

LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA DE LA CASA DUCAL DE MEDINACELI

MEMORIA VISUAL Y ARQUITECTURA
EN ANDALUCÍA Y CASTILLA
(SIGLOS XIV-XVI)

Raúl Romero Medina

EDICIONES DOCE CALLES

Queda prohibida, salvo excepciones previstas en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos. Diríjase a este organismo si necesita fotocopiar algún fragmento de esta obra.

Publicación realizada dentro del proyecto de Investigación «Corte y cortes en el Tardogótico Hispano. Narrativa, memoria y sinergias en el lenguaje visual». Ref.: PGC2018-093822-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. <https://www.cortes-tardogoticas.es>



Asimismo se ha contado con la indispensable colaboración de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli.



Este libro forma parte de los Grupos de Investigación consolidados de la Universidad Complutense de Madrid ARQIMED 941377 y HISEURAM 970758.

© de los textos:

© todos los derechos reservados

© de la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L.

Apdo. 270 Aranjuez 28300 (Madrid)

Tel.: (+34) 91 892 2234

docecalles@docecalles.com

www.docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-344-9

DL: M-24516-2021

Impreso en España

ÍNDICE

Abreviaturas.....	11
Agradecimientos.....	13
Prólogos.....	15
Formas artísticas para un linaje. La Casa Ducal de Medinaceli en el cambio hacia la Edad Moderna.....	15
Construir narrativas visuales de propaganda y legitimación	19
Introducción.....	23

PRIMERA PARTE **LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN DE PODER**

1.1. El linaje de la Cerda: condes y duques de Medinaceli	35
1.2. Las narrativas genealógicas-visuales	38
1.3. La visión de las artes.....	48

SEGUNDA PARTE **EL TERRITORIO Y LA CASA COMO IDENTIDAD NOBILIARIA**

2.1. Los estados señoriales.....	65
2.2. La política familiar, el servicio de la Casa y los enlaces con otros linajes	71

TERCERA PARTE **LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA**

3.1. Los promotores	107
3.2. Los maestros de obras y arquitectos	128
3.3. Los artífices	141

CUARTA PARTE **LOS ESPACIOS DEL PODER**

4.1. Los castillos señoriales.....	169
4.2. Los palacios urbanos.....	180
4.3. Los espacios religiosos y de memoria funeraria.....	196

QUINTA PARTE **LA MEMORIA VISUAL DEL LINAJE**

5.1. Las artes suntuarias y del mueble.....	231
5.2. Las joyas y la plata.....	265
5.3. Las armas y los libros.....	277

SEXTA PARTE
REFLEXIONES Y AVANCES

6.1. A modo de conclusión.....	327
--------------------------------	-----

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1	340
Documento 2	341
Documento 3	342
Documento 4	343
Documento 5	344
Documento 6	352
Documento 7	357
Documento 8	365
Documento 9	368
Documento 10	371

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes narrativas	373
Bibliografía.....	375

APÉNDICE FOTOGRÁFICO

Apéndice fotográfico.....	407
---------------------------	-----

ÍNDICES

Índice de mapas y tablas.....	477
Índice de ilustraciones	479
Índice tipológico y semántico.....	485
Índice onomástico.....	491

CONSTRUIR NARRATIVAS VISUALES DE PROPAGANDA Y LEGITIMACIÓN

«Alaxar la dicha casa y aposento conforme a nuestro estado», las palabras del V duque de Medinaceli en la entrega de un conjunto de joyas, plata y tapices a los marqueses de Cogolludo sintetizan, de modo elocuente, el concepto de nobleza de la época y la necesidad de construir narrativas visuales de propaganda y legitimación.

Un «concepto» y una «necesidad» directamente vinculados al término aristotélico de magnificencia conseguido a través del alzado de construcciones, el ornato de las mismas o la elaboración de textos cronísticos y árboles genealógicos. Teoría y praxis unidos en un mismo binomio, palabras e imagen como sinécdques de un similar ideario de exhibición y demostración identitaria.

Este es el hilo conductor del vasto trabajo de Raúl Romero, resultado de años de investigación, una minuciosa labor de archivo y documentación, y especialmente una audaz e inteligente reflexión y elaboración. Unos elementos ciertamente relevantes, si atendemos al valor monográfico del trabajo -la codificación de la imagen visual y promoción artística de los Medinaceli tras la obtención del condado en 1368 hasta el fallecimiento del IV duque en 1575-; pero, aún más, si valuamos el carácter ejemplar del mismo al plantear un modelo de análisis que sustituye tradicionales perspectivas monográficas de edificios o nombres propios, por una visión holística de la territorialidad de un linaje y de sus estrategias visuales definidas durante generaciones. Y, precisamente, esta visión transgeneracional e integral de los recursos plásticos empleados en su proyección pública enriquece sensiblemente el estudio al interseccionar territorio con ciudad, ésta con su arquitectura palatina o religiosa atendiendo a sus formas y a su ornato con el objetivo postrero de rememorar los escenarios de la Casa Ducal y las escenografías que pautaban su memoria.

De modo novedoso, el autor vehicula el estudio del linaje Medinaceli a través del organigrama organizativo de su Casa y Corte con la presencia de un interesante número de oficios vinculados con la obra, supervisión, mantenimiento o exposición de objetos y piezas artísticas (veedores, reposteros, mayordomos de obras, pintores...). La aplicación de este paraguas interpretativo está deparando

interesantes interjecciones de análisis. Pudimos constatarlo en la monografía sobre la capilla de Álvaro de Luna con la identificación de algunos de los maestros vinculados al linaje Mendoza, en concreto, a Pedro González de Mendoza. El estudio de Raúl Romero profundiza en esa dirección con la filiación de algunos de los maestros al servicio de los Medinaceli. Ciertamente, la realidad es mucho más compleja que la mera identificación nominativa, pero al encuadrar sus actuaciones dentro de un proyecto de memoria familiar los puntos de análisis amplían sensiblemente su cobertura. En este sentido, constituye una notable aportación del texto, la novel y razonada biografía de Lorenzo Vázquez de Segovia con la precisa identificación del trabajo que acometió en el palacio de Cogolludo y su oficio como «veedor de obras ducales», relativo a su mirada de entendido sobre la aprobación de proyectos, el mantenimiento o tasación de propiedades del linaje.

Posesiones que incluyen un voluminoso tesoro, hoy pignorado y recuperado gracias a los documentos inéditos transcritos en el texto que ofrecen un montante de obras cuantitativamente relevante pero claramente descontextualizado de su ubicación primigenia (ubicaciones primigenias). En las páginas del libro, el autor con minucia y extraordinaria habilidad imbrica objetos y espacios, mobiliario y objetos suntuarios, en suma, magnificencia y geopolítica de poder tanto en los propios muros palatinos con el engalanamiento de aparadores y emparamentado de muros como en la cesión de la tapicería de Hércules para la celebración de Semana Santa en el templo de Medinaceli otorgando una dimensión pública a su condición nobiliar.

El amplio período cronológico analizado permite calibrar cambios de gusto en la promoción artística, una creciente adopción de modelos italianos; la ponderación en los ámbitos coleccionistas hacia el género pictórico sobre una primitiva realidad más ecléctica en «cachivaches» u objetos artísticos; y, especialmente, la complementariedad de espacios expositivos efímeros vinculados a ritos y ceremonias con otros de diseño permanente y exposición prolongada con la galería de retratos del V duque de Medinaceli como epítome.

Mas con ser ciertos esos hilvanes, no tienen un carácter absoluto; como tampoco lo es la unidireccionalidad generada en ocasiones por el discurso historiográfico. En el texto afloran términos coetáneos de profunda semántica como «morisco», «moderno» y «antiguo», y otros más propiamente vinculados a la historiografía como «magnificencia cortesana en el renacimiento Habsbúrgico» o «renacimiento gótico». Términos diseccionados por el propio autor y sazonados con sugerentes reflexiones de carácter teórico. Compartimos intereses y emociones sobre este período artificioamente creativo y decididamente multidireccional (no tanto con el término renacimiento gótico) y con el axioma cardinal del fundamental texto del profesor Romero: el concepto integrador y «rupturista» (desde un punto de vista de periodización historiográfica) del discurso artístico y sus

narrativas visuales. Narrativas recogidas en los enunciados de diálogo, hibridación, alteridad o apropiación como nomenclaturas válidas para comprender los cambios culturales y signos de identidad. Y para muestra, un botón: la vestimenta morisca que en la toma de Ronda llevaba el I duque de Medinaceli. Una anécdota llena de resabios semánticos, rememorada en varias ocasiones en el texto, como elemento significativo del ambiente de hibridación cultural propio del contexto tardomedieval.

La investigación se ha beneficiado del proyecto de investigación *Corte y cortes en el tardogótico hispano. Narrativas, memoria y sinergias en el lenguaje visual* (PGC2018-093822-B-I00), del que el Dr. Romero Medina forma parte. Como investigadoras principales del mismo, sólo podemos mostrar nuestra enorme satisfacción, profesional y propia, porque un trabajo de tanto nivel científico vea la luz. Desde un punto de vista más personal hay que reflejar la gran apuesta que supone la investigación de este alcance y la calidad no solo académica, sino personal que supone compartirla. Nuestro agradecimiento, asimismo, a la editorial Doce Calles, concretamente a D. Pedro M. Sánchez Moreno, por el rigor y el cuidado que acompaña esta publicación.

Madrid, otoño 2020

Olga Pérez Monzón
Matilde Miquel Juan



Figura 38. Reloj de sol horizontal con el escudo del gran Duque de Alba. Ulrich Schniepp (activo 1545-1588). Latón, acero y vidrio. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. (Inv. 2015/31/1).

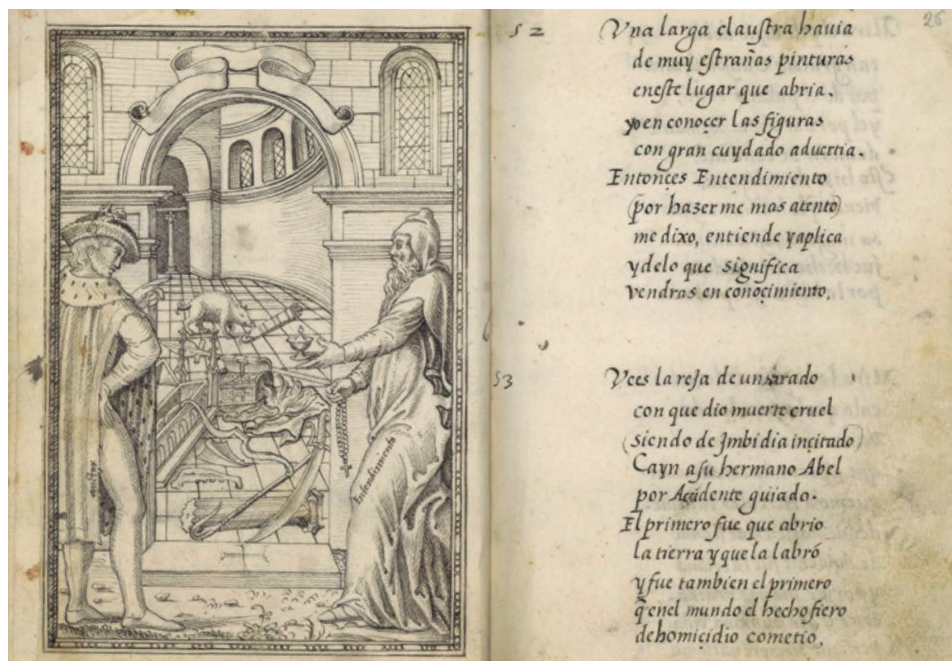


Figura 39. *El Caballero Determinado*, siglo XVI. BNE. Mss. 1475.



Figura 130. Ajorca en plata repujada. Reino Nazarí de Granada. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Figura 131. Detalle del cuadro *Santo Domingo con ¿doña Mencía?*, donde se aprecian las ajorcas y tira de frente. Anónimo castellano 1500. Galería Parmeggiani.



Figura 132. *El duque del Infantado*, maestro de Sopetrán. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Figura 133. *Catalina de Aragón*, reina de Inglaterra, Michael Sittow, 1502. Kunsthistorisches, Viena.



Figura 134. ¿Berenguer Palau? Cáliz, capilla de los Condestables, catedral de Burgos.



Figura 135. Vitrina de la Colección Medinaceli. Museo del Ejército, Toledo.

Figura 136 . Adarga nazarí, siglo xv.
Kunsthistorisches Museum, Viena



Figura 137.
Adarga. Detalle
de las pinturas
*Sala de los
Reyes*. Alhambra,
Granada.

