

# Raúl Romero Medina, *La fábrica de las Casas del Infantado en Guadalajara (1376-1512). Los usos y las funciones artísticas de la temprana Edad Moderna en España.*

## Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, 2025, 506 pp. ISBN: 978-84-19505-34-7.

Diana Lucía Gómez-Chacón  
Universidad Complutense de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.104933>

*La fábrica de las Casas del Infantado en Guadalajara (1376-1512). Los usos y las funciones artísticas de la temprana Edad Moderna en España*, de Raúl Romero Medina, constituye un hito bibliográfico en torno a una de las residencias nobiliarias más complejas y, sin duda, representativas de la España altomedieval. Reconocida con el Premio Provincia de Guadalajara de Investigación Histórica “Francisco Layna Serrano” 2023, y precedida por un prólogo de Miguel Ángel Ladero Quesada, esta monografía no se queda en el relato puramente arquitectónico —aunque lo aborda con riguroso detalle—, sino que se adentra en un territorio más amplio, donde lo artístico, lo histórico y lo político dialogan de manera constante.

De esta forma, Romero Medina invita a repensar las metodologías con que nuestra disciplina afronta los grandes proyectos constructivos, defendiendo que estos requieren miradas capaces de —y dispuestas a— detectar la superposición de lenguajes formales, las coyunturas cambiantes y las estrategias de representación que, en muchas ocasiones, son tan sutiles como decisivas. Al mismo tiempo, el autor lleva a cabo una relectura crítica del estudio pionero, aunque limitado en algunos aspectos, de Francisco Layna Serrano, revisando sus transcripciones parciales, matizando determinadas interpretaciones y reformulando sus conclusiones a la luz de un análisis más preciso de las pruebas materiales y documentales.

Desde las primeras páginas, Romero Medina nos presenta su objeto de estudio no como un monumento estático, sino como un palimpsesto dinámico, “una casa de metáforas”, tomando prestadas las palabras de Delfín Rodríguez. Como demuestra el autor, las Casas del Infantado no solo representan una expresión de la magnificencia mendocina, sino también un edificio que se sitúa en la encrucijada entre al-Andalus y Europa, en el que convergen elementos andaluces, castellanos, flamencos e italianos, dando origen a una arquitectura que refleja la contemporaneidad de lo diverso y que invita a desnaturalizar,

y cuestionar, el concepto de frontera. Por su parte, el arco cronológico analizado —que abarca desde la primera mención documental en 1376 hasta la culminación de la galería de poniente sobre el jardín en 1512—, permite al autor rastrear con precisión las continuidades y rupturas en el diseño, el mecenazgo y la gestión edilicia.

El capítulo introductorio, acertadamente titulado “El valor de lo diferente”, determina y define el enfoque historiográfico y metodológico del texto. En lugar de aplicar etiquetas estilísticas como gótico, hispanoflamenco, hispanoárabe, renacentista, manierista, protorrenacentista o plateresco, Romero Medina propone un análisis que parte de la naturaleza polisémica de la arquitectura palaciega de inicios de la Edad Moderna. A partir de evidencias filológicas, documentales y materiales, sostiene que el palacio debe entenderse como un conjunto multifuncional, cuyos significados varían según el uso, el contexto y la audiencia. Su marco interpretativo desmantela las narrativas nacionalistas y teleológicas, planteando en cambio geografías artísticas supranacionales que reflejan tanto la permeabilidad de las fronteras como la persistencia de las particularidades locales. Este cambio de perspectiva conceptual reviste una gran importancia metodológica. Al priorizar los “usos artísticos” de los espacios por encima de sus tradicionales clasificaciones estilísticas, Romero Medina orienta nuestra mirada hacia la función, la carga semántica y la práctica social, dimensiones que, como demuestra el autor, resultan más adecuadas para comprender la cultura visual de la España de la Edad Moderna temprana.

En el subepígrafe dedicado a los promotores, se reivindica la figura de Íñigo López de Mendoza, segundo duque del Infantado (1479-1500), como el principal impulsor de la grandeza del palacio a finales del siglo XV. Romero Medina enmarca el patrocinio del duque dentro de una estrategia política más amplia de la familia Mendoza, orientada a consolidar el prestigio y la memoria del linaje a través de la erección de hitos arquitectónicos en el tejido urba-

no de Guadalajara. De este modo, el palacio del Infantado se concibe no solo como un proyecto de promoción social, sino también, y muy especialmente, como un símbolo de identidad cultural y dinástica llamado a conformarse en la cabeza del linaje y en el centro material de la familia.

Resulta igualmente significativa la revisión y reevaluación del papel de María de Luna como promotora de las estancias privadas del palacio, en especial de la denominada cámara de Santiago, situada en el ala oriental del conjunto. En este sentido, es particularmente sugerente la reflexión de Romero Medina sobre las inquietudes artísticas de ambos promotores: mientras en la mencionada cámara de Santiago se incorporaron decoraciones *al romano*, en las zonas supervisadas directamente por el duque se aprecia una inclinación más marcada hacia lo morisco y la tradición tudesca. Realidad que pone de relieve la necesidad de fomentar estudios que aborden el coleccionismo de finales de la Edad Media y comienzos de la Modernidad desde una perspectiva de género, dado que este fenómeno ha sido tradicionalmente interpretado como predominantemente masculino, sin reflejar con la precisión necesaria la realidad histórica. Esta línea de investigación está siendo impulsada, en buena medida, por el proyecto *Miradas Cruzadas. Coleccionismo habsbúrgico y nobiliario entre España y el Imperio (siglos XVI-XVII)* – Ref. PID2021-124239NB-I00-ART, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, en cuyo marco se inscribe esta publicación.

Entre las contribuciones más relevantes de la obra que tenemos entre manos, destaca la minuciosa reconstrucción de las distintas fases y procesos constructivos del palacio, así como la identificación de los artífices que participaron en cada una de ellas. Romero Medina se apoya en un extenso conjunto de fuentes documentales y gráficas –contratos, cuentas, dibujos, fotografías, planos– procedentes del Archivo de la Diputación Provincial de Toledo, el Archivo Ducal de Medinaceli, el Archivo Histórico de la Noblesa, el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, el Archivo Municipal de Guadalajara, la Biblioteca Histórica del Marqués de Valdecilla, la Biblioteca Nacional de España, el Museo de Historia de Madrid, el Museo Nacional del Prado y la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid. Este acervo le permite no solo precisar la autoría de las intervenciones, sino también contextualizar la labor de alarifes, ingenieros, maestros canteros, tapiadores, yeseros, caleros, carpinteros, herreros, alcalleiros, pintores y doradores. Así, figuras de reconocido prestigio en el ámbito peninsular, como Juan Guas o Egas Coeman, se analizan en diálogo con otros maestros menos conocidos, pero igualmente relevantes, entre los que destacan las figuras de Lorenzo de Trillo, Mohammad Atuxabi o Alí, entre otras. De particular interés resulta la revisión que Romero Medina realiza sobre personalidades pictóricas objeto de reciente debate, como Juan de Segovia y Sancho de Zamora, sustentando su análisis en una minuciosa y concienzuda revisión documental.

El capítulo tercero de la obra ofrece una reconstrucción exhaustiva del léxico artístico utilizado por los artífices que intervinieron en la construcción y ornamentación del palacio. Romero Medina aborda la terminología no como un glosario estático, sino

como un registro dinámico de la práctica, vinculando cada término a oficios y procedimientos específicos. Mediante la demostración de la inseparabilidad del vocabulario de los procesos de diseño, ejecución e interacción en el taller, Romero Medina posiciona el lenguaje como un componente central del análisis histórico-artístico, generando un recurso de gran valor tanto para los historiadores de la arquitectura como para los estudiosos de la lexicología histórica.

Por su parte, el capítulo dedicado a la semántica y la iconografía de los espacios del palacio resulta quizás el más evocador. A pesar de que gran parte del interior fue destruido durante los bombardeos de 1936, Romero Medina logra reconstruir, a partir de contratos, descripciones, grabados y registros fotográficos, un mundo perdido de salas y espacios – como la cuadra de los Albahares, la sala de los Morales, la cámara de Santiago, la sala de Escipión, la sala del Día, la sala de don Zuria, la saleta de los Dioses, la saleta de los Héroes o Virtudes, la sala de Cronos, el cuarto Pequeño, el cuarto Nuevo, el cuarto Alto, el oratorio, el salón de Cazadores o de Trucos, la sala de los Salvajes, el salón de los Linajes, la Antecárama, la sala de la Linterna, la cuadra de Mocárabes, la sala de la Alhanía, la sala de las Vistas, la cuadra del Aparador, la cuarto del Torno y la cuadra del Consejo o salón de Consejos–, identificados en los dos planos, el alzado de la fachada y la sección longitudinal del conjunto que se adjuntan al libro. Tales ambientes proyectaban la imagen de un poder cultivado por parte de los Mendoza, y sus interiores operaban como escenarios de identidad, donde objetos de lujo importados, elaboradas cubiertas y molduras de yeso de inspiración morisca se entrelazaban para conformar una declaración de estatus cuidadosamente construida.

En el capítulo final, titulado “Reflexiones y avances”, Romero Medina sintetiza las principales conclusiones de su estudio, situándolas en el marco de debates más amplios sobre el arte español en los albores de la Edad Moderna. Reitera el papel del palacio como nexo entre al-Andalus y Europa, presentándolo como un caso ejemplar de coexistencia de diversos lenguajes artísticos –el gótico tardío, las formas denominadas “morisca” y el clasicismo ornamentado–, sin un paradigma único dominante. En este sentido, propone revisar las taxonomías estilísticas convencionales para poner el acento en los “usos artísticos”, entendidos como las funciones prácticas, simbólicas y semánticas de los espacios y su decoración. El capítulo subraya el valor metodológico de integrar la historia de la arquitectura con la lexicología histórica, tal como evidencia su minuciosa lectura de más de cien contratos. Asimismo, plantea la conveniencia de examinar y actualizar las narrativas historiográficas fundamentales, reevaluando interpretaciones consolidadas a la luz de fuentes documentales de reciente análisis y de un estudio léxico más matizado.

Por último, el amplio apéndice documental del estudio, conformado por cien documentos cuidadosamente transcritos, se presenta como un recurso fundamental para futuras investigaciones académicas. A este se suman un apéndice fotográfico, un léxico artístico y una detallada relación de artistas, maestros, artesanos y artífices mencionados a lo largo de la obra. Al poner este material al alcance de la

comunidad investigadora, Romero Medina facilita que sus propias interpretaciones puedan ser cuestionadas, refinadas o ampliadas por estudios posteriores, encarnando así la generosidad intelectual que distingue a las mejores obras históricas.

En un momento en que nuestra disciplina corre el riesgo de fragmentarse en microhistorias centradas en estilos o escuelas definidos de manera restrictiva,

Romero Medina nos recuerda que las narrativas más enriquecedoras son aquellas que abrazan la complejidad, la heterogeneidad y la contingencia de sus temas. Su obra se erige, en este sentido, no solo como un tributo a la magnificencia de los Mendoza, sino también como un manifiesto a favor de una historia del arte más amplia, crítica y fundamentada en el rigor documental y terminológico.