



LOS FONSECA

LINAJE Y PATRONATO ARTÍSTICO

LUIS
VASALLO
TORANZO

Universidad de Valladolid

LOS FONSECA

Linaje y patronato artístico

Serie: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 44

VASALLO TORANZO, Luis

Los Fonseca : linaje y patronato artístico / Luis Vasallo Toranzo. -
Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2018

404 p.; 24 cm. - (Arte y Arqueología, nº 44)

ISBN 978-84-8448-983-2

1. Fonseca, Familia – España – Historia – Siglo XV-XVI 2. Fonseca, Familia – Mecenazgo 3. Arte – España – Siglo XV-XVI I. Universidad de Valladolid, ed. II. Serie

929.642:94(460).04

LUIS VASALLO TORANZO

LOS FONSECA

Linaje y patronato artístico



EDICIONES
Universidad
Valladolid

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

Este trabajo ha sido realizado como parte de los siguientes Proyectos I+D:

«La materialización del proyecto. Aportación al conocimiento del proceso constructivo desde las fuentes documentales (siglos XVI-XIX)», HAR2013-44403-9, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

«Islam medieval en Castilla y León: realidades, retos y recursos patrimoniales (ss. XIII-XVI)», VA058U14, financiado por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

También ha contribuido a su financiación el GIR «IDINTAR: Identidades e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo» de la Universidad de Valladolid.

© LUIS VASALLO TORANZO, VALLADOLID, 2018
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Todas las imágenes sin autoría o propiedad en el pie de foto son del autor.

Diseño de cubierta: El autor

ISBN: 978-84-8448-983-2
Dep. Legal: VA-698-2018

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid
Imprime: CALPRINT – Medina del Campo (Valladolid)

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	11
--------------	----

INTRODUCCIÓN.....	13
-------------------	----

PRIMERA PARTE LA CREACIÓN DE UN LINAJE

Capítulo 1. LOS ORÍGENES	19
--------------------------------	----

1. PEDRO RODRÍGUEZ DE FONSECA, UN PORTUGUÉS EMIGRADO A CASTILLA	25
Los señores de las Tercias de Badajoz.....	25
La casa solariega y Felipe Bigarny	26
2. BEATRIZ RODRÍGUEZ DE FONSECA, LA RAMA MÁS FECUNDA DEL ÁRBOL	27
Los señores de Villanueva de Cañedo	29
Los señores de Coca y Alaejos	31
Los señores de Villasbuenas y Avedillo	31
Los señores de San Martín de Valvení.....	31
Los señores de El Tejado y los condes de Fuentes	32

Capítulo 2. LOS SEÑORES DE COCA Y ALAEJOS. POLÍTICA, RELIGIÓN Y FAMILIA.....	47
---	----

1. EL ARZOBISPO ALONSO DE FONSECA EL VIEJO, FUNDADOR DEL MAYORAZGO	47
El arzobispo Alonso de Fonseca el Viejo, alto consejero de Enrique IV.....	47
Los herederos: Hernando de Fonseca y Alonso de Fonseca	53
2. LA CONSOLIDACIÓN: ALONSO DE FONSECA	55
El acercamiento a los Reyes Católicos	55
Los pleitos con los familiares	59
El apoyo de la casa de Alba. El matrimonio con María de Toledo.....	60
3. EL PROBLEMA SUCESORIO: LA INTERVENCIÓN DE LOS REYES CATÓLICOS.....	60
El pleito de tenuta entre Alonso y Antonio de Fonseca.....	60
La ofensiva del marqués del Zenete.....	62
La ocupación de la Casa de Coca y Alaejos por Antonio de Fonseca	64
Juan Rodríguez de Fonseca y Mayor de Fonseca	65
Antonio de Fonseca y los pleitos con la Casa del Zenete	71
4. ANTONIO DE FONSECA, CAPITÁN Y POLÍTICO	74
5. JUAN RODRÍGUEZ DE FONSECA, VALEDOR DEL LINAJE	78

SEGUNDA PARTE EL PATRONATO ARTÍSTICO FAMILIAR

Capítulo 3. EL ARZOBISPO ALONSO DE FONSECA, LUJO Y PROMOCIÓN ARTÍSTICA	109
1. LA EXHIBICIÓN DEL LUJO	112
2. LAS PROMOCIONES ARQUITECTÓNICAS	116
Las casas de Toro y Coca	117
El arquitecto Gómez Díaz de Burgos: el castillo de Alaejos y la capilla de Toro	118
3. EL PATROCINIO EN CATEDRALES, IGLESIAS Y MONASTERIOS	127
Capítulo 4. ALONSO DE FONSECA Y EL GUSTO MORISCO	137
1. LAS PRIMERAS OBRAS: REFORMAS EN ALAEJOS Y COCA.....	141
2. EL CASTILLO DE COCA, OBRA DE MAESTRE FARAX Y ALÍ CARO	144
El proceso constructivo.....	145
El taller de Farax y Alí Caro.....	147
La excelencia del Castillo de Coca	154
3. EL ESTUDIO DE COCA.....	169
4. LOS BIENES MUEBLES.....	169
Capítulo 5. ANTONIO DE FONSECA	177
1. LA REFORMA PALACIEGA DEL CASTILLO DE COCA, UNA OBRA SEVILLANA EN EL CORAZÓN DE CASTILLA	182
2. AL BORDE DEL DESASTRE: LA GUERRA DE LAS COMUNIDADES.....	191
3. LA COLECCIÓN ARTÍSTICA.....	197
Capítulo 6. JUAN RODRÍGUEZ DE FONSECA, IMPULSOR DE LAS PROMOCIONES ARTÍSTICAS FAMILIARES	221
1. LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE COCA, PANTEÓN DEL LINAJE.....	235
2. LA CASA SOLAR DE TORO	262
3. EL HOSPITAL DE LA ASUNCIÓN Y DOS SANTOS JUANES DE TORO	266
4. LA BIBLIOTECA Y LA COLECCIÓN ARTÍSTICA.....	272
Capítulo 7. MAYOR DE FONSECA Y LAS MANIFESTACIONES DE UN NUEVO MAYORAZGO	309
1. LAS TASACIONES DE RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN.....	309
2. FRAY MARTÍN DE SANTIAGO AL SERVICIO DE MAYOR DE FONSECA.....	313
La construcción de una casa solar: La Salina de Salamanca.....	313
Un panteón para Rodrigo Mejía y Mayor de Fonseca: el monasterio de La Guardia y Andrés de Vandelvira.....	324
3. BIENES SUNTUARIOS Y DEVOCIONALES.....	335
EPÍLOGO	
EL DECLIVE: JUAN Y FRANCISCO DE FONSECA	343
ABREVIATURAS	347
ÍNDICE DE NOMBRES Y LUGARES	349
BIBLIOGRAFÍA	371

PRÓLOGO

La historiografía sobre el Arte del Renacimiento en España ha recurrido de modo obligado, hasta convertirlo casi en un tópico, al paradigma de los Mendoza y los Fonseca para explicar el decisivo impulso que, gracias al gusto por las artes de algunos miembros destacados de estas familias, conoció la introducción del nuevo lenguaje «al romano» en nuestro país durante los albores de la Edad Moderna. Su cercanía a la Corona y ciertos enlaces matrimoniales entre ambos linajes parecerían confirmar una suerte de cohesión en su hegemonía social y en su aportación al desarrollo de las artes y del coleccionismo de objetos suntuarios.

La realidad fue mucho más compleja y llegó a ser conflictiva incluso entre los pertenecientes a una misma estirpe, como sucedió en el caso de los Fonseca, cuyo “fundador”, Pedro Rodríguez de Fonseca, llegó de Portugal a fines del siglo XIV. Desde entonces, los miembros más destacados del clan se distinguieron por sus servicios a los monarcas castellanos en las armas y en la política, que les fueron debidamente recompensados, lo que se vio acompañado por una política interna de consolidación de la riqueza acumulada mediante la constitución de mayorazgos. En el devenir de sus generaciones la situación se fue enmarañando por las disputas que surgieron acerca de sus posesiones, por su implicación en los conflictos del poder real en Castilla, o por la imposibilidad de costear los grandes gastos en los que se comprometieron, entre otras circunstancias.

Paso a paso, Luis Vasallo ha reconstruido el complejo recorrido –histórico, vital y de promoción y disfrute artísticos– de una rama de la familia Fonseca, la de los Señores de Coca y Alaejos, la más importante del tronco, desde mediados del siglo XV hasta mediados del siglo XVI. Aquí se reúnen los resultados de un largo trabajo de completa revisión bibliográfica y, sobre todo, de una amplísima recopilación documental nueva, extraída de diversos fondos, entre los que destaca el rico Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, no siempre fácilmente «navegable» debido a sus grandes dimensiones, que ha proporcionado sustanciosas noticias.

El lenguaje de poder desplegado por los Fonseca aquí estudiados dejó una profunda huella allí donde establecieron sus dominios. Aunque haya sido mucho lo destruido y desaparecido –recuperado aquí su conocimiento en gran medida por Luis Vasallo– permanecen insignes testimonios del alcance de sus empresas artísticas. El más impactante que subsiste es el Castillo de Coca (Segovia), cuya coherencia en su pintoresca configuración –objeto de inevitable fascinación a través de los siglos– se consiguió gracias a su rápida construcción y a la pericia de sus autores, en gran parte moriscos tanto en la fábrica como en la decoración de la fortaleza, elecciones que compartieron el arzobispo Alonso de Fonseca «el Viejo» y su sobrino Antonio. No le va a la zaga la ampliación y reforma, con su consiguiente decoración permanente y efímera, del gótico edificio de la catedral de Palencia, todo costado por el hermano del segundo, Juan Rodríguez de Fonseca durante sus

años de episcopado palentino. A estos últimos, fieles servidores del regente Fernando el Católico y del joven Carlos V, se debe el gran monumento a la memoria familiar, la iglesia de Santa María de Coca, poblada por el conjunto de tumbas marmóreas realizadas en Italia, con intervención de Bartolomé Ordoñez en la del prelado, en un claro seguimiento y equiparación de unos usos reservados a la realeza y a una muy selecta élite, que ellos conocían muy bien por su intervención en los encargos de los sepulcros de la Capilla Real de Granada. Con su cambio de sede a Burgos, el obispo prosiguió en su empeño de dejar su impronta en la Catedral, donde la Puerta de la Pellejería de Francisco de Colonia pronto quedó eclipsada por la Escalera Dorada de Diego Siloe, obra cumbre de la eclosión renacentista en nuestro país.

Todo ello se correspondía con un modo de vida *intramuros* que alcanzaba una suntuosidad del más alto nivel disponible en el momento. Gracias a la investigación de Luis Vasallo se reconstruyen procesos y realidades en el campo de la Arquitectura civil, así como de su decoración mediante artesonados, alfarjes, yeserías y azulejería de tradición musulmana, también presentes en los castillos por su dimensión residencial. Los nuevos inventarios que salen aquí a la luz dan idea de la enorme riqueza atesorada en joyas, ropas y objetos litúrgicos, tapices, libros iluminados y variados artefactos de origen americano, reunida sobre todo por quienes ocuparon altas dignidades eclesiásticas.

A lo largo de las páginas que siguen se desmenuza ese enorme patrimonio artístico inmueble, de carácter militar, civil y religioso, así como del variadísimo mueble, en los que los Fonseca reunieron todas las manifestaciones artísticas. Tanto en la elección de las obras como de los autores que las llevaron a cabo, fue determinante su conocimiento de la realidad europea en torno a 1500, lo que hizo posible la convivencia, en una brillante simbiosis, de los diversos lenguajes del momento. Sirvan de ejemplo de ello la atribución al patrocinio de los Fonseca que hace Vasallo a la pintura conocida como la *Virgen de la Mosca*, a la confirmación ya apuntada por Gómez-Moreno del grupo escultórico de la *Virgen con el Niño y San Juanito* a Bartolomé Ordóñez o la confirmación del nexo salmantino, intuido por Galera, del proyecto del convento dominico de La Guardia (Jaén).

El libro que aquí se presenta era, pues, necesario y supone un decisivo avance para el esclarecimiento del complicado entramado de los Fonseca en su relación con las Artes.

MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA
Valladolid, 2 de marzo de 2018

INTRODUCCIÓN

La familia Fonseca ha sido considerada tradicionalmente por la historiografía artística española como uno de los linajes protagonistas del proceso de introducción del Renacimiento en Castilla. Según este discurso, por detrás de los Mendoza –más poderosos, más ricos y más abiertos a las novedades italianas– algunos de los Fonseca a través de sus cargos en la Corte o en la Iglesia habrían participado activamente de los cambios que paulatinamente se sucedieron en los distintos reinos españoles y que concluyeron con la adopción de la nueva opción estética *all'antica* surgida en Italia. Por supuesto, esta lectura tradicional y lineal admite muchos matices, pues no todos los protagonistas sintieron la necesidad de efectuar esos cambios. Muy al contrario, algunos manifestaron sus preferencias por las formas góticas, otros por las moriscas y la mayoría se mostró muy cómoda en edificios indistintamente «modernos», «mudéjares» o «al romano», a veces combinando alguna de estas opciones o todas al mismo tiempo. Igualmente los Fonseca se rodearon de bienes que por supuesto les causaban fruición estética en función de su riqueza, rareza, perfección artesanal, colorido y vistosidad, más que por su adscripción a tal o cual estilo.

El anacronismo que acabo de utilizar –emplear el vocablo «estilo» artístico aplicado a las preferencias de unos personajes que vivieron en torno a 1500– es una buena piedra de toque para relativizar términos como avance, novedad, progreso o vanguardia, generalmente utilizados para caracterizar a los hombres que introdujeron el nuevo lenguaje «al romano» en España. Sobre todo cuando muchos de ellos, incluidos todos los Mendoza, se manifestaron asimismo atraídos por el vocabulario «tardomedieval» o por una nueva opción, la «flamenca», que combinaba elementos propios de un incipiente Humanismo, como la dimensión otorgada al retrato o una manera más personal de relacionarse con la divinidad, con otros anclados aún en la tradición. Evidentemente, los actores de la familia Fonseca participaron junto a la sociedad castellana del momento en lo que para nosotros son dudas y contradicciones, y para ellos simplemente la evolución de los tiempos. No de otra manera deben entenderse las transformaciones experimentadas por una personalidad tan rica como la de Juan Rodríguez de Fonseca, nacido hacia 1452 y por lo tanto miembro de la última generación del gótico y el mudéjar, que supo evolucionar a partir de la segunda década del XVI hacia nuevos presupuestos, basados tanto en sus contactos cortesanos como en las ideas transmitidas por artistas como Bigamy, Ordóñez o Siloe.

El linaje de los Fonseca estaba constituido en torno a 1500 por varias familias surgidas de un tronco común originario de Portugal y asentado en la ciudad de Toro a finales del siglo XIV. De ellas, las tres más importantes fueron los señores de las Tercias de Badajoz, localizados en Toro y Badajoz; los señores de Coca y Alaejos, vecinos de Coca, pero con notables intereses en Toro, donde Juan Rodríguez de Fonseca reconstruirá la casa solar y fabricará un hospital; y los señores de El Tejado, radicados en

Salamanca pero con fuertes vínculos en Galicia, pues dos de ellos fueron mitrados de Santiago, uno de los cuales alcanzó el arzobispado toledano. La rama mejor estudiada, ya desde los trabajos de Pita Andrade, es la salmantina, cuya influencia se extendió hasta Galicia y Toledo. La otra que ha suscitado también el interés de los historiadores del arte ha sido la de Coca y Alaejos, sobre todo en la figura de Juan Rodríguez de Fonseca por sus relaciones con la Corte, sus contactos con Flandes y la relevancia de sus promociones artísticas, encargadas a algunos de los maestros más prestigiosos del momento. Junto a este, su hermano Antonio de Fonseca también ha sido citado en algunas ocasiones (incluso por Gómez-Moreno en su fundacional artículo sobre la introducción del Renacimiento en Castilla) en relación con las obras de la Capilla Real de Granada o con los sepulcros marmóreos de Coca. Sin embargo, ni el arzobispo Alonso de Fonseca el Viejo, ni en particular su sobrino del mismo nombre, heredero de su mayorazgo, han merecido la atención de los historiadores del arte, a no ser últimamente por el que suscribe estas líneas. Además, las promociones mejor estudiadas han sido las impulsadas por Juan Rodríguez de Fonseca en las catedrales que regentó, mientras que las obras familiares, con excepción del panteón de Santa María de Coca, no han motivado el interés de los especialistas.

Por tanto, mi pretensión en este trabajo ha sido la de analizar el impulso artístico familiar de los señores de Coca y Alaejos, es decir aquel realizado desde y para el linaje, emprendido por unos personajes históricamente muy sugestivos, cuyo transcurso vital coincidió con las distintas opciones estéticas que se han descrito arriba. En otras palabras, no pretendo estudiar autónomamente a unos individuos que en función de determinados intereses personales, inclinaciones culturales o influencias recibidas decidieron tal o cual opción artística, sino vincularlos a la institución social que caracteriza a la nobleza de la última Edad Media peninsular y que condiciona en gran medida su comportamiento: el linaje. Dicha estructura encontraba en ciertas manifestaciones materiales la expresión de algunos de sus fundamentos. Es el caso del mantenimiento de la memoria de los antepasados, conseguida a través de la casa solar y del panteón funerario; o del acrecentamiento de la honra —entendida como prestigio ganado ante los demás— que se podía alcanzar a través del recuerdo de hechos memorables o de manifestaciones suntuarias que implicasen liberalidad en el gastar o en el construir.

Desde este punto de vista, el acercamiento a estos personajes debe hacerse en buena medida a través de los fuertes vínculos de parentela —«el deudo»— existentes durante la Baja Edad Media, así como de las relaciones clientelares tejidas en torno al «pariente mayor». Para ello es preciso interesarse por la biografía de cada uno de ellos, pues ese método prosopográfico permitirá desentrañar dichos vínculos y contactos, claves para entender sus comportamientos vitales. No podría comprenderse correctamente, por ejemplo, el auge de los distintos miembros de la familia Fonseca a partir de 1460 sin conocer la figura del arzobispo de Sevilla Alonso de Fonseca el Viejo, uno de los protagonistas del convulso reinado de Enrique IV, que tejió una extensa red de familiares y paisanos en la Corte y la Iglesia. Igualmente, no resultaría fácil de explicar el nivel cultural alcanzado por Juan Rodríguez de Fonseca, obispo sucesivamente de Badajoz, Córdoba, Palencia y Burgos, sin considerar el interés que mostró en su formación el arzobispo viejo, que sabemos lo envió a Sevilla para recibir doctrina de un Antonio de Nebrija recién llegado de Italia. Igualmente, sería difícil aproximarse a las

inclinaciones artísticas que mostraron algunos de ellos sin conocer su paso por la Corte castellana y su presencia como embajadores en otras extranjeras.

Este planteamiento de partida ha condicionado en buena medida el desarrollo del trabajo, pues ha requerido la elaboración de las biografías de los personajes más eminentes, agrupadas en una primera parte donde se repasa el recorrido vital del arzobispo Alonso de Fonseca el Viejo, I señor de Coca; Alonso de Fonseca, III señor de Coca; Antonio de Fonseca, IV señor de Coca; Juan Rodríguez de Fonseca y Mayor de Fonseca. En ellas se ha incidido en las relaciones con los poderosos –monarquía, alta nobleza y funcionariado principalmente–, que se traducían en nombramientos y mercedes; en las relaciones familiares a través de los encuentros y desencuentros en el seno del linaje; y en la formación cultural recibida. La segunda parte se dedica al estudio de los bienes muebles que coleccionaron y de las promociones arquitectónicas que emprendieron. Se desganan los artefactos de que se rodearon a partir de los inventarios hallados y de las referencias de coetáneos, descubriéndose un rico universo de objetos de orfebrería y piedras preciosas; tejidos y colgaduras; imágenes de pintura y escultura, muchas de ellas flamencas; libros, muchos miniados; vidrios y esmaltes; armas y arneses de aparato (algunas obtenidas como botín de guerra o regaladas en función de embajadas)... Se analizan las iniciativas edilicias llevadas a cabo por el arzobispo de Sevilla en el castillo de Alaejos, en el palacio en Coca, en un cuarto de la casa solar de Toro y en la capilla funeraria de esa misma ciudad. Se subraya la inclinación de Alonso de Fonseca, heredero del arzobispo y presente en la guerra de Granada, hacia los albañiles musulmanes a quienes encargó no sólo el castillo de Coca, sino las reformas y adornos que introdujo en el de Alaejos. Se reflexiona acerca del escaso interés mostrado por Antonio de Fonseca en las promociones artísticas (la ausencia de una planificación coherente durante su comisariado de las obras de la Capilla Real de Granada es buena prueba de ello), y se estudia la intervención de su hermano Juan a instancia suya en esa obra regia y en otras familiares, como en los cuartos palaciegos del castillo de Coca y en la capilla funeraria de dicha localidad. De Juan Rodríguez de Fonseca se destaca su papel como impulsor del linaje, pues a él se debe la decisión de localizar la capilla funeraria en Coca –con la construcción de una nueva iglesia «tardogótica» en sustitución de la «mudéjar» anterior y el encargo de unos sepulcros de mármol–, la reconstrucción de la casa solar en Toro, destruida 40 años atrás durante la guerra civil entre las aspirantes a la sucesión de Enrique IV, y la fundación de un hospital. Por último se trata la relación de Mayor de Fonseca con la arquitectura y el arte, bien entendido que esta, aunque hija de Alonso de Fonseca, III señor de Coca, es la cabeza de un nuevo mayorazgo fundado en su hijo segundogénito. Para la representación de esa nueva familia, edificó unas casas principales en Salamanca –La Salina– e impulsó junto a su marido un panteón en La Guardia (Jaén) y varios conventos. Para ello se rodeó de algunos de los arquitectos más célebres del momento como Rodrigo Gil de Hontañón, fray Martín de Santiago o Andrés de Vandelvira.

La pérdida de la mayor parte del archivo de los señores de Coca y Alaejos durante la última guerra civil en el incendio del palacio de Liria de Madrid ha supuesto la pérdida de información en muy variadas fuentes literarias y documentales. Las crónicas se han demostrado indispensables para acercarse a la figura del arzobispo de Sevilla; pero han sido los repositorios documentales los principales generadores de información,

especialmente el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, el General de Simancas, el Histórico Nacional –secciones de Clero y Nobleza–, el de la Real Academia de la Historia, el Ducal de Alba, el de la Casa Ducal de Alburquerque, el del Instituto Valencia de Don Juan, el Nacional de Cataluña y la Biblioteca de Palacio. El más utilizado ha sido el de la Chancillería vallisoletana, donde se conservan pleitos de la familia desde 1485 y donde, a pesar de las numerosas pérdidas sufridas, se atesora un sinfín de procesos relativos a Antonio y a Juan Rodríguez de Fonseca.

Quiero expresar mi agradecimiento a las siguientes personas e instituciones. Al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, en cuyo seno se ha realizado este trabajo; a la dirección y personal de los archivos consultados, en especial al de la Chancillería vallisoletana; a la dirección de la Escuela de capataces forestales de Coca, sita en el castillo de dicha localidad; a Gregorio Marcos, de la empresa de arqueología Strato; a Ana Fernández Salmador y Concepción Ferrero; a Juan José García, de Ediciones Siloé, Pedro Pablo Conde Parrado, María Dolores Teijeira, Manuel Moratino, Cristina Fontaneda, Jesús María Parrado, Jesús Varela, Aurelio Barrón, José María Vicente Pradas, Luis Araus, José Luis Cano de Gardoqui, Juan Clemente Rodríguez Estévez, Fernando Gutiérrez Baños, Miguel Hernández Caballero y Javier Ibáñez Fernández. Y, sobre todo, a Olatz Villanueva Zubizarreta y María José Redondo Cantera, investigadoras principales de sendos proyectos de investigación, que apostaron por este estudio. Por último, mi gratitud hacia la profesora Redondo Cantera que ha tenido a bien prologar este libro.