católico

Fernando de Aragón nació el 10 de marzo de 1452 en la villa aragonesa de Sos, a muy poca distancia de la frontera con Navarra. Su madre, Juana Enríquez, se había desplazado allí desde Sangüesa para no permanecer en territorio navarro cuando le llegara la hora de dar a luz, ya que su padre, Juan de Trastámara, se encontraba enfrentado a su primogénito Carlos, Príncipe de Viana, por los derechos sucesorios del reino de Navarra<sup>3</sup>.

Juan de Trastámara, que era Juan II de Navarra por su primer matrimonio con la reina Blanca de Navarra, era hijo de Fernando el de Antequera, un Trastámara que fue elegido rey de Aragón por el Compromiso de Caspe en 1412. Juan era, por tanto, nieto del rey Juan I de Castilla. Había nacido en Medina del Campo, donde creció, siendo castellano hasta la médula, y a la sazón, duque de Peñafiel, conde de Mayorga y señor de muchas villas castellanas, como Cuéllar, Olmedo, Castrojeriz o Villalón, entre otras<sup>4</sup>. Desde la elección de su padre como rey de Aragón, él y sus seis hermanos fueron conocidos como los Infantes de Aragón, que tuvieron una participación muy activa en la política castellana de su tiempo. Juana Enríquez también era castellana, hija de Fadrique Enríquez, almirante de Castilla, descendiente de Fadrique de Castilla, hijo ilegítimo del rey Alfonso XI de Castilla y de Leonor de Guzmán.

En el momento del nacimiento de Fernando el Católico, su padre, Juan de Aragón, era el más que probable heredero del reino aragonés, al carecer de descendencia legítima su hermano Alfonso V. Fue bautizado con el nombre Fernando, muy propio de la monarquía castellana, no así de la aragonesa, quizá para establecer una línea directa con su abuelo Fernando I de Aragón, pensando en que podría convertirse algún día en heredero de ese reino, como así sucedió<sup>5</sup>. El profesor Vicens Vives afirma que Juan II poseía un temperamento frío y calculador, en cambio Juana Enríquez era muy pasional. Vicens considera que Fernando fue más parecido a su madre en lo psicológico y somático, más dado, en sus primeros años, a lo sentimental que a lo cerebral, llegando a ser arrebatado e incluso violento. Fue la estrecha vigilancia de su padre y sus enseñanzas, junto a su propio espíritu constructivo, lo que hicieron que aprendiese a controlar sus pasiones, de tal forma que a los

---

<sup>3</sup> Sesma Muñoz, José Ángel (2023). *Fernando II El Católico: Rey de Aragón, príncipe del Renacimiento (1452-1516)*. Valencia, p. 21.

<sup>4</sup> Zalama, Miguel Ángel y Pascual Molina, Jesús (2017). *Testamento y codicilos de Juan II de Aragón, y última voluntad de Fernando I: política y artes*. Zaragoza, p. 14.

<sup>5</sup> Sesma Muñoz, José Ángel (2023), *op. cit*, p. 23.

dieciocho años «sabía rodearse de un muro facial tan reservado que ni sus mismos íntimos podían franquearlo»<sup>6</sup>.

Según Lucio Marineo Sículo, en su niñez «era muy hermoso y amado de todos» y a la edad de siete años, cuando comenzó a estudiar las letras, manifestó gran disposición para el estudio, poseyendo un excelente ingenio y una gran memoria. Asimismo, Marineo Sículo afirma que los conflictos de su padre Juan II de Aragón con el Príncipe de Viana hicieron que Fernando fuera apartado de los estudios humanísticos para centrarse en su instrucción militar. A pesar de esto, ayudado por su gran ingenio y las frecuentes conversaciones con hombres sabios «salió prudente y sabio como si fuera enseñado de muy doctos maestros»<sup>7</sup>. En este sentido Sesma Muñoz afirma que desde la infancia su padre Juan lo mantuvo «muy próximo a él, para ir enseñándole los criterios que regían las obligaciones del poder real y del respeto al linaje y a la familia»<sup>8</sup>, pero, en contradicción con Marineo Sículo, Sesma sostiene que a la edad de siete años comenzó a leer, escribir y a recibir lecciones de gramática y latín a cargo de varios maestros, entre los que cita a Miquel de Morer, Antoni Vaquer y Francisco Vidal de Noya. Yarza Luaces considera que, a pesar de que en su juventud se vio obligado a continuos desplazamientos causados por los problemas políticos que tuvo su padre Juan II, su formación fue buena pero no se completó de forma conveniente al tener que dedicarse desde muy joven a los asuntos de gobierno<sup>9</sup>. En 1466 se hizo cargo de la formación del joven Fernando el obispo de Gerona Juan Margarit y Pau<sup>10</sup>. Para Vicens Vives fue el clérigo aragonés Vidal de Noya su principal maestro en humanidades y quien enseñó al joven príncipe el latín cancilleresco y la historia antigua<sup>11</sup>.

En junio de 1458 falleció en Nápoles el rey Alfonso de Aragón sin descendientes legítimos, por lo que la Corona de Aragón recayó en el padre de Fernando, que se convirtió en Juan II de Aragón, quien todavía aspiraba a ser rey de Navarra. Juan tuvo claro desde el primer momento que su heredero a la corona aragonesa sería su hijo Fernando y en julio de ese mismo año lo nombró duque de Montblanc, conde de Ribagorza y señor de Balaguer, dignidades que Juan poseyó desde la muerte de su padre Fernando I de Aragón. Vemos como el joven Fernando, de tan solo seis años, está enfrentado con su medio hermano Carlos, treinta y un años mayor, por la sucesión de su padre. Para agravar la situación las cortes de

---

<sup>6</sup> Vicens Vives, Jaime, (1962). *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*. Zaragoza, pp. 530-532.

<sup>7</sup> Marineo Sículo, Lucio. (1943). *Vida y hechos de los Reyes Católicos*. Madrid, p. 21.

<sup>8</sup> Sesma Muñoz, José Ángel (2023), *op.cit.* p. 29.

<sup>9</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993a). *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*. p. 114.

<sup>10</sup> Sesma Muñoz, José Ángel (2023), *op.cit.* p. 30.

<sup>11</sup> Vicens Vives, Jaime, (1962), *op. cit.* p. 535.

Aragón y Valencia se negaron a designar heredero a Fernando, considerando que había un hijo primogénito. Las posturas se fueron radicalizando, llegando al año 1461 en serio peligro de guerra civil. La repentina muerte del Príncipe de Viana, el veintitrés de septiembre de 1461, puso fin a estos litigios y Fernando, con nueve años, fue reconocido como príncipe heredero. Ya desde octubre de 1459 Juan II y su esposa Juana habían iniciado las negociaciones para casar a Fernando con la hermana del rey Enrique IV de Castilla, Isabel, quien contaba con su misma edad. Este matrimonio se formalizaría diez años después, cuando ambos cónyuges contaban diecisiete años.

Otro elemento fundamental en la formación del príncipe don Fernando fue la Capilla Palatina, en la que se unían la religión y la música. La capellanía llegó a contar con ciento veinticinco miembros, siendo el capellán mayor el canciller Federico de Urríes. Siguiendo la tradición aragonesa la capilla musical de don Fernando fue selecta y fue el propio príncipe quien se ocupó personalmente de los nombramientos desde 1464, considerándose un verdadero melómano, afición que fue constante en su vida y que le llevó a proteger a sus músicos. Siendo príncipe Fernando mantenía una capilla formada por un maestro, doce cantores, un tañedor, cuatro ministriles y siete trompeteros. En 1491 amplió el número de cantores a catorce y al final de su reinado, en 1515, había aumentado el número de cantores a cuarenta y uno<sup>12</sup>. Sabemos que en 1484 negoció en Roma, a través de sus embajadores, la facultad del monarca para conceder beneficios eclesiásticos dentro de sus territorios a los músicos y capellanes de su capilla<sup>13</sup>.

La caza también formó parte de su formación como caballero desde 1459, cuando Juan II le asignó sus primeros monteros, cazadores y halconeros. Según Vicens, fue más aficionado a la cetrería que a la montería, hallando delectación y recreación en los halcones<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Domínguez Casas, Rafael (1993), *op. cit.* p. 166.

<sup>13</sup> Vicens Vives, Jaime (1962), *op. cit.* pp. 537, 538.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 539.

## 5. Ambiente cultural en la corte de los Reyes Católicos

Durante el Renacimiento «la Corte» surge como consecuencia de los cambios que se producen en las estructuras políticas y sociales medievales que llevarán al establecimiento de los estados modernos. Para Von Martin:

La corte, acorde con su naturaleza, es el punto de cristalización donde la sociedad se aristocratiza, sirve de lugar donde se establecen nuevas preferencias para los elementos de la nobleza y donde se desarrollan formas de vida señoriales, a las cuales se adapta el burgués.<sup>15</sup>

En el estado moderno los reyes querían deslumbrar a sus súbditos, pero, por encima de todo, necesitaban reducir el poder de la nobleza. Los reyes reúnen en su corte a un variopinto grupo de personajes de muy diversas procedencias con la condición de que les sean útiles. Como explica Von Martin, en la corte se reúnen burgueses enriquecidos que aspiran a la nobleza, eclesiásticos, humanistas y artistas. La magnificencia será la cualidad que marque la diferencia, que distinga el linaje y la antigüedad de la familia y para este fin el arte será el principal medio de mostrarla<sup>16</sup>. Para Buesa Conde son la prudencia y la sabiduría las virtudes que deben adornar al cortesano y el afán de estudiar y aprender preside todo el ambiente de la corte. Tal es así que el humanista milanés Pedro Mártir de Anglería organizó una academia para que los hijos de los nobles y cortesanos se iniciaran en los *studia humanitatis*<sup>17</sup>. Con respecto a la educación de los infantes en la corte, el humanista Alonso Ortiz de Urrutia, capellán de la reina Isabel, fue el autor de una obra en forma de diálogo imaginario con la propia reina en el que refleja interesantes detalles sobre la educación y enseñanza de los hijos de la realeza y la nobleza. Así conocemos que el periodo de formación del niño comenzaba lo más pronto posible, teniendo en consideración las capacidades individuales. Ortiz considera los siete años como la edad normal de comenzar su formación, aunque desde que empiece a hablar se le han de contar fábulas «alegres para que se sientan exhortados al bien y también espantosas para que sean alejados del mal»<sup>18</sup>. En su detallado estudio sobre los maestros de los hijos de los Reyes Católicos, Antonio de la Torre menciona como maestros de los infantes en la corte a los frailes Deza, Ampudia y Miranda y a los

---

<sup>15</sup> Von Martin, Alfred (1946). *Sociología del Renacimiento*. Ciudad de México, p. 79.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>17</sup> Buesa Conde, Domingo, (1993). "El prestigio de la cultura en la España de los Reyes Católicos". En *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, 11-39. Zaragoza, pp. 32, 33.

<sup>18</sup> Ortiz, Alonso (1983). *Diálogo Sobre La Educación Del Príncipe Don Juan, Hijo de Los Reyes Católicos*. Madrid, p. 159.

capellanes Giraldino y Mártir de Anglería. De la Torre sostiene que el príncipe don Juan comenzó sus estudios a los siete años y que dos de sus hermanas, Juana y María, a los seis<sup>19</sup>. Entre los libros que los Reyes Católicos reunieron para la formación de sus hijos merecía destacarse el *Doctrinal de Príncipes* (Fig. 1), que el militar y escritor Diego de Valera dedicó Fernando el Católico al convertirse en rey de Castilla y al que presagió: «habréis la monarquía de todas las Españas»<sup>20</sup>. Conocemos un documento muy revelador del cuidado que pusieron los Reyes Católicos en la formación de sus hijos, es el privilegio firmado en Zaragoza el 4 de diciembre de 1487 por el que se concedían los títulos de lancero, platero y pintor de la Casa del Príncipe don Juan a los maestros Gonzalo Formós, Jaime Romeo y Jaime Serrat respectivamente<sup>21</sup>. En esa fecha el joven príncipe contaba solamente con nueve años de edad. También conocemos a Francisco Flores, que en 1488 escribió un *Arte de Gramática* y en 1490 lo encontramos con el cargo de escribano de libros del joven príncipe don Juan<sup>22</sup>.

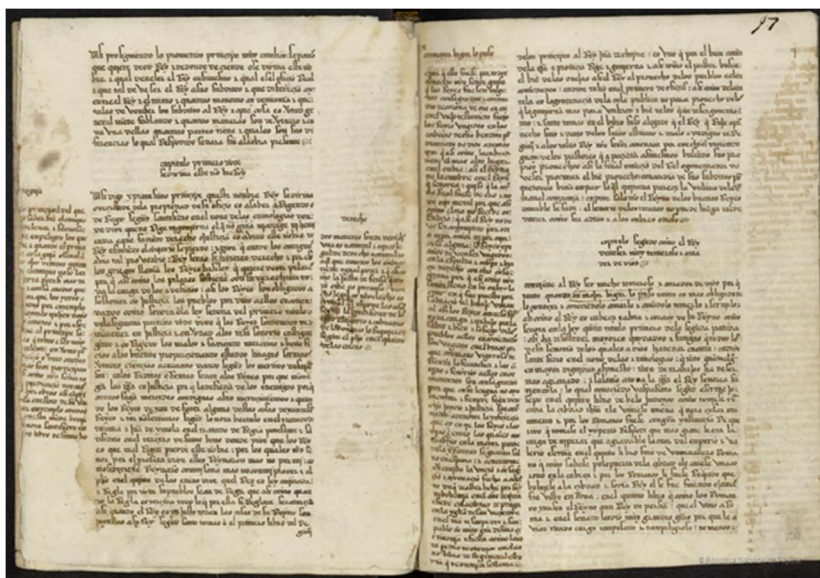


Fig. 1: *Doctrinal de los Príncipes*, Diego de Valera, 1475, Manuscrito. Madrid, BNE. Fuente: Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>19</sup> Torre, Antonio de la, (1956). *Maestros de los hijos de los Reyes Católicos*. Tomo 16, nº 63: 256. Madrid, p. 264.

<sup>20</sup> Sánchez Cantón, Francisco Javier (1950). *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 29.

<sup>21</sup> Salas, Xavier de (1936). «Jaime Serrat, pintor del Príncipe Don Juan». *Archivo español de arte y arqueología* 12, n.º 36, p. 269.

<sup>22</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993b). “Los Reyes Católicos y la miniatura” en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, p. 72.

Debido al carácter itinerante de la monarquía de los Reyes Católicos algunos autores ponen en duda la existencia en España de una corte del estilo de los demás reinos europeos. Para Cela Esteban este no es un argumento válido para negar su existencia ya que los Reyes Católicos se rodearon de un grupo heterogéneo de personas, burocratizado y jerarquizado, que los acompañó durante sus numerosos desplazamientos por sus dominios y, fundamentalmente, por la utilización de un «arte regio» al servicio del poder<sup>23</sup>. Es cierto que, ni Isabel en Castilla ni Fernando en Aragón, acometieron la construcción de palacios suntuosos ni grandes programas urbanísticos, pero sí patrocinaron numerosos proyectos culturales y artísticos ligados, por supuesto, a la imagen del poder político. En la corte de los Reyes Católicos las joyas, la orfebrería y los textiles serán los que materialicen la magnificencia y la suntuosidad, especialmente los tapices<sup>24</sup>.

Dentro de la voluntad política de los reyes de centralizar todas las manifestaciones del poder, en el ámbito cultural van a contar con dos grandes humanistas, Elio Antonio de Nebrija y Hernando del Pulgar. El primero será fundamental para hacer del idioma castellano, común a los dos reinos, instrumento político de integración en un momento en que los dominios territoriales se están ampliando. La *Gramática* de Nebrija fue crucial para el aprendizaje de la lengua castellana en todos los dominios hispánicos. Por su parte, Hernando del Pulgar va a contribuir a la exaltación de la acción política de los Reyes Católicos con el cultivo de la historia, siendo el principal instrumento para la difusión de sus gestas y victorias<sup>25</sup>. Fernando Checa resume con claridad el ambiente cultural que se vivía en la corte de los Reyes Católicos: «el ambiente providencial que emanaba de la corte resulta muy claro. Como lo es la progresiva importancia que adquiriría la actividad artística como medio de expresar el triunfo de los monarcas en los más diversos campos de su actividad»<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Cela Esteban, María Estrella (1991), *op.cit.* pp. 17, 18.

<sup>24</sup> Checa, Fernando (2010). “Fiestas, bodas y regalos de matrimonio” en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, p. 141.

<sup>25</sup> Buesa Conde, Domingo, (1993), *op. cit.* p. 34.

<sup>26</sup> Checa, Fernando (2004). “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder” en Checa, Fernando (com.), *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 23.

## 6. Fernando el Católico como mecenas y promotor artístico

Siguiendo a Carmen Morte se puede afirmar que desde el siglo XIX los historiadores han potenciado la figura de Isabel la Católica como coleccionista, mecenas y promotora artística y han relegado sistemáticamente la figura de Fernando a la acción política y a los asuntos militares<sup>27</sup>. En el mismo sentido se manifiesta el profesor Zalama, afirmando que la historiografía ha otorgado a la reina Isabel todo el protagonismo en las cuestiones artísticas y a Fernando de Aragón los asuntos de Estado del reino, pero matizando que esto solo es cierto parcialmente<sup>28</sup>. Varios factores han contribuido a sostener esta idea, el más importante es, sin duda, la enorme cantidad de documentos castellanos que se conservan relativos a los objetos y obras de arte vinculados a la reina Isabel frente a la escasez de documentos que se refieren a don Fernando. Yarza sostiene que «todo apunta a los escasos intereses personales de Fernando el Católico por lo que hoy llamaríamos productos artísticos», aunque reconoce que no hay datos suficientes para demostrar con certeza esta afirmación<sup>29</sup>. Otro factor importante es, para Carmen Morte, la desaparición del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, obra magna de Fernando II de Aragón, que nos ha privado de importantes documentos que allí se conservarían<sup>30</sup>. Para ilustrar el afán de los Reyes Católicos de que sus acciones aparecieran siempre como comunes a ambos monarcas Sánchez Cantón nos narra una sabrosa anécdota procedente de un fraile dominico de mediados del siglo XVI: al parecer la reina Isabel ordenó a su cronista Hernando del Pulgar que «donde en un hecho, o dicho, mentase al rey que la juntase también a ella y viceversa» ya que la reina había advertido que el cronista «no lo hacía sino cuando la reina se hallaba en alguna cosa». Pues bien, llegó el día en que la reina dio a luz a alguno de sus hijos y muy obediente Hernando del Pulgar escribió: «En tanto de tal mes y tal año parieron los reyes nuestros señores...». La reina mandó entonces a Pulgar que en ese caso no los pusiera juntos, pero él se negaba puesto que la reina se lo había ordenado en tantas ocasiones<sup>31</sup>.

A pesar de estas dificultades disponemos de suficiente documentación para afirmar que Fernando el Católico debió de ocuparse, por obligación o por devoción, de numerosos asuntos relacionados con las artes y en este apartado de nuestro trabajo vamos a revisar

---

<sup>27</sup> Morte García, Carmen (1993). "Fernando el Católico y las artes" en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, 155-198. Zaragoza, p. 155.

<sup>28</sup> Zalama, Miguel Ángel (2015). "Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices". *Revista de estudios colombinos* 11, p. 8.

<sup>29</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993a), *op. cit.* p. 114.

<sup>30</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 155.

<sup>31</sup> Sánchez Cantón, Francisco Javier (1950), *op. cit.* p. 12.

aquellos aspectos en los que más destacó la acción personal del rey en relación con la promoción artística y el coleccionismo. También trataremos de algunas empresas comunes a ambos cónyuges, que, debido a su trascendencia, no debemos atribuir las a alguno de ellos en exclusiva. Nos parece de interés señalar la diferencia en gustos artísticos de Isabel y Fernando, mientras la reina castellana tenía una clara preferencia por el llamado entonces estilo “moderno”, es decir, el gótico de inspiración nórdica, el rey aragonés fue mucho menos conservador, apreciando el estilo que se estaba importando desde Italia, quizá influido por el conde de Tendilla, del linaje de los Mendoza, pioneros en la promoción del renacimiento italiano en España<sup>32</sup>. No hay lugar a duda alguna en la afirmación de que Fernando el Católico siempre estuvo relacionado con alguna empresa artística a lo largo de todo su reinado, muchas veces junto a su esposa, pero al fallecer ella siempre continuó con los proyectos en marcha y con otros nuevos. Para Yarza «es necesario considerarlo uno de los grandes promotores coronados de la Edad Media hispana»<sup>33</sup>.

### 6.1. Arquitectura

A lo largo del reinado conjunto de Isabel y Fernando fueron numerosas las fundaciones de monasterios, conventos e iglesias, no solo en Castilla y Aragón, también en lugares ajenos a las dos coronas, como Roma. La historiografía adjudica sistemáticamente la iniciativa de estas fundaciones a la reina Isabel, quizá por estar la mayoría en territorios pertenecientes a Castilla. En este apartado vamos a tratar las obras arquitectónicas que llevan indudablemente el patrocinio directo de Fernando de Aragón y de aquellas que, por su trascendencia para el futuro de la Monarquía, creemos que el rey debió tener una implicación notable.

En 1468 el rey Juan II de Aragón fue operado de cataratas por el médico leridano de origen judío Crexas Abiatar. Esta operación fue un éxito y el rey recuperó la visión de los dos ojos tras haber padecido durante siete años una ceguera casi total<sup>34</sup>. Este acontecimiento médico, tan extraordinario en esa época, fue considerado por muchos un milagro y atribuido a Santa Engracia, martirizada en Zaragoza durante la persecución cristiana de Diocleciano en el año 303. El rey, en agradecimiento, ordenó la construcción de un monasterio para la orden de los jerónimos en el lugar donde estaba enterrada la santa. El monasterio no se había comenzado a construir en vida del rey, pero dejó en su testamento su voluntad de que fuera el

---

<sup>32</sup> Pita Andrade, José Manuel (1972). *La Capilla Real de Granada*. Granada, p. 7.

<sup>33</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993a), *op. cit.* p. 114.

<sup>34</sup> Vicens Vives, Jaime, (1962), *op. cit.* p. 207.



príncipe heredero quien lo ejecutara. Fernando II de Aragón cumplió la voluntad de su padre y en abril de 1493 hizo trasladar a 24 monjes desde el monasterio jerónimo de Cotalba a la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza a fin de que la nueva fundación comenzara a tomar forma. El 8 de mayo de 1493, Fernando el Católico ordenó al receptor de la Inquisición en Aragón, Juan Ruiz, lo siguiente:

Vos mandamos que por agora cese la obra de la Aljafería e que todo lo que allí se havia de gastar se invierta en la obra del monasterio de Santa Engracia y que tampoco envíe ningún dinero y que, una vez quitados los gastos y salarios de la Inquisición, el resto se gaste en la misma obra, que lo haga sin dilación ni impedimento alguno<sup>35</sup>.

El viajero austriaco Jerónimo Münzer, en su libro sobre el viaje por España y Portugal, deja constancia en 1495 de la existencia de este monasterio junto a las murallas de Zaragoza<sup>36</sup>. El monarca aragonés puso especial empeño en que la fábrica de Santa Engracia llegara a buen fin, convirtiéndose en la mayor empresa arquitectónica en su reino. En 1499 dotó a la misma de 30.000 sueldos jaqueses, equivalentes a 450.000 maravedíes<sup>37</sup>. Siguiendo a Carmen Morte comprobamos que las atenciones de Fernando el Católico para con este monasterio fueron constantes a lo largo de su vida, financiando generosamente la empresa de forma que «fuesen muy regios todos los edificios de esa casa». Según Morte, el rey trasladó en 1511 desde el monasterio de Sisla en Toledo a fray Martín Vaca para ser prior del monasterio zaragozano con el fin de impulsar las obras de la iglesia alta y otras dependencias y en 1512 los escultores Juan Jiménez y Juan de Salazar trabajaban en la sillería del coro. Se conserva el memorial que en 1513 el rey Fernando ordenó hacer al prior Martín Vaca por el que conocemos las obras que se ejecutaron, hoy perdidas. El prior anotó para el rey que era necesario subir las paredes de la iglesia y de la capilla mayor y hacer las bóvedas y crucería con su cubierta. Asimismo, se debían levantar seis torres con sus chapiteles y remates. El coste de todas estas actuaciones se valoró en 2.400 ducados<sup>38</sup>, equivalentes a 900.000 maravedíes. En 1514 los maestros de obras Luis y Juan de Santa Cruz se trasladaron desde Toledo para trabajar en la iglesia y otras dependencias, a la vez que los zaragozanos Juan

---

<sup>35</sup> Morte García, Carmen (2012). "Los cantorales miniados de la Orden Jerónima en el reino de Aragón", en Lacarra Ducay, M.<sup>a</sup> del Carmen (coord.) *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, p. 282.

<sup>36</sup> Münzer, Jerónimo, (2019). *Viaje por España y Portugal: 1494-1495*. Edición facsímil. Valladolid, p. 212.

<sup>37</sup> Zalama, Miguel Ángel y Pascual Molina, Jesús (2012): "Tapices de Juan II de Aragón y Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, p. 298.

<sup>38</sup> Morte García, Carmen (2012), *op. cit.* p. 288.

Gombau y Juan Botero hacían el claustro principal. Todavía en 1515, casi en el final de su vida, Fernando concedió 55.000 sueldos, equivalentes a 825.000 maravedíes, para que el prior los utilizara sin necesidad de rendir cuentas. Inclusive en su testamento el rey Católico se acordó de continuar dotando al monasterio y encomendar a sus herederos la finalización de las obras<sup>39</sup>.

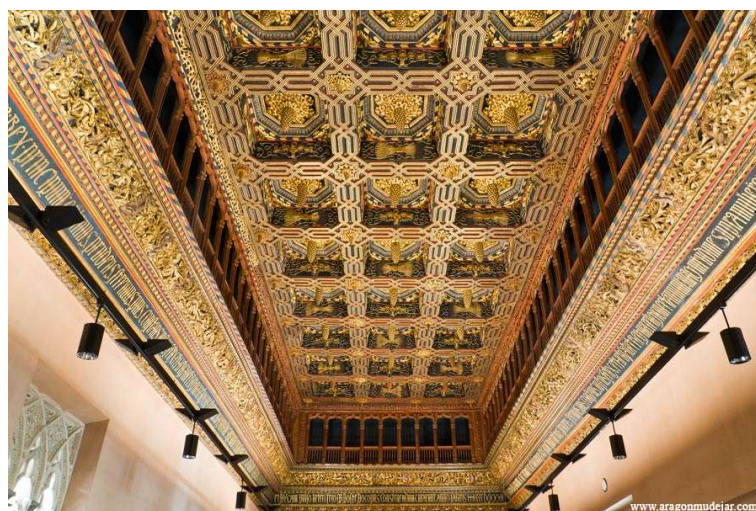


Fig. 2: Techo del Salón del Trono, c. 1495, oro, madera, Zaragoza, Aljafería.  
Fuente: Aragonmudejar.com

Otra empresa relacionada con la arquitectura y ligada a la Casa Real de Fernando de Aragón es la reforma del palacio de la Aljafería de Zaragoza, comenzada en 1488 e impulsada después de la conquista de Granada en 1492. El rey aragonés no dudó en encomendar esta reforma a artesanos mudéjares, que en Aragón gozaban de un gran prestigio en la construcción de palacios por ser herederos de la tradición constructiva musulmana, que superaba a la cristiana en la organización y ornamentación de espacios, sin olvidar su maestría en la carpintería de las techumbres<sup>40</sup>. El rey encargó la reforma de la Aljafería al artífice mudéjar Farax de Gali, al que recompensó con una viña de 300 sueldos jaqueses, equivalentes a 600 maravedíes<sup>41</sup>. Es, de nuevo, Jerónimo Münzer quien describe las reformas realizadas en la fortaleza sarracena con ocasión de la visita que realizó el 2 de febrero de 1495. Münzer nos habla de un patio de nueva construcción con soberbios artesonados

<sup>39</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* pp. 162, 163.

<sup>40</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2001). "Política Artística de Fernando El Católico." En Congreso Internacional *De la unión de Coronas al Imperio de Carlos V*, pp. 15-30. Barcelona, p. 17.

<sup>41</sup> Domínguez Casas, Rafael (1993), *op. cit.* p. p. 73.

dorados, de una tribuna dorada capaz para cien personas y cinco grandes cámaras con techos artesonados con policromía y oro<sup>42</sup>. De este palacio cabe destacar como elementos más singulares la gran escalera de aparato, muy diferente a las escaleras estrechas y escondidas que se estilaban entonces y la Sala Nueva, hoy conocida como Salón del Trono (Fig 2), con una inscripción ornamental en la que se destacan los títulos de Fernando como rey de las Españas, Sicilia, Córcega y Baleares, calificándolo como «el mejor de los príncipes, prudente, valeroso, piadoso, firme, justo y feliz». También se menciona a la reina Isabel, pero más escuetamente, sin especificar sus títulos de reina de esos mismos territorios. Farax firmó el contrato para cubrir la Sala Nueva el 23 de abril de 1493 y sería auxiliado por los maestros de casas Mahoma Palacio y Brahem Monferriz, también moros mudéjares<sup>43</sup>. De esta manera la Aljafería se constituye como un reflejo del poder de la monarquía conjunta de los Reyes Católicos, pero destacando claramente la figura de Fernando<sup>44</sup>. A finales de 1500 sucedió a Farax de Gali como Maestro de la Aljafería y de las Obras Reales de Aragón su hijo Mahoma Gali, quien adoptó el nombre de Juan al convertirse al cristianismo<sup>45</sup>.

Tras la trascendental batalla de Toro, en marzo de 1476, los Reyes Católicos hicieron la promesa de levantar un monasterio en Burgos para la orden de San Jerónimo, en agradecimiento por la ayuda prestada en la Guerra de Sucesión castellana. En 1478 nació el príncipe don Juan, heredero de las coronas castellana y aragonesa. Tras este nacimiento los reyes decidieron trasladar la fundación de Burgos a Toledo para levantar un monasterio bajo la advocación de San Juan, referencia al nombre del heredero y de los padres de Isabel y Fernando. Los reyes proyectaron establecer el panteón familiar en su iglesia, pero la oposición del cabildo de la sede toledana hizo que el proyecto se abandonase a favor de Granada<sup>46</sup>. Nos parece impensable que el rey Fernando no hubiera participado en la decisión de levantar un monasterio que conmemoraba una trascendental batalla que él personalmente dirigió, que a su vez servía como acción de gracias por el nacimiento de su ansiado heredero varón y que sería el panteón familiar de su dinastía. El impresionante despliegue heráldico (Fig. 3) en ambos extremos del transepto ha dejado para siempre un testimonio en piedra del triunfo y exaltación de los Reyes Católicos<sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup> Münzer, Jerónimo, (2019), *op. cit.* p. 123.

<sup>43</sup> Domínguez Casas, Rafael (1993), *op. cit.* p. 73.

<sup>44</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2001), *op. cit.* p. 18.

<sup>45</sup> Domínguez Casas, Rafael (1993), *op. cit.* p. 74.

<sup>46</sup> Cela Esteban, María Estrella (1991), *op. cit.* pp. 358, 367.

<sup>47</sup> Redondo Cantera, M<sup>a</sup> José (2010). "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, p. 187.

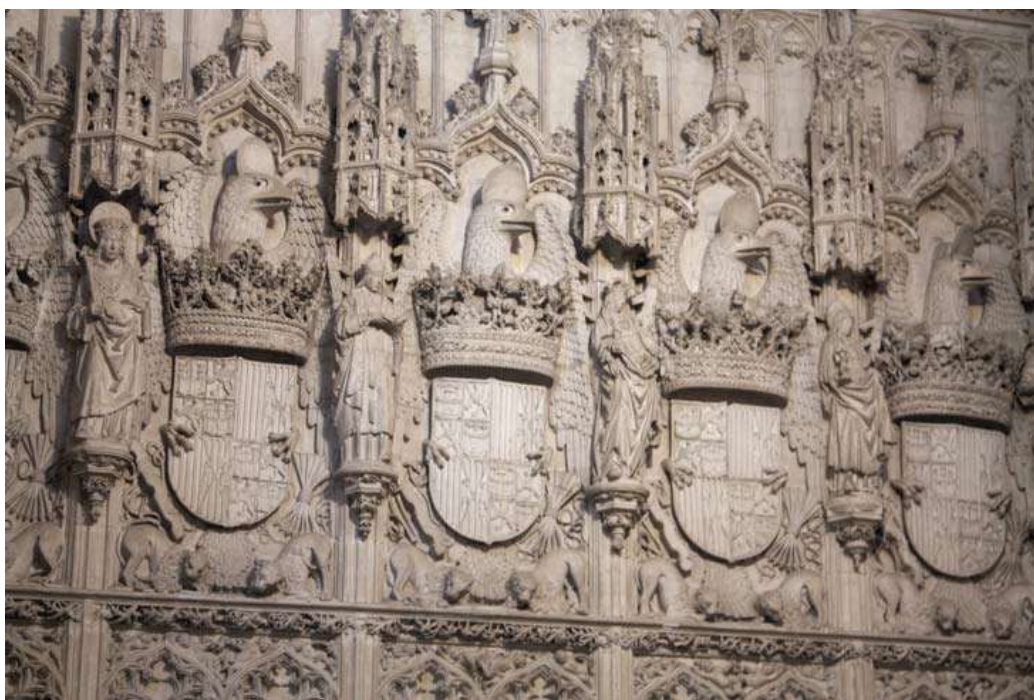


Fig. 3: Blasones de los Reyes Católicos, Egas Cueman, c. 1490, Toledo, San Juan de los Reyes. Fuente: Wikicommons.

Después de abandonar la idea del panteón familiar en Toledo por los problemas ya mencionados, tras la toma de Granada los reyes decidieron levantar el panteón en la capital nazarí. El 13 de septiembre de 1504 se firmó en Medina del Campo el documento de fundación de la Capilla Real de Granada dedicada a San Juan Bautista y San Juan Evangelista<sup>48</sup>. Es cierto que el documento lleva la firma de la reina de Castilla, pero mes y medio después de la firma Isabel la Católica falleció en esa ciudad y la obra de la capilla no había comenzado, ya que en la cédula fundacional se especificaba que: «...desde primo día del mes de henero del año que vyene de mill e quinientos e çinco años en adelante en cada vn año...»<sup>49</sup>. El rey Fernando no dudó en seguir adelante con el proyecto común y el 14 de marzo de 1505 ordenó el comienzo de la construcción. Para supervisar las obras nombró capellán mayor a Pedro Rodríguez de Atienza y como mayordomo a Fernando Arias de Rivadeneira. Pero diversas causas motivaron que el proyecto se paralizara. Por un lado, el escaso presupuesto de 100.000 maravedíes anuales, de los que había que descontar los gastos en ornamentos, cera, aceite y demás gastos de la sacristía. Por otro, los conflictos que

<sup>48</sup> Domínguez Casas, Rafael (1993), *op. cit.* p 44.

<sup>49</sup> Zalama, Miguel Ángel (2014). "Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte* LXXXVII, p. 2.

surgieron entre el monarca aragonés y su yerno Felipe el Hermoso, que motivaron la salida de Fernando del reino de Castilla. La repentina muerte de Felipe I reactivó la construcción de la capilla de la mano del arzobispo de Toledo, el cardenal Cisneros, ahora gobernador de Castilla<sup>50</sup>. Las obras progresaban lentamente lo que motivó que el conde de Tendilla visitase la capilla en 1509 y escribiera al rey Fernando mostrando su preocupación por la marcha de la construcción bajo la dirección del arquitecto Enrique Egas. El rey dio instrucciones a Tendilla de que se modificase el proyecto de 1506 y que lo llevaran a cabo los arquitectos Cristóbal Adonza, Alonso Rodríguez, Lorenzo Vázquez y Pedro Morales, todos en la órbita del conde de Tendilla, por lo que el control pasó de Cisneros a Fernando el Católico. Se conoce un pago de 300.770 maravedís en ese año, en que se pasó de un proyecto *ad triangulum* a uno *ad quadratum*, lo que implicó una elevación de la nave sin modificar la anchura<sup>51</sup>. Ese mismo año, el monarca nombró a Jerónimo de Palacios veedor de las obras de la Capilla Real y de todas las que se levantarán en Granada con patrocinio regio. Redondo Cantera afirma que don Fernando no tuvo intención de sepultar en Granada a su yerno Felipe ni a su hija Isabel, ya fallecidos, pretendiendo que la Capilla Real fuera un enterramiento exclusivo para él y la reina Isabel. La obra se finalizó en 1517, un año después del fallecimiento de don Fernando. Su decisión de ser enterrado aquí y no en Poblet hizo que por primera vez estuvieran reunidos en un mismo panteón los soberanos de dos reinos hispánicos distintos<sup>52</sup>. La elección de Granada como lugar de descanso eterno de los Reyes Católicos tuvo un carácter simbólico de primer orden y fue una maniobra digna de un político de la talla del rey Fernando. La Capilla Real se construyó sobre la mezquita aljama de Granada, ciudad que representaba la larga estancia de los musulmanes en España. Con la presencia en Granada de las sepulturas de los dos soberanos que vencieron al Islám se daba un claro mensaje al resto del mundo y se reforzaba el proyecto de unir políticamente ambas coronas.

---

<sup>50</sup> Zalama, Miguel Ángel (2014), *op. cit.* pp. 2, 3.

<sup>51</sup> Alonso Ruiz, Begoña (2007). "Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada". *Goya* (131-140). Madrid, p. 132.

<sup>52</sup> Redondo Cantera, María José (1987). *El sepulcro en España en el siglo XVI, tipología e iconografía*. Madrid, pp. 186, 190.



Fig. 4: *Capilla Real*, Enrique Egas y otros, 1505-1517, Granada.  
Fuente: Wikicommons.

Dos días después de la firma del documento de fundación de la Capilla Real de Granada, los reyes firmaron en Medina del Campo otro documento para la fundación y dotación de un gran hospital también en Granada para «acogimiento y reparo de los pobres». De aquí se desprende que la intencionalidad del Hospital Real de Granada era, más que una institución sanitaria, un lugar de refugio para necesitados. Responde esto al deseo de velar por el bien común, deber del monarca. Al igual que la Capilla Real, este proyecto se demoró hasta 1511 y fue el rey Fernando quien se debió de ocupar de que se llevase a buen término. Todo apunta a que Enrique Egas hizo las trazas, pero no existe prueba documental que lo confirme. Egas gozaba de la confianza del rey, ya que se había ocupado del Hospital de Santiago de Compostela desde 1496<sup>53</sup>.

Se tienen pruebas documentales del mecenazgo del rey Fernando de Aragón en el convento de San Marcos de León, al que en 1515 dotó con 300 maravedíes anuales para su reconstrucción, obra llevada a cabo por Juan de Larrea<sup>54</sup>. Su nieto Carlos I continuó con las reformas del convento, cuya magnífica fachada se finalizó hacia 1537 y la nueva iglesia se consagró en 1541.

Fuera de los territorios de las Coronas de Aragón y Castilla también tenemos algún ejemplo de la comitencia regia, se trata de la reforma del convento de franciscanos

<sup>53</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993a), *op. cit.* p. 85.

<sup>54</sup> Cervera Vera, Luis (1991). "Mecenas y artífices en la arquitectura renacentista". *Príncipe de Viana*. Anejo 12, p. 14.

reformados amadeítas erigido en el Janículo de Roma, considerado erróneamente durante siglos como el lugar del martirio de San Pedro. Allí en 1472 el papa Sixto IV había autorizado al fraile Amadeo Meneses da Silva a fundar un convento de franciscanos reformados. Amadeo, de origen portugués, había tenido relación con la corte de Juan II de Castilla a través de la reina Isabel de Portugal y de su propia hermana, la futura santa Beatriz de Silva. Se tuvo por cierto que los Reyes Católicos concibieron a su único hijo varón, el ansiado heredero de las dos Coronas, gracias a las oraciones de Amadeo, por lo que los reyes decidieron beneficiar al convento en 1480, en un principio como acción de gracias por el nacimiento del príncipe don Juan. Finalmente, su retraso en el tiempo también lo convirtió en un homenaje a la figura del malogrado príncipe, fallecido en 1497. Se conserva una carta de Fernando el Católico al padre del fraile Amadeo en la que promete pagar 2.000 florines de oro, equivalentes a 480.000 maravedíes, de sus rentas del reino de Sicilia, a pagar en tres años, es decir, hasta 1483. Con este dinero se debió iniciar la construcción de la capilla mayor del convento, posiblemente a cargo de Baccio Pontelli. A partir de 1488 el rey encargó la continuación de la empresa a los procuradores reales en Roma Juan Ruiz de Medina y Bernardino López de Carvajal<sup>55</sup>. Fernando el Católico prosiguió enviando fondos para la iglesia y el convento a razón de 500 ducados anuales, siempre procedentes de sus rentas de Sicilia, hasta el año 1508. El 21 de octubre de 1503 el monarca aragonés ordenó al virrey de Sicilia Juan de Lanuza y Pimentel que enviara a Carvajal 500 ducados, aparte de los pagos anuales. Por la coincidencia de fechas este dinero iría destinado a la construcción del famoso *Tempietto* (Fig. 5) que en 1502 el arquitecto Donato Bramante comenzó a levantar sobre la cripta de San Pedro, a modo de *martyria*, en lo que es hoy el patio de la Academia de España en Roma<sup>56</sup>. Vemos que don Fernando se implicó personalmente en la promoción de esta obra a lo largo de más de veinte años.

---

<sup>55</sup> Suarez Quevedo, Diego (2003). "Donato Bramante, 1502: *Tempietto* de San Pietro in Montorio (Roma)". *Anales de Historia del Arte*, 13: 307-335. Madrid, p. 317.

<sup>56</sup> Marías, Fernando (2017). "Los clientes del Tempietto: historia, intenciones y significado" en Cantatore, Flavia (dir.) *Il Tempietto di Bramante nel monasterio di san Pietro in Montorio*, Roma: Quasar, pp. 114, 115.



Fig. 5: *Tempietto*, Bramante, c. 1510, Roma, San Pietro in Montorio, Fuente: Wikipedia.

## 6.2. Escultura

El interés de Fernando el Católico por las obras de arte escultóricas se manifiesta mayoritariamente en la ejecución de panteones y sepulcros para los miembros de su familia y para sí mismo. Este interés no debe sorprendernos puesto que la escultura funeraria es una de las más importantes manifestaciones de la magnificencia, la pompa y el boato asociados al poder. Pero también se ocupó de ornamentar con escultura las portadas de algunas obras arquitectónicas significativas de sus dominios.

Sin embargo, fue la motivación política la que llevó al monarca aragonés a patrocinar el sepulcro del inquisidor general de Aragón, Pedro Arbués, asesinado por judeoconversos en la Seo de Zaragoza en septiembre de 1485 y declarado mártir de la fe<sup>57</sup>. La obra le fue encargada al escultor Gil Morlanes el Viejo en 1489, quien la talló en alabastro. El éxito logrado con esta obra le valió a Gil Morlanes el nombramiento de escultor real en 1493<sup>58</sup>.

El primer sepulcro promovido por el monarca para miembros de su familia tuvo la finalidad de cumplir con el testamento paterno, al encargar al escultor Gil Morlanes el Viejo, ya nombrado escultor real, la ejecución del sepulcro de sus padres, Juan II de Aragón y Juana Enríquez, ubicados en el crucero de la iglesia del monasterio de Poblet. Gil Morlanes comenzó el trabajo en 1493 y tardó seis años en completar el encargo, empleando alabastro

---

<sup>57</sup> Pedro Arbués fue canonizado por el papa Pío IX en 1867.

<sup>58</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 160.



de Beuda (Gerona). Gil Morlanes percibió de Fernando el Católico 300 ducados de oro por el trabajo realizado<sup>59</sup>. Para este sepulcro también se contrataron unos relieves con el maestro Anrich, de Logroño<sup>60</sup>. Desgraciadamente los sepulcros reales de Poblet fueron destruidos en el siglo XIX y quedan hoy pocos vestigios de las esculturas originales, aunque la restauración, comenzada en 1942 y finalizada una década después, por el arquitecto José María Monravá y el escultor Federico Marés logró devolver la dignidad perdida a este lugar tan emblemático de la corona aragonesa<sup>61</sup>.



Fig. 6: *Sepulcro del príncipe don Juan*, Domenico Fancelli, mármol, 1513, Ávila, Monasterio de Santo Tomás, Fuente: Wikicommons.

En 1497 los Reyes Católicos sufrieron la devastadora pérdida del heredero, el príncipe don Juan, fallecido prematuramente en Salamanca a los 19 años. Los reyes eligieron para su enterramiento el recientemente construido monasterio de Santo Tomás de Ávila, pero no fue hasta 1511 cuando el rey Fernando encargó, por medio del conde de Tendilla, al escultor florentino Domenico Fancelli el sepulcro para su hijo (Fig. 6). Fancelli se inspiró en el sepulcro tipo cama que Pollaiuolo realizó para Sixto IV en Roma, pero utilizó el mármol de Carrara en lugar del bronce. Todo el trabajo se hizo en Génova y cuando fue terminado en 1513 se transportó hasta Ávila para ser montado en la iglesia de Santo Tomás. De este modo

<sup>59</sup> Zalama y Pascual (2017), *op. cit.* p. 72.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>61</sup> Para más información consultar Marés Deulovol, Federico (1977). *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista*. S.l: Barcelona Bachs.

Fancelli introdujo en España la tipología de sepulcro exento renacentista italiano<sup>62</sup>. Redondo Cantera afirma que en 1513 se pagaron a Fancelli 1400 ducados a cuenta del precio total de la obra y otros 350 por el transporte desde Génova hasta Ávila<sup>63</sup>.

Según afirma Pita Andrade, el sepulcro del príncipe debió de agradar al rey Fernando, quien no tardó en volver a encargar a Fancelli otro cenotafio, esta vez para su difunta esposa, la reina Isabel y para él mismo<sup>64</sup>. Sin embargo, Yarza sostiene que es muy poco probable que el monarca aragonés llegara a contemplar personalmente el sepulcro de su hijo, ya que no hay constancia de que estuviera en Ávila entre los años 1513 y 1516 y que se limitara a aceptar los informes del conde de Tendilla, hombre sobradamente entendido en arte<sup>65</sup>. El rey realizó el encargo a través de los hermanos Antonio y Juan de Fonseca y de Juan Velázquez<sup>66</sup>. El precio se acordó en 2.600 ducados, a pagar en varios plazos, incluyendo la instalación del sepulcro en la Capilla Real de Granada. Sabemos que Fancelli compró en marzo de 1514 veinticinco carretadas de mármol blanco de Carrara, muy probablemente para este mausoleo<sup>67</sup>. En este cenotafio Fancelli se esmeró en que el rostro del rey tuviera carácter de retrato, algo factible en este caso al estar aún con vida el modelo, aunque no tenemos constancia de un encuentro entre el rey y el escultor. Este pudo haber utilizado un retrato previo o una mascarilla. La efigie de la reina Isabel, en cambio, es mucho más idealizada. El túmulo sigue el modelo de pirámide truncada de Pollaiolo para la tumba de Sixto IV<sup>68</sup>.

Fuera del ámbito funerario, Fernando de Aragón patrocinó muchas obras escultóricas para engrandecer el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. La fachada del monasterio fue labrada en alabastro por el escultor real Gil Morlanes el Viejo y finalizada en 1515 por su hijo, Gil Morlanes el Joven.

---

<sup>62</sup> Cela Esteban, María Estrella (1991), *op. cit.* p. 592.

<sup>63</sup> Redondo Cantera, María José (1987), *op. cit.* p. 40.

<sup>64</sup> Pita Andrade, José Manuel (1972), *op. cit.* p. 7.

<sup>65</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993a), *op. cit.* p. 121.

<sup>66</sup> Antonio de Fonseca era señor de Coca y Alaejos y Contador Mayor de Castilla. Juan Rodríguez de Fonseca era obispo de Palencia. Juan Velázquez había sido Contador Mayor del príncipe don Juan y testamentario de Isabel la Católica. Todos ellos eran miembros del Consejo de Castilla.

<sup>67</sup> Redondo Cantera, M<sup>a</sup> José (2010), *op. cit.* pp. 195, 196.

<sup>68</sup> Pita Andrade, José Manuel (1972), *op. cit.* p. 8.



Fig. 7: *Portada de Santa Engracia*, Gil de Morlanes el Viejo, mármol, 1511-1516, Zaragoza.  
Fuente: Wikicommons.

En esta portada (Fig. 7) se vuelve a apreciar el gusto del monarca aragonés por el nuevo estilo italiano. Adopta la estructura de un arco de triunfo romano e incluye las efigies de los reyes y láureas con efigies de emperadores romanos. Preside la portada la Virgen de las Santas Masas, de clara influencia italiana<sup>69</sup>. Tenemos datos sobre el retablo mayor de la iglesia, hoy desaparecido, gracias al memorial de fray Martín Vaca. En él el prior de Santa Engracia dejó anotado que el rey elegiría si había de ser de alabastro o de madera, también quedaban para decisión del rey si el programa iconográfico del retablo sería de talla o de pincel. Martín Vaca calculaba el coste de un retablo de madera en 2.000 ducados<sup>70</sup>. También anotó en el memorial las actuaciones para la sillería del coro. Cada uno de los cincuenta asientos del coro, con sus sillas alta y baja, costarían 11,5 ducados. La silla del prior con su crucifijo costaría 25 ducados. Por tanto, el coste total de la sillería se estimaba en 600 ducados<sup>71</sup>. La sillería gótica fue labrada por el ebanista Juan Ximénez y el imaginero Juan de Salazar, quienes contrataron el trabajo en junio de 1512<sup>72</sup>.

Carmen Morte también menciona el patrocinio de don Fernando en el espectacular retablo mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza. Se encomendó su realización al escultor

---

<sup>69</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 176.

<sup>70</sup> Morte García, Carmen (2012), *op. cit.* p. 289.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 293.

valenciano Damián Forment, que levantó un retablo de alabastro de estructura gótica, similar al de la Seo zaragozana, pero con mucha influencia italiana en las escenas, en las imágenes y en el sotabanco. Este retablo puede ser considerado como el pionero de la escultura renacentista en Aragón<sup>73</sup>.

### 6.3. Pintura

Muy pocos investigadores han estudiado a fondo la relación de Fernando el Católico con la pintura. La historiografía se ha centrado en la figura de su esposa como coleccionista y ha minimizado la labor del monarca aragonés. En este apartado vamos a mostrar que don Fernando sí mantuvo contacto con pintores, con los que ejerció como mecenas, realizó encargos y los recomendó a otros comitentes. Cuando Fernando era príncipe de Aragón y rey de Sicilia tuvo a su servicio al pintor Tomás Giner, desde 1473 hasta su fallecimiento en 1480. Para sustituir a Giner en el cargo se nombró en 1484 al pintor castellano Miguel Ximénez, del círculo de Bartolomé Bermejo.

Es importante señalar que en esta época en España no había triunfado aún el género pictórico del retrato, ni había pintores que se dedicasen a este género, tan desarrollado ya en el norte de Europa. Una prueba de ello es la respuesta que dio Fernando el Católico a su hermana Juana de Aragón, reina de Nápoles, al serle solicitado en 1486 un retrato del príncipe don Juan. El rey se vio obligado a comunicar a su hermana que no era posible el envío del retrato «por no haber hallado aquí tal pintor, pero que muy presto las mandaremos pintar y le serán enviadas». Vemos que, ni en Castilla ni en Aragón había entonces retratistas reconocidos y fue a partir de entonces cuando se trajeron a la corte para tal fin<sup>74</sup>. En la última década del siglo XV podemos fechar las imágenes de Fernando el Católico consideradas como auténticos retratos, hechos al modo flamenco, buscando un mayor naturalismo. Se trata de los conservados en Windsor, en Berlín y en Poitiers. No conocemos la autoría de ninguno de ellos, considerándose como original el de la ciudad francesa y una réplica suya el de Berlín, este atribuido al Maestro de la leyenda de la Magdalena. Algunos autores sitúan al retrato de Windsor en el ámbito de Michel Sittow o Sittow, siendo también una variante del de Poitiers<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* pp. 178, 179.

<sup>74</sup> Zalama, Miguel Ángel (2010). “El retrato en España en época de los Reyes Católicos”, en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, p. 16.

<sup>75</sup> Pardo Canalís, Enrique (1963), *op. cit.* p. 12.

Fig. 8: *Retrato de Fernando el Católico*. Anónimo flamenco, c. 1490, óleo sobre tabla, 55 x 45,5 cm, Poitiers, Musée Sainte-Croix.



Se han conservado varias pinturas con la imagen del monarca aragonés en su faceta de donante, pero difícilmente podemos considerarlos verdaderos retratos, primando más la idealización de su figura. Jerónimo Münzer dejó testimonio en su libro de viaje por España que el rey Fernando hizo colocar en la mezquita aljama de Málaga una tabla en honor a San Juan Bautista en la que aparece el rey como donante sujetando con una mano una filacteria con la leyenda: *Non nobis domine*, etc, y la reina Isabel con otra filacteria que dice: *Benedicta sic sancta Trinitas et indivisa Unitas, que fecit misericordiam nobis*<sup>76</sup>.

Ya se ha mencionado en este trabajo el nombramiento de Jaime Serrat como pintor del príncipe don Juan, cargo que le proporcionó prestigio y numerosos encargos en diversos municipios de Zaragoza y Huesca, siendo nombrado pintor de la ciudad de Zaragoza y del arzobispo Alonso de Aragón, hijo natural de don Fernando, en 1492<sup>77</sup>. Jaime Serrat fue discípulo y yerno de Miguel Ximénez. En los inventarios de la reina Isabel de 1501 y 1505 aparece anotado como regalo de su esposo Fernando un cuadro de Van der Weyden representando a San Lucas pintando a la Virgen<sup>78</sup>. Sabemos que en 1514 el rey Católico nombró pintor real a Fernando del Rincón, al que también recomendó a los canónigos de la colegiata de Cartagena para trabajar en su retablo mayor<sup>79</sup>. Este hecho parece indicar que el monarca apreciaba y reconocía la labor de su pintor, no limitándose a tenerlo en nómina como a tantos empleados de su Casa. Pero no debemos olvidar que en la época en que

<sup>76</sup> Münzer, Jerónimo, (2019), *op. cit.* p. 58.

<sup>77</sup> Salas, Xavier de (1936), *op. cit.*, p. 269.

<sup>78</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2005), *op. cit.*, p. 97.

<sup>79</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 167.

vivieron los Reyes Católicos las obras de pincel, es decir, las que no contaban con añadidos de oro o plata, no gozaban de gran valor si las comparamos con otras piezas artísticas, como tapices y tejidos ricos. El ejemplo más significativo es el hecho de que tras la muerte de Isabel la Católica quedaron sin vender en almoneda más de cien pinturas de caballete, aun cuando Fernando el Católico ordenó rebajar sus precios de tasación, eliminando los costes de las hechuras, para dejar solamente el valor material. Ni siquiera los retratos familiares fueron de interés para los miembros de la familia real<sup>80</sup>.

Durante el reinado de los Reyes Católicos los costosos manuscritos iluminados seguían siendo apreciados por la monarquía y la nobleza, a pesar de que la imprenta estaba ya cambiando radicalmente el modo de hacer los libros. Yarza Luaces considera que el llamado *Libro de Horas de Isabel la Católica* fue confeccionado para Juana Enríquez, madre del rey Fernando. El libro es muy rico por sus iluminaciones de gran tamaño, en las que la imagen de la reina consorte de Aragón aparece en varias ilustraciones. El autor es desconocido, denominado *maestro del 575 del Arsenal*. Tras el fallecimiento de su madre en 1468 el libro pasó al príncipe Fernando, quien a su vez lo regalaría posteriormente a su esposa Isabel<sup>81</sup>. El 13 de junio de 1493 Fernando el Católico envió una carta al Prior General de la Orden de San Jerónimo en España dándole instrucciones para dotar de libros de coro al monasterio de Santa Engracia de Zaragoza:

Y así mesmo enviaréis luego dos maestros que escriban todos los libros que fueren necesarios para el coro... prestaréis los originales necesarios para trasladar los dichos libros, los cuales se os volverán. Yo el Rey<sup>82</sup>.

Según Carmen Morte estos cantorales son anónimos y se fechan entre 1493 y 1520 y «constituyen la colección histórica más importante de libros de canto de esas fechas existente en los archivos aragoneses y se adornan con miniaturas, del final del Gótico y ciertos rasgos de comienzos del Renacimiento, a la vez que ofrecen una riqueza pictórica destacable»<sup>83</sup>.

En cuanto a los artífices al servicio de Fernando el Católico conocemos el nombre de un iluminador, se trata del clérigo Alonso Ximénez, que además fue capellán real. De él se

---

<sup>80</sup> Zalama, Miguel Ángel (2015), *op. cit.*, p. 15, *cfr.* Zalama Rodríguez, Miguel Ángel. «La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica». *BSAA arte*, n.º 74: 45-66.

<sup>81</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993b), *op. cit.* p. 76.

<sup>82</sup> Morte García, Carmen (2012), *op. cit.* p. 275.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 266.

conoce un ejemplar iluminado de la *Vita Christi del Cartujano*<sup>84</sup>. Otro iluminador relacionado con la realeza aragonesa es el valenciano Pedro Arbucies, que estuvo al servicio del rey Juan II. Hay constancia documental de que en septiembre de 1498 Fernando el Católico hizo en Zaragoza una provisión de dinero para pagar un trabajo que su padre había encargado a Arbucies y que este aún no había cobrado cuando Juan II falleció. El pintor recibió 2.500 *sueldos* a plazos entre los años 1499 y 1500<sup>85</sup>. Para terminar con el apartado de los libros miniados es necesario mencionar el llamado *Misal-Breviario de Fernando el Católico*, hoy en la Biblioteca Vaticana. Inicialmente se fechó en 1500 pero ahora se data no antes de 1503. Contiene ilustraciones grandes, escenas más pequeñas y enmarcaciones de arquitecturas. En el folio número 3 hay una láurea con el escudo de los Reyes Católicos, incluyendo ya a Granada, el haz de flechas, el yugo y el lema fernandino «Tanto Monta». Se desconoce su autoría y cómo llegó al Vaticano<sup>86</sup>. La historia de los libros miniados en el reinado de los Reyes Católicos está poco estudiada y es un campo que requiere aún muchas investigaciones.



Fig. 9: *Misal-Breviario de Fernando el Católico*. Anónimo, c. 1503, Roma, Biblioteca Vaticana.

Tampoco debemos dejar de lado la decoración de interiores arquitectónicos mediante pintura mural, máxime cuando algunos de estos trabajos son muestra de la introducción en territorio hispano del renacimiento italiano, como es el caso de la decoración pictórica del techo de la escalera principal de la Aljafería de Zaragoza. En este techo encontramos la correspondiente decoración heráldica perteneciente a la monarquía de los Reyes Católicos

<sup>84</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 174.

<sup>85</sup> Morte García, Carmen (1997). "Artistas de La Corte de Los Reyes Católicos en Zaragoza." *Archivo Español de Arte*, nº 280, p. 428.

<sup>86</sup> Yarza Luaces, Joaquín (1993b), *op. cit.* p. 86.

junto a una decoración «al romano», ejecutada al temple. Morte encuentra mucha similitud entre este techo de la Aljafería con las de los cuatro claustros del claustro del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, pinturas contratadas en agosto de 1508 para que fueran «obra romana muy fina». Estas pinturas coinciden con las de la Aljafería en la técnica y en el color azul y su posible autoría, atribuida al pintor castellano Luis Chamorro<sup>87</sup>. Para la iglesia del monasterio de Santa Engracia Fernando el Católico también encargó vidrieras pintadas. En su memorial el prior del monasterio dejó anotado que eran seis vidrieras grandes similares a las que ya había en el refectorio, además otra vidriera para el óculo grande del coro con su armazón de hierro. Todo ello valorado en 400 ducados<sup>88</sup>.

#### 6.4. Tapices

Podemos afirmar que en tiempos de Fernando el Católico el tapiz era el objeto artístico que mejor representaba el lujo y la magnificencia. Se trataba de un artículo que llegaba a tener unas dimensiones considerables, varios metros de anchura y altura, que requería un trabajo minucioso de artesanos expertos, los liceros, a los que les llevaba un mes de trabajo tejer un metro cuadrado de tapiz de calidad mediana. Si a la lana, que formaba la base de la urdimbre, se añadían hilos de seda, de plata o de oro, los tiempos se alargaban y los costes se multiplicaban. Así, un tapiz de cuatro metros de alto por ocho de ancho requeriría el trabajo simultáneo de cuatro o cinco liceros durante un periodo de entre ocho a dieciséis meses, según la calidad del tapiz<sup>89</sup>. Además de ser un objeto lujoso el tapiz era un utensilio doméstico muy práctico, que se utilizaba para decorar y aportar calidez a las estancias dando a las mismas una vistosidad similar a la de unos muros pintados, no en vano se les ha denominado los «frescos móviles del norte». Estos objetos eran especialmente útiles en una corte itinerante como la de los Reyes Católicos, pues al poder ser doblados o enrollados podían ser transportados fácilmente en los trenes de bagajes y decorar rápidamente cualquier salón o dormitorio que ocupasen. No solo servían para decorar los grandes muros interiores de los palacios, también se empleaban para adornar calles y plazas por donde debían pasar cortejos, entradas triunfales y procesiones, como la del *Corpus Christi* y además «servían de comentario iconográfico a la vida de la corte»<sup>90</sup>. La posesión de tapices no implicaba necesariamente un interés de su propietario por las artes visuales, ya que lo que primaba en

---

<sup>87</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 176.

<sup>88</sup> Morte García, Carmen (2012), *op. cit.* pp. 288, 289.

<sup>89</sup> Campbell, Thomas P (2008). *Hilos de esplendor: tapices del Barroco*: Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, octubre 2007 - enero 2008; Madrid, Palacio Real, marzo - junio 2008. Madrid, p. 3.

<sup>90</sup> Checa, Fernando (2010), *op. cit.* p. 141.



ese tiempo era la ostentación y un tapiz, por su valor material, cumplía a la perfección con ese propósito. Cuando un tapiz tejido con oro o plata se deterioraba por el uso se solía quemar para obtener los metales nobles. Como dato ilustrativo tenemos el recuento de tapices que poseyó Isabel la Católica, realizado por el conde viudo de Valencia de Don Juan en 1877, que arrojó una cifra de trescientos setenta paños<sup>91</sup>.

Isabel la Católica ha sido una de las mayores coleccionistas de tapices de la historia, pero su esposo Fernando no le fue a la zaga. Cuando su padre, Juan II de Aragón, falleció en 1479, Fernando heredó su enorme colección de tapices y la de su madre Juana Enríquez, entre los que estaba el tapiz de *La historia de los santos de España*, que regaló a su esposa Isabel<sup>92</sup>. Don Fernando también regaló a la reina Isabel tres tapices suntuosos fabricados con lana, seda y oro: uno semejante a un tríptico con un Descendimiento de inspiración flamenca, a un lado una Resurrección y al otro la Quinta Angustia, en la parte superior aparecen Adán y Eva; otro con Nuestro Señor resucitando a un difunto<sup>93</sup>; un tercero en el que aparece San Lucas retratando a la Virgen con el Niño en brazos, este tapiz parece tejido también de una pintura de Van der Weyden, actualmente en Munich<sup>94</sup>. El aprecio de Fernando el Católico por los tapices se pone de manifiesto en las numerosas adquisiciones que de ellos hizo a lo largo de su vida, donando muchos de ellos a iglesias y monasterios. A su gran fundación del Monasterio de Santa Engracia envió seis paños, entre los que se encontraban dos grandes de la Cruz y la Fama<sup>95</sup>. A la catedral de Zaragoza llegaron los tapices grandes de la *Historia del rey persa Cosroes*, uno de la *Historia de Jefe* (Fig. 10) y otro «pañó grande con unos navíos», que puede ser la *Expedición de Bruto a Aquitania*. En la Seo zaragozana se conserva actualmente el tapiz de la *Resurrección de Lázaro*, que perteneció a Isabel la Católica. Es un tapiz de tamaño mediano, pero de gran valor al estar tejido con lana, seda y oro. A la muerte de la reina en 1504 se puso a la venta en la almoneda de Toro por un precio de 150.000 maravedíes. Don Fernando decidió comprarlo, pero ordenando una nueva tasación a la baja, haciendo valer su condición de testamentario de la reina y de soberano. El monarca logró que se rebajara su precio a 84.075 maravedíes.

---

<sup>91</sup> Sánchez Cantón, Francisco Javier (1950), *op. cit.* p. 90.

<sup>92</sup> Zalama, Miguel Ángel (2015), *op. cit.*, p. 18.

<sup>93</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2005). *Isabel la Católica. Promotora artística*. León: Edilesa, pp. 92, 93.

<sup>94</sup> Sánchez Cantón, Francisco Javier (1950), *op. cit.* p. 92.

<sup>95</sup> Torra de Arana, Eduardo, Hombría Tortajada, Antero y Domingo Pérez, Tomás (1985). *Los tapices de la Seo de Zaragoza*. Zaragoza, p. 331.



Fig.10: Tapiz *Voto de Jefté*, Cartón del círculo de Rogier van der Weyden, 420 x 430 cm, oro, seda y lana, c. 1455, Zaragoza, Museo de tapices de la Seo.

Esto es otra prueba del interés del rey católico por los tapices. Este tapiz fue posteriormente regalado a su hijo natural, el arzobispo Alonso de Aragón, quien lo donó a su sede catedralicia en Zaragoza<sup>96</sup>. Don Fernando adquirió más tapices de gran valor que pertenecieron a la reina Isabel. En 1505 adquirió uno del *Nacimiento y Circuncisión de Cristo*, con mucho oro y algo de plata, por 15.750 maravedíes; seis paños de la serie *Historia de Hércules* y tres de la *Historia del Peregrino*, que sumaron en total 342.000 maravedíes. También en 1505 compró la serie de cuatro tapices de la *Historia de Nabucodonosor* y otros cuatro de la serie *Historia de Alejandro Magno*, todos de lana, seda y oro, que le costaron 524.062 maravedíes<sup>97</sup>. Donde más generoso se mostró el monarca aragonés en sus donaciones fue en la que debía ser su morada postrera y la de su esposa Isabel, la Capilla Real de Granada, que en el momento de la muerte de la reina no se había comenzado a construir. El testamento de la reina Isabel dejaba libertad a don Fernando para la ornamentación de la capilla y el aragonés tomó piezas de la colección de su esposa y de la suya propia para hacerlo. Así, en el año 1505 don Fernando ordenó el envío a la Capilla Real de veintidós tapices pertenecientes al tesoro de la reina, todos ellos de lana y seda y alguno también con oro. Para Zalama la intervención del rey Fernando fue fundamental para que los tapices de la reina llegasen a la Capilla Real, aunque la intención inicial iba a ser mayor ya que el rey decidió quedarse con nueve tapices para su tesoro particular, los seis de la *Historia*

<sup>96</sup> Zalama, Miguel Ángel (2015), *op. cit.*, p. 19.

<sup>97</sup> Torre, Antonio de la (1974). *Testamentaria de Isabel la Católica*. Barcelona. pp. 194, 206, 207.

de *Hércules* y los tres de la *Historia del Peregrino*, ya mencionados anteriormente<sup>98</sup>. De sus propios bienes el rey ordenó que se llevaran los tres paños de la serie *Siete gozos de Nuestra Señora* y el tapiz de la *Historia de los tres estados*, también llamado *Historia de las edades*, los cuatro se encontraban en el monasterio de Poblet y procedían del tesoro de Juan II de Aragón<sup>99</sup>. Desgraciadamente estos tapices ya habían desaparecido de la Capilla Real en el siglo XVIII. En 1704, reinando Felipe V, ya se decía que los tapices se encontraban viejos y maltratados y en 1705 se quemaron los más deteriorados, de los que se sacaron 20 libras y 4 onzas de plata. A partir de 1777 no hay constancia de los tapices restantes por lo que se intuye que corrieron la misma suerte<sup>100</sup>.

### 6.5. Orfebrería, joyería y vidrio

Sin duda los artículos que mayor esplendor podían dar a una corte en el siglo XV eran las piezas de orfebrería, que mostraban la magnificencia de sus propietarios y eran especialmente útiles en la corte itinerante de los Reyes Católicos por su facilidad para ser transportadas. A esto se añadía otra ventaja no menos importante, la posibilidad de ser hipotecadas, empeñadas o vendidas en caso de necesidad de fondos para determinadas empresas. Del aprecio de Fernando el Católico por estos objetos suntuarios tenemos abundantes testimonios y, junto a los tapices, son las piezas que gozaron de más interés del monarca en la almoneda de los bienes de su esposa la reina Isabel. Entre muchos objetos podemos destacar una calderuela de oro por la que pagó 160.620 maravedíes, un retablo de oro y esmaltes, una copa de oro con piezas de esmalte, una vajilla completa de plata o un retablo de plata dorada con esmaltes, dedicado a la Resurrección de Cristo, los apóstoles y escenas de la Pasión<sup>101</sup>.

Conocemos documentalmente que Fernando el Católico mantuvo contratados en su Casa a plateros y argenteros. Entre 1469 y 1479 estuvieron en nómina Antonio Cetina, los valencianos Blair Martí y Jaime Sorio, el judío Vidal Azorín, los barceloneses Salvador España y Jaume Alberique o Aymerich y el zaragozano Jaume de Vilanova<sup>102</sup>. A partir de 1479 se nombraron argenteros a Francés Martí, valenciano, Juan Pizarro de Trujillo, Diego Ayala, salmantino y el guipuzcoano Juan de Vergara y los plateros Jaime Celma, Lorenzo Mayol y Ferrando Bernal. Alguno de estos artífices trabajó como troquelador de monedas y

---

<sup>98</sup> Zalama, Miguel Ángel (2014), *op. cit.*, pp. 6, 7.

<sup>99</sup> Zalama, Miguel Ángel (2014), *op. cit.* pp. 7, 8.

<sup>100</sup> *Ibidem*, pp. 9, 10.

<sup>101</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 164.

<sup>102</sup> Vicens Vives, Jaime, (1962), *op. cit.* p. 656.

sellos en las cecas<sup>103</sup>. Con la destrucción del Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza se perdió gran parte de los objetos de orfebrería donados por el monarca, pero hay pruebas de la donación de 150 ducados para el dorado de una estatua de plata de san Jerónimo<sup>104</sup>.

Gracias al inventario de los objetos de plata pertenecientes a la Capilla Real de Fernando II de Aragón, que se hizo en 1542, conocemos una gran parte del patrimonio orfebre del monarca aragonés. Este inventario complementa al que se hizo en 1510, todavía en vida del monarca, de los bienes de su cámara. En el testamento otorgado el 22 de enero de 1516 en Madrigalejo, en la víspera de su fallecimiento, Fernando el Católico dispuso que la plata y oro de su capilla se enviaran al lugar que había de ser su sepultura y de su esposa, la Capilla real de Granada. Pero el rey añadía que la plata se reservase temporalmente para el pago de las deudas que pudiera dejar tras su muerte. Por esta razón su nieto, el emperador Carlos, ordenó que la plata se custodiase en diversos conventos hasta que se pusiera a la venta «para descargo del ánimo de su alteza». El inventario de 1542 reunió 65 piezas: 16 imágenes de bulto, 3 atriles, 12 candeleros, una fuente, 3 hisopos, 3 acetres, una campanilla, 3 cruces con su pie, 3 navetas, un incensario, 5 portapaces, 2 sacras, 2 vinajeras, 3 cálices con sus 3 patenas respectivas, un hostiario, un relicario, una tabla y una palia. Estas piezas litúrgicas estaban fabricadas, en su mayoría, de plata dorada, pero algunas de ellas también incluían esmaltes, nácar, pórfido y oro<sup>105</sup>.

En la almoneda de la reina Isabel también adquirió numerosos objetos de orfebrería, pagando por ellos importantes sumas. Carmen Morte nos ofrece una relación de estos objetos: un retablo de oro y esmaltes, una copa de oro con sobrecopa y su caja de cuero, por la que pagó 120.000 maravedíes, un libro de oro, una copa de oro con vidrio y esmaltes, un portapaz de oro dedicado a santa Catalina, una vajilla de plata, una imagen de san Francisco de plata dorada y un retablo también de plata dorada<sup>106</sup>. En la catedral de Toledo se encuentra un relicario parlante con un busto de San Sebastián (Fig. 11) atribuido al platero Diego Velázquez, fechado hacia 1514, que fue regalado por el rey Fernando<sup>107</sup>.

---

<sup>103</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 169.

<sup>104</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2001), *op. cit.* p. 20.

<sup>105</sup> Nogales Rincón, David (2007). "La Capilla del Rey Católico: Orfebrería religiosa de Fernando II de Aragón en 1542". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.) vol. XIX: 51-66. Madrid, pp. 51, 52, 54.

<sup>106</sup> Morte García, Carmen (1993), *op. cit.* p. 164.

<sup>107</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2005), *op. cit.* p. 105.



Fig. 11: *Busto relicario de San Sebastián*, Diego Velázquez, c. 1514, Oro, plata y madera, Toledo, Catedral. Fuente: LeyendasdeToledo.com

Algo en que prácticamente la totalidad de los autores coinciden es el gusto de Fernando el Católico por las artes suntuarias y especialmente por las joyas. Existen testimonios de historiadores contemporáneos del rey que describen su indumentaria en determinados actos públicos y en ellos se habla de collares riquísimos y joyas con rubíes y perlas de gran tamaño. A don Fernando se le ha representado a menudo luciendo un collar ancho formado por eslabones gruesos de oro entrelazados, formando eses de ramas espinosas. Un collar como este le salvó la vida en el atentado de Barcelona de 1492, al desviar la puñalada que le asestó un payés de remensa<sup>108</sup>. Sus piedras preferidas eran los diamantes y los rubíes, que formaron parte de varias joyas con historias fascinantes. De su madre Juana Enríquez recibió en herencia un magnífico collar de 750 gramos de oro con ocho balajes<sup>109</sup> grandes. Para sufragar los gastos para levantar el asedio de Gerona en 1468 este collar fue empeñado en Valencia por su padre Juan II de Aragón por casi dos millones y medio de maravedíes, mucho menos del valor de tasación. El collar fue regalado a Isabel de Castilla con motivo de su boda con Fernando en 1469 y en los años posteriores la joya fue empeñada y rescatada varias veces por los reyes, a la vez que se le iba añadiendo oro, práctica habitual en la época. Cuando se empeñó para sufragar el sitio de Baza el collar ya había alcanzado un peso de 900 gramos en oro. Tras la conquista de Granada la reina Isabel encargó al orfebre Jaume Aymerich que añadiera más oro al collar y lo adornara con dieciséis haces de flechas,

<sup>108</sup> Arbeteta Mira, Letizia (2004). "La Corona Rica y otras joyas de estado de la reina Isabel I" en Checa, Fernando (com.), *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 172.

<sup>109</sup> Balaje: rubí de color rojo oscuro con reflejos violáceos.

símbolo de su esposa. El rey Fernando se gastó cinco marcos de oro y 5.000 maravedíes en estas modificaciones de la joya que había heredado de su madre<sup>110</sup>. Mucho se ha repetido y ha llegado a calar en el imaginario popular que los reyes empeñaron esta joya y otras de la reina Isabel para financiar la aventura colombina. Ya hemos visto que hacerlo era una práctica habitual para obtener liquidez, pero en esta ocasión no fue posible por estar ya pignoradas las principales joyas de las dos Coronas. Todos los historiadores consideran que fue Luis de Santángel, «escribano de ración», es decir, el tesorero de Fernando el Católico, quien adelantó 1.140.000 maravedíes para armar la flota que llevó a Cristóbal Colón al Nuevo Mundo, sin haber recibido en depósito aval alguno. Como sostiene Zalama, los motivos que le impulsaron a ello no vienen al caso<sup>111</sup>.

Con motivo del matrimonio del príncipe Juan con Margarita de Austria el rey Fernando regaló a su nuera un lujoso collar de oro con rosas esmaltadas en blanco y negro, el collar incluía doce perlas, diez diamantes, ocho rubíes y cuatro esmeraldas<sup>112</sup>. Desconocemos el precio que pagó el aragonés por esta alhaja, pero es seguro que sería superior al valor del collar de balajes de su madre. En la almoneda de su esposa Isabel el monarca adquirió una calderuela de oro rodeada de rosas, con un esmalte movible y una sortija pinjante. Esta joya se tasó en 160.620 maravedíes<sup>113</sup>. Durante su entrada triunfal en Nápoles el día uno de noviembre de 1506 Fernando el Católico vistió «una ropa rozagante de carmesí de pelo muy rica y llevaba un collar riquísimo y un bonete de terciopelo negro con un rubí y una perla de las mayores que nunca se vieron», pudiendo tratarse de la perla llamada *El Huevo*<sup>114</sup>. En 1507, cuando regresaba de su viaje a Nápoles, en Génova Fernando realizó una transacción para adquirir un joyel que había pertenecido a Ferrante II de Nápoles. La pieza consistía en un gran rubí de 433 kilates llamado *La Roca*, con una gran perla pinjante. El aragonés pagó la extraordinaria cifra de 13.500 ducados, más de cinco millones de maravedíes, que equivalían a las rentas de dos años del reino de Sicilia<sup>115</sup>. Vemos como las joyas no solamente eran poseídas para ser lucidas ante los cortesanos y el pueblo como muestra de magnificencia y

---

<sup>110</sup> Zalama y Pascual (2017), *op. cit.* p. 34.

<sup>111</sup> Zalama, Miguel Ángel (2006). "Valoración y usos de las artes. Colón y las joyas de Isabel la Católica" en *La materia de los sueños*, Checa, Fernando (dir.) [Exposición] Valladolid, Museo Patio Herreriano, 16 de noviembre de 2006 – 15 de febrero de 2007. Valladolid: Junta de Castilla Y León y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 57.

<sup>112</sup> Checa, Fernando (2010). "Fiestas, bodas y regalos de matrimonio" en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas et al, p. 139.

<sup>113</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2005), *op. cit.*, p. 101.

<sup>114</sup> Domínguez Casas, Rafael (1993), *op. cit.* p. 534.

<sup>115</sup> Yarza Luaces, Joaquín (2001), *op. cit.* p. 24.

boato, también eran usadas frecuentemente como garantía para la obtención de fondos monetarios mediante su pignoración.

Como consecuencia de las relaciones que tenía la Corona de Aragón con Italia en el siglo XV se desarrollaron importantes talleres de vidrio, sobre todo en Mallorca y Cataluña, a donde llegaron maestros vidrieros venecianos que difundieron sus conocimientos a los maestros locales. En los inicios del siglo XVI existía en Barcelona un taller vidriero que manufacturaba objetos de vidrio y cera de gran calidad. En 1503 Fernando el Católico envió a Segovia una colección de objetos de vidrio que incluían piezas de diversas tipologías, incluyendo algunas de influencia morisca<sup>116</sup>.

## 7. Conclusiones

La situación política de España en el cambio de siglo del XV al XVI es muy diferente a la del resto de Europa. Existen dos Coronas independientes, pero con sus soberanos actuando en ambas y apareciendo en las crónicas de su tiempo como hechos comunes a ambos monarcas. Distinguir las iniciativas individuales de cada uno de ellos ha sido siempre una tarea ardua. Este problema se agudiza cuando se trata de asuntos relacionados con la promoción artística. Los acontecimientos acaecidos durante el reinado de los Reyes Católicos hicieron a la Corona de Castilla ser la protagonista en el tablero ibérico y las intervenciones del rey Fernando en los asuntos castellanos fue superior a los de Isabel en los aragoneses. Gran parte de la historiografía de este periodo se ha basado en fuentes de procedencia castellana, que han dado una visión parcial a favor de la reina de Castilla.

Los Reyes Católicos, como otros muchos gobernantes, utilizaron las artes como instrumento de poder, como una herramienta para acrecentar su imagen y prestigio, como medio de propaganda de sus ideales políticos y religiosos, poniendo estos siempre por encima de sus propios gustos personales. Menor dificultad parece haber tenido la tarea de identificar la actitud individual de Isabel y Fernando ante las artes. Mientras la reina parece interesada en coleccionar pinturas, tapices y todo tipo de objetos bellos para su propio disfrute y deleite, todo parece sugerir que los intereses artísticos de Fernando el Católico estaban más enfocados en el uso de las artes para facilitar sus proyectos políticos o cumplir sus obligaciones para con su linaje, sin demostrar un interés especial en coleccionar obras de arte para su deleite personal. Sus preferencias se orientaban hacia los objetos de uso cotidiano

---

<sup>116</sup> Checa, Fernando (1992). "Poder y piedad: Patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España" en *Reyes y mecenas: Los Reyes Católicos-Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España* [Exposición]. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 23.

pero exquisitos, ricos y de alto valor material, que actualmente situaríamos en el ámbito de las artes decorativas, más que en las artes liberales. En tanto que su esposa mantuvo siempre unas preferencias estéticas de inspiración nórdica, Fernando tuvo un espíritu mucho más ecléctico y no dudaba en encargar retratos familiares a pintores flamencos, poner en manos de artesanos mudéjares la reforma de algún palacio, dejar en manos de escultores italianos la hechura de los cenotafios familiares o nombrar pintores y escultores reales a artistas castellanos y aragoneses. Tampoco dudaba el monarca a la hora de confiar a otros que pusieran en marcha sus más importantes proyectos artísticos de significación política o de prestigio, como es el caso del conde de Tendilla en la erección de cenotafios y de la Capilla Real de Granada. En tales ocasiones el rey asumió sus responsabilidades, como promotor artístico, para cumplir la voluntad testamentaria de su esposa y la suya propia, pero no para satisfacer sus inquietudes artísticas. Para Fernando el Católico no era relevante el origen de los artistas, ni sus estilos. Ni siquiera llegó a ver algunos de sus encargos. Lo que sí importaba era que lo proyectado se realizara a satisfacción del monarca y que quedara constancia de quién o quiénes lo habían encargado y financiado. En definitiva, con los conocimientos que tenemos actualmente, se puede afirmar que el rey Fernando el Católico no fue un mecenas en el sentido estricto del término, tampoco podemos considerarlo un coleccionista de obras de arte. Lo que queda fuera de toda duda es que sí fue un promotor artístico y que su ámbito de acción abarcó todas las manifestaciones de las artes visuales y suntuarias o decorativas. Muchas de sus empresas artísticas han llegado hasta nosotros para deleite de la humanidad.



## BIBLIOGRAFÍA

Alonso Ruiz, Begoña (2007). “Un nuevo proyecto para la Capilla Real de Granada”. *Goya* (131-140). Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.

Arbeteta Mira, Letizia (2004). “La Corona Rica y otras joyas de estado de la reina Isabel I”, en Checa, Fernando (com.), *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 169-186.

Buesa Conde, Domingo, (1993). “El prestigio de la cultura en la España de los Reyes Católicos”, en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, 11-39. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Campbell, Thomas P (2008). *Hilos de esplendor: tapices del Barroco*: Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, octubre 2007 - enero 2008: Madrid, Palacio Real, marzo - junio 2008. Madrid: Patrimonio Nacional.

Cela Esteban, María Estrella (1991). *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)* TESIS DOCTORAL. Madrid: Universidad Complutense.

Cervera Vera, Luis (1991). “Mecenas y artífices en la arquitectura renacentista”. *Príncipe de Viana*. Anejo 12: 11-25.

Checa, Fernando (1992). “Poder y piedad: Patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España”, en Checa, Fernando (com.) *Reyes y mecenas: Los Reyes Católicos-Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-54

Checa, Fernando (2004). “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder”, en Checa, Fernando (com.), *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 19-32.

Checa, Fernando (2010). “Fiestas, bodas y regalos de matrimonio”, en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 135-162.

Domínguez Casas, Rafael (1993). *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto.

Fernández de Oviedo, Gonzalo (2006). *Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*. Valencia: Universidad de Valencia.

Marés Deulovol, Federico (1977). *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista*. S.l: Barcelona Bachs.

Marías, Fernando (2017). “Los clientes del Tempietto: historia, intenciones y significado”, en Cantatore, Flavia (dir.) *Il Tempietto di Bramante nel monasterio di san Pietro in Montorio*, Roma: Quasar, pp. 111-152.

- Marineo Sículo, Lucio (1943). *Vida y hechos de los Reyes Católicos*. Madrid: Atlas.
- Morte García, Carmen (1993). “Fernando el Católico y las artes”, en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, 155-198. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Morte García, Carmen (1997). “Artistas de La Corte de Los Reyes Católicos en Zaragoza.”, *Archivo Español de Arte*, n.º 280: 426–430.
- Morte García, Carmen (2012). “Los cantorales miniados de la Orden Jerónima en el reino de Aragón”, en Lacarra Ducay, M.<sup>a</sup> del Carmen (coord.) *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Münzer, Jerónimo, (2019). *Viaje por España y Portugal: 1494-1495*. Edición facsímil. Valladolid: Maxtor.
- Nogales Rincón, David (2007). “La Capilla del Rey Católico: Orfebrería religiosa de Fernando II de Aragón en 1542”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.) vol. XIX: 51-66. Madrid: Universidad Autónoma.
- Ortiz, Alonso (1983). *Diálogo Sobre La Educación Del Príncipe Don Juan, Hijo de Los Reyes Católicos*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Pardo Canalís, Enrique (1963). *Iconografía de Fernando el Católico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Pita Andrade, José Manuel (1972). *La Capilla Real de Granada*. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada.
- Redondo Cantera, María José (1987). *El sepulcro en España en el siglo XVI, tipología e iconografía*. Madrid: Centro Nacional de Información y documentación del Patrimonio Histórico.
- Redondo Cantera, María José (2010). “Los sepulcros de la Capilla Real de Granada”, en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 185-214.
- Salas, Xavier de (1936). “Jaime Serrat, pintor del Príncipe Don Juan”. *Archivo español de arte y arqueología* 12, n.º 36: 269.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1950). *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sesma Muñoz, José Ángel (2023). *Fernando II El Católico: Rey de Aragón, príncipe del Renacimiento (1452-1516)*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Suarez Quevedo, Diego (2003). “Donato Bramante, 1502: *Tempietto* de San Pietro in Montorio (Roma)”. *Anales de Historia del Arte*, 13: 307-335. Madrid: Universidad Complutense.
- Torra de Arana, Eduardo, Hombria Tortajada, Antero y Domingo Pérez, Tomás (1985). *Los tapices de la Seo de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.

- Torre, Antonio de la (1956). *Maestros de los hijos de los Reyes Católicos*. Tomo 16, n.º 63. Madrid: Hispania.
- Torre, Antonio de la (1974). *Testamentaria de Isabel la Católica*. Barcelona: Vda. Fidel Rodríguez Beltrán (se publicó antes en Valladolid, pero sin índice onomástico).
- Vicens Vives, Jaime, (1962). *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Von Martin, Alfred (1946). *Sociología del Renacimiento*. Ciudad de México: FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Yarza Luaces, Joaquín (1993a). *Los Reyes Católicos: paisaje artístico de una monarquía*. Madrid: Nerea.
- Yarza Luaces, Joaquín (1993b). “Los Reyes Católicos y la miniatura” en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, 155-198. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Yarza Luaces, Joaquín (2001). “Política Artística de Fernando El Católico”, en Congreso Internacional *De la unión de Coronas al Imperio de Carlos V*, pp. 15-30. Barcelona, 21-25 de febrero.
- Yarza Luaces, Joaquín (2005). *Isabel la Católica. Promotora artística*. León: Edilesa.
- Zalama, Miguel Ángel (2006). “Valoración y usos de las artes. Colón y las joyas de Isabel la Católica”, en Checa, Fernando (dir.) *La materia de los sueños*, [Exposición] Valladolid, Museo Patio Herreriano, 16 de noviembre de 2006 – 15 de febrero de 2007. Valladolid: Junta de Castilla y León. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Zalama Rodríguez, Miguel Ángel (2008). “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica”. *BSAA arte*, n.º 74: 45-66.
- Zalama, Miguel Ángel (2010). “El retrato en España en época de los Reyes Católicos”, en Zalama, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, pp. 16-26.
- Zalama, Miguel Ángel (2014): “Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada”, *Archivo Español de Arte* LXXXVII, pp. 1-14.
- Zalama, Miguel Ángel (2015). “Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices”. *Revista de estudios colombinos* 11, pp. 7-28.
- Zalama, Miguel Ángel y Pascual Molina, Jesús (2012): “Tapices de Juan II de Aragón y Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 109, pp. 285-320.
- Zalama, Miguel Ángel y Pascual Molina, Jesús (2017). *Testamento y codicilos de Juan II de Aragón, y última voluntad de Fernando I: política y artes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.