

Raúl Romero Medina. *La promoción artística de la Casa Ducal de Medinaceli. Memoria visual y arquitectura en Andalucía y Castilla (siglos XIV-XVI)*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2021, 500 pp.

Laura Rodríguez Peinado

El título de este libro de Raúl Romero Medina es totalmente elocuente sobre su contenido. A lo largo de sus páginas narra la promoción artística de una de las familias nobiliarias más importantes de España, la Casa Ducal de Medinaceli, desde su nacimiento hasta su consolidación en el siglo XVI. El autor propone como marco cronológico los años que van desde 1368, cuando el linaje es ennoblecido con un condado, hasta el fallecimiento del IV duque en 1575, periodo en el cual la tradición medieval desde el punto de vista artístico coincide con la *renovatio* renacentista, aunque esta se había ido manifestando a lo largo del siglo en muchas de las empresas artísticas promovidas por la Casa. El objetivo del autor es analizar el porqué del mecenazgo y por qué este está encauzado hacia un tipo de obras que son determinantes para mostrar el prestigio y poder de la familia, no solo por medio de las construcciones que erigieron en sus posesiones de Andalucía y Castilla, sino mediante creaciones de todo tipo que permiten reconstruir el gusto, la posición social y creencias de los promotores.

Sin olvidar las obras artísticas, que constituyen el objeto de estudio fundamental para los historiadores del arte, el autor organiza el relato a partir de un profundo análisis de las fuentes documentales procedentes no solo del Archivo Ducal de Medinaceli, sino de otras instituciones donde se conserva documentación relativa al linaje.

La estructura del libro va conduciendo al lector en el conocimiento de la familia desde sus orígenes regios. *La construcción de una imagen de poder* trata el linaje, las narrativas genealógicas que utilizaron para consolidar su imagen visual y el papel que en esta desempeñaron las artes. Descendientes del infante Fernando de la Cerda, primogénito de Alfonso X que murió antes que su padre, su descendencia perdió sus derechos al trono en una guerra civil con su tío, Sancho IV, lo que les obligó a renunciar a la corona; recibieron en contrapartida un conjunto de bienes y señoríos que constituyeron el origen de sus posesiones. En 1368 Enrique II concede el título de condes de Medinaceli a sus herederos y en 1479 la Casa fue elevada a la categoría ducal por un privilegio de los Reyes Católicos.

La segunda parte se dedica a los territorios señoriales y a cómo se van adquiriendo y consolidando con las consabidas políticas de enlaces matrimoniales con otros linajes que repercuten en el aumento de poder y consideración social, de la que dan cuenta los numerosos datos sobre personal al servicio de la Casa, las cuentas que recogen pagos de todo tipo y múltiples asuntos enunciados con todo detalle en la documentación manejada.

De la promoción artística versa la tercera parte del libro. En este capítulo no solo se habla de los miembros de la familia como promotores artísticos y de su interés por

el arte como instrumento de legitimación y magnificencia, sino también de artífices al servicio de la Casa; es en este campo donde los maestros de obra tienen un papel principal. Es el caso de Lorenzo Vázquez de Segovia, que trabajó para otros linajes como los Mendoza y a quien el autor califica como veedor que “regía y ordenaba” y que dirigió un taller de entalladores perfectamente documentados; se documenta igualmente la actividad de otros artífices como pintores, vidrieros, rejeros, plateros o escultores. También se refiere, como un aspecto fundamental de la promoción artística, la adquisición de obras tan suntuarias y valoradas como tapices, armas y armaduras que formaron parte de sus bienes más preciados.

La cuarta parte se dedica a los espacios de poder: castillos, palacios y edificios religiosos y funerarios construidos con finalidad funcional pero también representativa y simbólica. Estas edificaciones son hitos monumentales que conforman un paisaje visual que refuerza la imagen de poder de sus promotores y perpetúan su memoria.

La quinta y última parte, titulada *la memoria visual del linaje*, se ocupa de las artes mueble, que como dice el autor “son un trasunto del tren de vida noble”, imprescindibles para el transcurso de la cotidianeidad y reflejo de su imagen. En los siglos en los que se centra la investigación los muebles van adquiriendo presencia en la organización del espacio pero eran, sobre todo, las piezas de ornamento como tapices, objetos de plata guarnecidos con esmaltes y pedrería, y piezas realizadas en materiales nobles y técnicas exquisitas las que abundaban en el prestigio de sus poseedores. En el texto se da cuenta de la variedad de objetos mencionados en los inventarios, entre los que no faltaban los ricos relicarios que contenían reliquias, tan valiosas por lo que significaban para sus propietarios y reflejo de sus creencias.

Pero fue la tapicería una de las artes que expresaba de una forma más clara el prestigio de los nobles. Los tapices tenían un innegable carácter funcional para compartimentar y aclimatar espacios, así como una carga estética y simbólica en el engalanamiento de interiores y exteriores. De la importancia de estas colgaduras dan cuenta las crónicas y la literatura, donde se describen con gran minucia. En los inventarios de la Casa de Medinaceli se citan los *paños de ras*, con piezas dentro de la tradición gótica desde el punto de vista estilístico, y grandes series de tapicerías flamencas cuyos ciclos narrativos se ponían en relación con el linaje para realzar sus virtudes y magnificencia, independientemente de que se hubieran encargado ciclos concretos deliberadamente a los talleres flamencos más prestigiosos del momento o se adquiriesen en ferias y almonedas, costumbre que practicaban los mismos reyes. Lo que está claro es que las colgaduras eran símbolo de un prestigio simpar y superaban con creces, por su valor, al arte de la pintura. Esto fue así hasta que géneros como el retrato se incorporaron a los bienes de las grandes casas con carácter simbólico y el arte de los pinceles empezó a desplazar al del telar. En el libro se tratan pormenorizadamente las series a las que hacen referencia los inventarios y se estudian sus posibles procedencias y el simbolismo que adquirieron en la Casa ducal. Pero entre los bienes textiles también se mencionan alfombras y el ajuar doméstico donde los aparejos de camas, mesas y asientos eran imprescindibles para el decoro, acomodo y decoración de las estancias.

En esta quinta parte se dedica un apartado a las joyas y la plata, que como indica el autor no solo constituían un mecanismo para mostrar la riqueza, sino una forma de manifestar aprecio a quienes se agasajaba con estos bienes. Si las joyas formaban parte de los ajuares personales, las piezas de plata dotaban de prestigio a las familias exhibiéndose en aparadores como signo de ostentación. El autor elabora tablas don-

de se enumeran los objetos y su valor, por lo que constituían una fuente de recursos cuando era necesario saldar deudas. Por último, también se trata de libros y armas por ser las letras y la guerra dos de las ocupaciones propias de la nobleza.

En definitiva, estamos ante una obra imprescindible y muy prolija en noticias para conocer cómo se construyó la memoria visual de la Casa Ducal de Medinaceli, donde adquiere un valor singular la extensa documentación manejada, sistematizada y sintetizada por Raúl Romero Medina, el cual traza un panorama artístico del linaje analizando los datos en función de las piezas artísticas conservadas por la familia u otras similares, custodiadas en distintas instituciones y que sirven para construir un universo visual al alcance de aquellos que consideraban el hecho artístico como una forma de mostrar un modo de vida privilegiado y adecuado a los intereses del momento histórico. Termino destacando el valor que el autor concede a las artes suntuarias al aportar múltiples referencias que permiten seguir avanzando en el conocimiento de manifestaciones artísticas que, afortunadamente, cada vez ocupan más el interés de los investigadores que las sitúan al mismo nivel que las denominadas “artes mayores”.