

Sobre el autor

Raúl ROMERO MEDINA es Profesor Titular en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Su trayectoria investigadora se ha visto reconocida con tres sexenios de investigación, por el Premio de Investigación Histórica «Provincia de Guadalajara» Francisco Layna Serrano (2023) y por el accésit del Premio Internacional de Investigación de la Universidad de Málaga «Victoria Kent» (2024). Su investigación gira en torno a tres grandes líneas de trabajo: 1. Promoción artística nobiliaria; 2. Narrativa, memoria y espacios del colecciónismo artístico y cultural; 3. Historia de la arquitectura y de la construcción en los Inicios de la Edad Moderna.

Prólogo

No es mucho lo que sabíamos sobre Juana de la Lama y de la Cueva (Segovia, 1550-Medinaceli, 1584), persona cuyas noticias se centraban hasta ahora en su triple condición de noble, consorte y progenitora, unas «cualidades» susceptibles de aplicarse tanto a hombres como a mujeres, pero que usadas de manera excluyente y exclusiva han servido durante siglos para definir y caracterizar sólo identidades femeninas, construidas al servicio y en función de los hombres (padre, hermanos, cónyuges o hijos) que jalona-ron su existencia. La búsqueda en Google apenas nos devuelve una entrada biográfica, tan fiable como lacónica, sobre una mujer rescatada ahora del olvido gracias al riguroso trabajo de investi-gación de Raúl Romero Medina, en un estudio galardonado con el acreditado premio internacional Victoria Kent de Investigación Feminista, en su convocatoria de 2024.

Durante demasiado tiempo hemos aceptado una historia del arte que se creía capaz de interpretar correctamente las claves de nuestro pasado histórico, artístico y cultural sin incluir el papel desempeñado en él por las mujeres. No se trataba en realidad de un olvido, que siendo importante no habría sido tan grave, sino de una supresión «natural» y casi siempre inconsciente, que venía determinada por la construcción sociocultural de la época pasada y presente. No nos olvidábamos de ese cincuenta por ciento de población que somos las mujeres, es que no pensábamos en ellas, a pesar de su innegable presencia en el lugar de los hechos y su

participación en muchos de los acontecimientos que estábamos narrando. De vez en cuando se destacaba en los libros el papel de una o varias mujeres relevantes que, por su excepcionalidad, no hacían sino confirmar una regla que durante siglos nos sometió a un silenciamiento crónico y comúnmente aceptado, incluso por nosotras mismas, como algo normal. Desde hace décadas, como sabemos, las cosas están cambiando, aunque sigue siendo necesario afrontar nuestras disciplinas desde una perspectiva de género que ayude a equilibrar las balanzas de la historia y de la historiografía, demasiado inclinadas todavía hacia el lado hegemónico de la cultura patriarcal.

Al despuntar el siglo XVI, el humanista y diplomático Baldassare Castiglione (1478-1529), dedicó el libro III de su famoso diálogo *Il Cortegiano* (Venecia, 1528) a las damas y a las cualidades específicas que, en función de su sexo, habrían de reunir para alcanzar la perfección, tales como la bondad, la discreción, la capacidad para gobernar la hacienda, la casa y la familia y la habilidad para desenvolverse con honestidad y gentileza en la corte y con los caballeros. Otras virtudes, en cambio, como el linaje o la belleza física y moral, eran propias de aquellas y de estos, en función de un mismo rango social que recomendaba a ambos poseer una refinada educación, habilidad en el dibujo, la pintura, la música y la poesía y una conversación ingeniosa. Juana de la Lama pertenecía a aquel tiempo y a aquella sociedad cortesana que instaba a las mujeres de su grupo a ser instruidas y a adquirir un conocimiento artístico que deberían utilizar no sólo para brillar en los salones palatinos sino también para levantar el edificio de su fama individual, familiar y colectiva, instrumentalizando las obras de arte y los objetos suntuarios al servicio de la autoridad, la representación y el poder, al igual que hacían los varones del mismo grupo.

Como correspondía, Juana engrandeció su linaje mediante sendos matrimonios de conveniencia que la llevaron, en sus treinta y cuatro años de vida, a cumplir con todo lo que se esperaba

de una mujer noble, virtuosa, educada, culta y coyunturalmente heredera de los mayorazgos familiares: sin culminar la adolescencia se convirtió en esposa del virrey de Navarra y pronto se trasladó a Milán con su marido, nombrado gobernador de ese *Stato*; ya viuda y embarazada de su segundo hijo, defendió en los tribunales la integridad de su patrimonio y los derechos sucesorios de este vástago aún no nacido. Hasta que volvió a casarse, casi nueve años después, regresó a Madrid y se recogió con sus hijas en el monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Concepción, adecuando los aposentos conventuales a su estatus y aprovechando este «receso» para planificar ventajosamente su propio futuro y el de su ya única hija, de nuevo recurriendo a la concertación de matrimonios convenientes para garantizar una vida adecuada a su noble condición y para fortalecer su casa y su linaje. Esposa, madre y viuda, Juana de la Lama nunca olvidó su naturaleza femenina, a pesar de la inferioridad jurídica que ello suponía y que relegaba sus intereses a los del varón. Su condición nobiliaria le permitió, sin embargo, sortear esta circunstancia común a todas las mujeres de su época y ejercer un papel activo en el fortalecimiento del linaje Ladrada, al que pertenecía por cuna, y de los Alburquerque y Medinaceli, en los que se integró gracias a sus alianzas matrimoniales; en todas las circunstancias Juana se sirvió de la producción, consumo y exhibición programada de objetos artísticos y suntuarios para proclamar la magnificencia y legitimidad de cada casa, ejerciendo un mecenazgo consciente y estratégico cuya finalidad era glorificar su estirpe y representar su autoridad mediante el lujo, el arte, la arquitectura o las fundaciones religiosas. Al igual que sus homólogos varones, Juana utilizó los recursos a su alcance para definir, defender, exhibir y reforzar su estatus personal ante su familia, ante otros nobles y ante la corte. Esta conducta fue común a otras mujeres de la nobleza y la realeza sobre las que a menudo recaía la responsabilidad diplomática de una negociación o una mediación política favorable a los intereses de su esposo o de su estirpe; entonces, los regalos

artísticos y fastuosos jugaban un papel nada desdeñable, similar al que desempeñaban los vestidos ricos y los objetos exclusivos para componer la escenografía del poder en los entornos domésticos y protocolarios donde se mostraba la altísima dignidad de sus propietarias mediante una pompa sólo apta para unos pocos.

De esto y de mucho más nos habla el libro de Raúl Romero Medina. Deslumbrados durante siglos por la necesidad de identificar artistas geniales y estudiar obras maestras, hemos desatendido las noticias sobre otros artífices, otras obras y otros mecenas que quedaron fuera de los libros fundacionales de nuestra disciplina, ocupada y preocupada sobre todo por la historia de la pintura y de los grandes pintores en detrimento de la legión de artistas, obras y comitentes -de muy diversa clase, género y condición- que constituyen el sustrato imprescindible de la historia y de la historia del arte. Como evidencia el autor de este libro, las fuentes documentales que han llegado hasta nosotros no permiten identificar al detalle la colección de objetos artísticos y suntuarios que reunió la marquesa de Ladrada para reforzar el linaje de su casa mediante el consumo y la calculada exhibición de tales tesoros, si bien lo que nos interesa destacar ahora es la decidida actitud y el compromiso de Juana de la Lama en esta misión, que era común como ya se ha dicho a otras mujeres de su rango.

Raúl Romero Medina nos ofrece un estudio de caso, preciso y detallado, sobre el mecenazgo femenino en la Edad Moderna, pero nos ofrece también continuas referencias a otras mujeres, muchas de ellas pertenecientes a la Casa de Austria, que refrendan la validez de sus ideas y confirman unas pautas de actuación sistemáticas y propias de las élites; estas conductas relegaban ciertamente a las mujeres respecto a los hombres del linaje, aunque no las anulaban a causa de su estatus compartido. Por eso, la viudedad femenina constituía a menudo el estado idóneo para intensificar un mecenazgo artístico destinado a fortalecer su identidad individual y familiar. Juana de la Lama también lo entendió así y durante los años de viuda, que pasó en el convento madrileño, incrementó su

actividad como promotora artística y asumió en primera persona todo lo relacionado con el encargo, supervisión, pago, distribución y uso estratégico de los numerosos objetos (mobilario, joyas y aderezos, indumentaria, orfebrería, textiles, cordobanes, etc.), que adquirió para poder disfrutar de la comodidad propia de su noble condición y para lucir con el boato y la etiqueta adecuados. A falta de un inventario pormenorizado de bienes, las cuentas y los pagos de tesorería evidencian el protagonismo y autoridad de Juana (ahora duquesa viuda de Alburquerque) en la gestión de sus bienes y en la elección de unas joyas que tenían un papel esencial en la configuración de la imagen áulica y magníficiente de su propietaria.

Escrutando el contenido de estas fuentes documentales, a menudo infravaloradas y casi siempre tediosas, Raúl Romero Medina nos acerca al lenguaje simbólico y representativo de las joyas y otros objetos suntuarios que encargó la duquesa para uso personal y para adornar las cámaras, recámaras y retretes de sus aposentos conventuales; en las páginas del libro el autor recrea para nosotros las formas y tipologías de unos aderezos ricos y variados, cuya entidad y características podemos completar gracias a algunas pinturas del siglo XVI; además, rescata nombres de artífices ya olvidados, dibuja de principio a fin los procesos seguidos por Juana desde el encargo hasta el pago de una pieza, incluyendo la revisión y aceptación de su traza o proyecto, y cruza datos relativos a otras mujeres de prestigio para evidenciar la importancia y globalización de unas conductas con un acusado carácter político. Gracias a ello y a la precisión con que se analizan y describen técnicas, formatos, utilizaciones y fines de cada objeto es posible adentrarse en el confortable esplendor de las habitaciones donde transcurrió la vida de Juana en esos años, mientras entretejía los hilos de su próximo destino, al tiempo que se desvela la fuerte personalidad de esta mujer protagonista y siempre atenta a la escenografía del poder. Consciente de la importancia de la equitación como deporte áulico y representativo, Juana se

ocupó asimismo de cuidar y ampliar su caballeriza, una extensión de la propia casa que incluía al personal de servicio, los caballos con sus monturas y varios coches de tracción humana o animal, útiles tanto para el transporte como para el lucimiento. El pormenorizado relato de este servicio nobiliario incide nuevamente en el interés del libro y en la capacidad del autor para recrear, de forma amena y rigurosa, algunos aspectos esenciales de la vida cotidiana y la cultura material de la Edad Moderna, que a menudo han sido relegados por la historia del arte. Con idéntica eficacia se reviven en las páginas siguientes las prácticas devocionales y caritativas que, fuera del convento y de la viudedad, llevó a cabo Juana para configurar una imagen pública en consonancia con los usos cortesanos y la religiosidad de la época. El detallado relato de Raúl Romero nos transporta al oratorio de Juana y de sus damas, un verdadero gineceo en cuya intimidad las mujeres atendían por igual a su espiritualidad y a la solidaridad femenina, materializada en forma de dádivas, regalos y atenciones.

Como mujer casada y ama de su casa, Juana de la Lama atendió vigilante a la intendencia doméstica y cotidiana de sus sucesivos hogares en Milán y en Medinaceli (Soria), sirviendo otra vez los pagos de la contaduría para recrear las piezas de servicio con sus respectivas actividades y utensilios, tales como cocina, despensa, botillería, tinelo y otros. Más cuidado, si cabe, puso la duquesa en reedificar, a mayor gloria de su linaje de cuna, la casa palacio de Avendaño-La Lama en Segovia, tarea que acometió entre 1574-1580, siendo ya viuda del duque de Alburquerque y antes de casarse con el V duque de Medinaceli. Mujer, viuda y promotora, como evidenció siempre que pudo, esta obra fue sin duda su empresa más personal y ambiciosa. Desde Madrid, Juana dirigió y supervisó con mano firme y vigilante el proceso constructivo y las ulteriores tareas de amueblamiento y adorno interior, conforme a la etiqueta cortesana del siglo XVI. Gracias a Juana de la Lama y Raúl Romero es posible recorrer esta casa palaciega de Segovia, drásticamente reformada en los siglos XIX y XX. Pese

a todo, y ayudados de nuevo por una minuciosa contaduría y por los vestigios originales que siguen en pie, podemos trazar el ritmo de las obras, estimar su calidad y coste y deducir las líneas maestras de la distribución interior del palacio, con sus ricas salas de aparato sobre la fachada principal, los cuartos privados en la intimidad del lado opuesto, a salvo del bullicio callejero, la capilla y las imprescindibles estancias de servicio, además de un jardín, una huerta y otros recintos de difícil identificación.

Poco antes de contraer segundas nupcias y residiendo aún en el convento jerónimo de Nuestra Señora de la Concepción, Juana de la Lama otorgó testamento y manifestó su voluntad de edificar a su costa, en la ciudad de Segovia, un colegio de la Compañía de Jesús y una iglesia con su capilla mayor destinada a panteón familiar del marquesado de Ladrada, trasladando aquí los restos de sus antepasados. La iniciativa fracasó, pero Juana persistió en enterrarse junto a sus abuelos, sus padres y una de sus hijas en la capilla familiar del segoviano monasterio de San Francisco, renunciando así explícitamente a pasar la eternidad en el panteón de cualquiera de sus dos maridos. Pocos años después murió esta mujer tenaz, independiente y emprendedora. Hoy, Juana de la Lama vuelve a cobrar protagonismo gracias al excelente trabajo de investigación que sigue a estas páginas y con el que nos adentraremos en la realidad histórica de las élites femeninas del siglo XVI. Su lectura, amena y sugerente, ofrece numerosas claves para seguir profundizando en el patronazgo, la promoción y la agencia artística de esta y de otras mujeres de la Edad Moderna.

Beatriz Blasco Esquivias
Catedrática de Historia del Arte,
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Para la Historia «anónimo» era una mujer

Para la mayor parte de la historia, Anónimo era una mujer. Esta cita de la escritora feminista Virginia Woolf (1882-1941) criticaba la invisibilización que habían tenido las mujeres en la literatura. Relegadas, olvidadas, invisibilizadas, denostadas, tenidas por inútiles e incapaces, sometidas a los padres y a los maridos, las mujeres no han tenido el protagonismo que merecen, a pesar del carácter excepcional de las que pertenecieron a la élite y consiguieron encontrar en la sociedad del Antiguo Régimen un hueco para canalizar sus energías como eruditas, intelectuales, patronas o agentes en la promoción del arte y de la cultura.

La aplicación de la perspectiva de género a la historia del arte ha conseguido abrirse camino en una disciplina exclusivamente masculina. Hoy en día sabemos que no hay una, sino muchas perspectivas de género y que, en el caso de nuestra disciplina, es mucho más que abrir el catálogo a las mujeres artistas a partir de la famosa pregunta que en los años 70 del siglo XX formuló Linda Nochlin: *Why have there been no great women artist?* Además, se ha demostrado que no podemos estudiar a las mujeres artistas siguiendo el patrón de la «calidad», porque estas no tuvieron una formación en igualdad de condiciones a la de los varones.

Este impedimento no fue meramente circunstancial, sino resultado de una exclusión sistemática de las instituciones for-

mativas, los gremios profesionales y las redes de mecenazgo (Chadwick, 1990; Garrard, 1989). Por ejemplo, la prohibición de estudiar el desnudo del natural —fundamental para la pintura de historia y la gran tradición académica— marginó a muchas mujeres de los géneros considerados «nobles» en la jerarquía artística. Casos como los de Artemisia Gentileschi o Sofonisba Anguissola ilustran cómo el talento individual debía abrirse paso a pesar de estructuras restrictivas y prejuicios sociales. En este sentido, hablar de «calidad» sin un análisis interseccional del contexto puede reproducir, incluso sin pretenderlo, una lógica meritocrática que invisibiliza la desigualdad estructural (Nochlin, 1971).

En consecuencia, se ha conseguido ampliar los horizontes teóricos de la historia del arte para no dejar en segundo plano otras facetas claves de los estudios de arte y mujer: el patronazgo, la promoción y la agencia artística femenina. Abordar estas cuestiones en el mundo nobiliario femenino nos permite acercarnos a las peculiaridades y a las identidades de estas damas de las élites aristocráticas. Su privilegiada posición social en el espacio de la corte justifica las posibilidades que tuvieron y permite confirmar que estas damas fueron sujetos activos en la evolución de los linajes y no tuvieron una actitud pasiva en las estrategias artísticas que definían a los colectivos familiares.

En una sociedad como la del Antiguo Régimen, marcada por la preeminencia del varón, la realidad de las élites femeninas dependió en gran medida de los hombres con los que se relacionaron en vida (hijas de, hermanas de, mujeres de o madres de), pero su papel no se limitó al rol que les confería su género. Su propia historia justifica su presencia en el contexto familiar, cuya actuación muchas veces dependió de su personalidad individual, del momento que les tocó vivir o, simplemente, de su devenir cotidiano vinculado a la vida en privilegio.

En este sentido, ¿qué importancia tiene el abordaje de la promoción y la agencia artística nobiliaria en femenino? Los motivos que nos impulsan a la escritura de este texto son variados.

Por un lado, la relevancia que tuvo la promoción, la agencia o el patronazgo artístico de estas mujeres de corte y cortes. Por otro lado, la importante presencia femenina en la construcción de las identidades de las familias nobles y en la dimensión artística. Es cierto que ya se han abordado, como tendremos ocasión de mencionar, casos paradigmáticos de reinas, infantas o nobles para tratar de comprender el papel que las élites femeninas jugaron en la sociedad del Antiguo Régimen. Ello permite constatar la excelente salud de la que gozan los estudios consagrados al patronazgo femenino de la Edad Moderna. Sin embargo, tenemos que seguir avanzando en el análisis de figuras clave de los diferentes linajes, ya que estos estudios ofrecen alicientes para reconstruir los espacios cortesanos que fueron lugares de poder, integración y confluencia de intereses. Así, no resulta casual que una familia monopolizara la presencia de un destacado artista para construir una estrategia artística de propaganda y de legitimación.

Antes de adentrarnos en los objetivos del trabajo conviene delinear el punto de partida: qué es lo que se ha hecho y qué ofrece un estudio de caso singular como el de la III marquesa de Ladrada, Juana de la Lama y de la Cueva (1550-1584), al panorama historiográfico actual. En el año 2004 la profesora de la Universidad de Murcia, Noelia García Pérez, advertía que los estudios sobre las mujeres artistas y la representación de las mujeres a lo largo de la historia del arte habían dejado en los márgenes los estudios sobre arte y mujer desde la faceta del patronazgo artístico femenino (García Pérez, 2004a: 82). Por tanto, es lícito preguntarnos: ¿qué era de las mujeres en los sistemas de promoción artística y mecenazgo de la Edad Moderna? ¿Acaso no fueron ellas una parte fundamental de la promoción y el consumo de arte?

En años posteriores no solo se han ido subsanando estas lagunas, sino que podemos afirmar el papel activo que muchas de estas damas de las élites nobiliarias jugaron como agentes artísticos en el plano de las transferencias culturales, de las fundaciones religiosas, de los regalos diplomáticos o en las negociaciones de identidades