

Recensión de / Book review of: Romero Medina, Raúl: *La promoción artística de la Casa Ducal de Medinaceli. Memoria visual y arquitectura en Andalucía y Castilla (siglos XIV-XVI)*. Aranjuez: Doce Calles, 2021, 500 pp., 149 ilus., [ISBN: 978-84-9744-344-9].

Sergio Ramiro Ramírez<sup>1</sup>  
Instituto de Historia, CSIC

El estudio transgeneracional de la promoción artística de las familias nobiliarias en Castilla está resultando útil para explicar los condicionantes del panorama artístico de la temprana Edad Moderna peninsular. Asimismo, la superación de los cánones artísticos que dividieron las artes en bellas o decorativas ha beneficiado enormemente este campo de estudios, toda vez que se ha dejado de aplicar una consideración peyorativa de los conjuntos escasos en pinturas o esculturas, en favor de la comprensión integral de una variedad de manifestaciones artísticas. Con todo ello se entiende mejor el modo por el que objetos y arquitecturas de varia naturaleza, forma y procedencia tomaron sentido por sus poseedores, quienes construyeron un relato aristocrático y de linaje en términos de estrategia visual.

Este libro responde a esas novedades metodológicas. El arco cronológico escogido es adecuado, pues abarca ocho generaciones de titulares de la casa, desde la creación del condado de Medinaceli en Isabel de la Cerda y su marido Gastón Febo, hasta la muerte del IV duque, Juan de la Cerda y Silva, casado con Juana de Portugal. Por otro lado, Romero Medina enfoca su trabajo manejando criterios de disfrute del lujo y el aprecio por la calidad artística de estos personajes, sin calibrar exclusivamente su posible catalogación como coleccionistas.

El libro descansa sobre una muy sólida base documental y está estructurado en cinco bloques, con un sexto apartado dedicado a las conclusiones. Por último, se completa con un apéndice, que incluye la transcripción de diez documentos conservados en el Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, cuya sección dedicada a la casa nobiliaria es conocida a la perfección por el autor. Al tratarse de uno de los linajes más destacados de Castilla, es lógico que se haya prestado una especial atención a los aspectos ligados con la memoria. En la primera parte “La construcción de una imagen de poder”, tras un necesario desarrollo histórico de algunos de los numerosos personajes que protagonizan el estudio, es especialmente interesante el análisis de los árboles genealógicos y su importancia para la vertebración de un relato de memoria o “narrativas genealógicas-visuales”, como las define su autor. Así, se tratan estos dispositivos visuales en diferentes formatos, desde ejecutorias a libros de grandezas, que hacen más comprensible el manejo y exhibición de estas proclamas por parte de los miembros del linaje, aunque quizás sea necesario aclarar más si sus protagonistas eran conscientes de la virtuosa magnificencia que explica las inversiones y el consumo del lujo.

La segunda parte “El territorio y la casa como identidad nobiliaria” aborda dos de los principios fundamentales del ser noble: la extensión del señorío y el patronazgo sobre una casa extensa. Aquí, las tablas y mapas apoyan una descripción pormenorizada del progresivo crecimiento de la Casa de Medinaceli en estos siglos. Por su parte, el tercer apartado “La promoción artística” introduce la lectura en un panorama complejo de nombres, en el que se deslindan los trabajos de arquitectura y las artes muebles. Se trata de un espacio cuajado de referencias documentales sobre obras encargadas y las descripciones de algunas de ellas. Así, Romero Medina inserta la obra de estos artistas para la Casa Ducal en el resto de su producción y aclara qué tipo de artífices fueron contratados, como Juan Ramírez, Hernando Rincón de Figueroa o Roque de Balduque. Llama la atención que, frente a las prestaciones puntuales de estos artistas itinerantes, la relación de los maestros de obra y los arquitectos con la familia sea más duradera. Maestros como García de Liébana, Juan López, Pero de Cubillas o Pedro de Piedrahita, informaron, tasaron e idearon repetidamente soluciones arquitectónicas para edificios de la Casa Ducal.

Las partes más novedosas se desarrollan en esta sección y en la cuarta “Los espacios del poder”, donde destaca el análisis arquitectónico, junto al sólido aparato documental del que se ha proveído este libro. En esta última sobresale la reconstrucción de las obras en fortificaciones que permitían controlar las poblaciones de frontera, conjugando esta función con la residencial. Asimismo, recuperando algunas cuestiones adelan-

---

<sup>1</sup> [sergio.ramiro@cchs.csic.es](mailto:sergio.ramiro@cchs.csic.es) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4201-4780>.

tadas en la sección 2, Romero Medina analiza el papel ejercido por Lorenzo Vázquez en las obras familiares y, en concreto, en el controvertido Palacio de Cogolludo, cuya construcción data entre 1494 y 1502. El autor calibra su desempeño como veedor y alarife en servicio de las familias Mendoza y De la Cerda, así como su verdadera especialización en techumbres de madera, negando su conocimiento estereotómico. Aquí se abren dos vías de llegada de los modelos italianos, que explicarían la forma final del edificio: el viaje de muestras y maquetas; o bien, la vuelta de artistas hispánicos que trabajaron en Nápoles hasta mediados del siglo xv. Al recuperar una ingente nómina de artistas que se desempeñaron en las obras ducales, el autor nos devuelve una riqueza muy amplia de actores, sin olvidar el papel que el I duque de Medinaceli pudo tener en su conformación final. La historiografía previa había erigido al Palacio de Cogolludo como hito y mito del comienzo del Renacimiento en Castilla, por lo que la reflexión lidia con expresiones como “Renacimiento a la castellana” o “Renacimiento Gótico”, que el autor intercala a lo largo del texto. Algo parecido sucede con las etiquetas empleadas para explicar el atesoramiento de objetos, por las que se alinea con algunos paradigmas historiográficos modernos como el “Renacimiento Habsbúrgico” o el “Modelo Habsbúrgico de las artes” que el autor demuestra conocer. Estas nuevas perspectivas ponen sobre la mesa una interesante geografía artística conectada a través de la cultura de corte, aunque aún está pendiente su delimitación y caracterización, más allá de su acotamiento temporal en el gobierno de una dinastía. Sin duda, en el siglo xvi hay una vinculación más clara de la nobleza con la cultura cortesana, pero aún se hace necesario precisar mejor los criterios para diferenciar el arte consumido en estos reinos del resto de realidades territoriales europeas.

En la sección quinta se realiza un esfuerzo considerable por reconstruir la cultura material de los interiores de estos edificios. Por ejemplo, se establece una interesante interpretación del *lettuccio* de Medinaceli, una pieza que se contextualiza por la presencia de artistas como Alonso de Covarrubias o Gregorio Pardo, y que Romero Medina data en 1541 con motivo de las bodas del marqués de Cogolludo con Juana Manuel de Noroña. Asimismo, aborda el adorno de capillas funerarias en Sigüenza, Santa María de Huerta o el Puerto de Santa María, una labor de patronazgo artístico y memoria nobiliaria esencial que conlleva una suerte de autoría. La vasta serie de documentos le ha permitido rescatar las referencias de cientos de objetos en sus inventarios. Aquí se calibra la importancia de los tejidos en la decoración de la casa noble y en la disposición de escenografías para eventos efímeros como torneos o celebraciones litúrgicas y matrimoniales. Un apartado muy interesante es el de las conexiones de los IV y V duques con Flandes e Italia, que permitieron la llegada de ejemplares exclusivos. Estos se complementaron con los paños de Arrás y las manufacturas ibéricas, marcados con la heráldica de la casa nobiliaria. El autor intercala los análisis cualitativos con los cuantitativos a la hora de valorar el difícil asunto de las joyas y la platería, al tiempo que aborda el tema de las armas, algo prolijo en su descripción, entremezclado con valiosas explicaciones sobre las técnicas de producción y los libros que poseyeron.

En las conclusiones se revisa la toma de conciencia nobiliaria en relación a las promociones relatadas en las páginas precedentes. Aquí el autor se alinea con una visión progresista de las artes en el siglo xv, favorecida por la llegada de novedades europeas durante el reinado de los Reyes Católicos. También se combina la comprensión del lujo como una búsqueda del ideal y lo artificioso, un gusto por la maravilla y el ensueño bajomedievales, que continuará a lo largo del siglo xvi en una dinámica cultural catalogada en el libro como “manierista”. Esta consideración de las obras artísticas no estaba reñida con su empleo práctico, precisamente por su valor crematístico que las hacía susceptibles de rápida enajenación. Por último, el libro contiene un buen aparato gráfico que salva la escasez de piezas supervivientes mediante relaciones con otras obras conservadas y nos deja numerosos nuevos datos sobre los que seguir comprendiendo el consumo de lujo aristocrático.