

JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA y
DAVID GARCÍA CUETO (eds.)

EL DESPLIEGUE ARTÍSTICO
EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA (ss. XVI-XVIII)
CONTEXTOS Y PERSPECTIVAS

GRANADA, 2022

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA

— SECCIÓN ARTE —

Directora

M^a ISABEL CABRERA GARCÍA

Consejo Asesor

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO
Institut National d'Histoire de l'Art, París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO
Università di Torino

Proyecto PGC2018-093808-B-100, financiado por Ministerio de Ciencia e Innovación-Agencia Estatal de Investigación y FEDER “Una manera de hacer Europa”



© JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA y
DAVID GARCÍA CUETO (eds.)

© LOS RESPECTIVOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA
Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243 930 - 246 220
Web: editorial.lug.es

ISBN: 978-84-338-7111-4

Depósito legal: Gr./1809-2022

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja, Granada

Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada

Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada

Imprime: Printheus. Bilbao

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Índice

INTRODUCCIÓN	9	EL DESPLIEGUE DE LAS COLECCIONES DE LAS MUJERES DE LA FAMILIA DE FELIPE II EN EL ALCÁZAR DE MADRID Y EN LOS REALES SITIOS ...	113
UNA APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA AL DESPLIEGUE ARTÍSTICO EN LA EDAD MODERNA	15	Almudena Pérez de Tudela Gabaldón	
Las Misiones Diplomáticas y el despliegue artístico en los inicios de la Monarquía hispánica: algunos ejemplos singulares	25	REFLEXIONES SOBRE LA DECORACIÓN DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO EN EL SIGLO XVII: ENCARGOS Y COMPRAS DE PINTURAS EN NÁPOLES PARA LA DECORACIÓN DEL ORATORIO DEL REY DURANTE LOS REINADOS DE FELIPE IV Y CARLOS II ...	135
Juan Manuel Martín García		Mercedes Simal López	
L'ESPERIENZA DEL <i>DISPLAY</i> : ARTISTI E PUBBLICO COSMOPOLITA NELLE GALLERIE E MUSEI ROMANI TRA XVIII E XIX SECOLO	41	EL CABALLO ESPAÑOL: REGALOS Y RETRATOS DE CORTE EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA.	155
Carla Mazzarelli		Fátima Halcón	
DES BAINS DE FONTAINEBLEAU AU MUSÉE DU LOUVRE: L'USAGE DES PEINTURES DES COLLECTIONS ROYALES EN FRANCE AUX XVII ^e ET XVIII ^e SIÈCLES	53	EL DESPLIEGUE ARTÍSTICO EN LAS RESIDENCIAS DE COMERCIANTES Y BANQUEROS ITALIANOS EN LOS TERRITORIOS DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA EN EL SIGLO XVII	169
Stéphane Castelluccio		Rafael Japón Franco	
A EXIBIÇÃO DE ILUMINURAS EM PORTUGAL: UM PERCURSO ENTRE O FIM DA IDADE MÉDIA E O RENASCIMENTO	67	MARMI GENOVESI E IDENTITÀ ROMANA: ALCUNE RESIDENZE ANDALUSE A CONFRONTO	181
Pedro Flor		Grégoire Extermann	
PATRIMONIO PARTILHADO ENTRE PORTUGAL E ESPANHA: O EXEMPLO DO 1 ^o CONDE DE FIGUEIRÓ E O 3 ^o COMENDADOR-MOR DE AVIS	81	LA CASA REAL DEL SOTO DE ROMA (GRANADA): HISTORIA CONSTRUCTIVA Y ALHAJAMIENTO DE UN REAL SITIO	203
Susana Varela Flor		José Policarpo Cruz Cabrera	
HISTORIAS DE EXHIBICIÓN: EL SANTO SUDARIO DE TURÍN EN NUEVA ESPAÑA	97	UN DESPLIEGUE ARTÍSTICO EN FEMENINO. LA PINTORA MARIANA DE LA CUEVA Y BENAVIDES Y EL HOSPITAL DE LA CARIDAD Y REFUGIO DE GRANADA	227
Patricia Díaz Cayeros y Pablo F. Amador Marrero		Ana María Gómez Román	

Introducción

LA OBRA QUE AQUÍ PRESENTAMOS CONSTITUYE UNO DE LOS FRUTOS CIENTÍFICOS —el de mayor significación— del proyecto I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado «El despliegue artístico en la Monarquía Hispánica, siglos XVI-XVIII» (referencia PGC2018-093808-B-I00), dirigido por quienes suscriben esta presentación entre el 1 de enero de 2019 y el 3 de septiembre de 2022. Dicho proyecto ha estado integrado por un núcleo de profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada (José Policarpo Cruz Cabrera, David García Cueto, Ana María Gómez Román y Juan Manuel Martín García), junto con los profesores Fátima Halcón Álvarez-Ossorio (Universidad de Sevilla), María Marcos Cobaleda (Universidad de Málaga), Mercedes Simal López (Universidad de Jaén) y Rafael Japón Franco (Universidad Autónoma de Madrid), amén de varios profesionales del ámbito patrimonial, como Andrés Úbeda de los Cobos (Museo Nacional del Prado, institución en la que ahora está integrado David García Cueto), Javier Jordán de Urríes y de la Colina y Almudena Pérez de Tudela Gabaldón (Patrimonio Nacional), así como Emilio Juan Escoriza Escoriza (Museo Casa de los Tiros/Junta de Andalucía).

Ha formado también parte del proyecto un nutrido grupo de investigadores a nivel internacional: Linda Borean (Universidad de Udine), Susan Bracken (Universidad de Londres), Andrea Zezza (Universidad de la Campania “Luigi Vanvitelli”), Francesca Cappelletti (Galleria Borghese), Grégoire Extermann (Universidad de Ginebra), Carla Mazzarelli (Universidad de la Suiza italiana), María Cristina Terzaghi (Universidad de Roma Tre), Pedro Flor (Universidad Nova de Lisboa), Irma Patricia Díaz Cayeros (Universidad Autónoma de México), Susana Varela Flor (Universidad Nova de Lisboa), Stéphane Castelluccio (CNRS/Universidad de París IV, Centro André Chastel), Antonio Ernesto Denunzio (Intesa Sanpaolo, Gallerie d’Italia, Nápoles), y Eduardo Lamas Delgado (Instituto Real del Patrimonio Artístico, KIK-IRPA, Bruselas).

Durante los tres años de ejecución del proyecto mencionado (recrecidos con una prórroga de nueve meses concedida tras la situación de alarma generada por la Covid-19) se mantuvo una constante labor de investigación documental y bibliográfica sobre los desarrollos del despliegue artístico en los territorios de la Monarquía Hispánica entre los siglos XVI y XVIII, habiéndose organizado varias actividades de tipo científico que condujeron hacia la materialización del presente volumen. Cabe destacar en este sentido la realización un encuentro científico entre la mayor parte de los miembros del proyecto, que tuvo lugar en la Universidad de Granada (sede de La Madraza) los días 2 y 3 de junio de 2022, y en el que se pudo debatir y compartir, desde los planteamientos y trabajos aportados por cada uno, sobre una serie de propuestas en torno

a la integración de los objetos artísticos en sus espacios originarios durante la Edad Moderna hispana, así como sobre su relación con otros ámbitos histórico-artísticos.

Esta serie de intercambios, investigación y sesiones científicas de este proyecto, ha derivado, amén de la presentación de artículos de revistas especializadas y aportaciones en congresos, en la publicación de cuatro trabajos monográficos. Abre la serie un libro que ha contado con la aportación económica del proyecto, debido a Andrea Zezza: *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, publicado en Roma, por Officina Libraria, en 2020. Le sigue la obra de José Policarpo Cruz Cabrera, *Fernando Marín Chaves (1737-1818) y los inicios de la Historia del Arte en Granada*, publicado en dicha ciudad, por la editorial Comares, en 2022, con la colaboración del grupo HUM222, Cultura Artística y Patrimonio Histórico, de la Universidad de Granada. Después, la obra de Ana María Gómez Román, *El palacio del conde de Luque en Granada: despliegue artístico y nobleza ilustrada*, también editada con la colaboración del mencionado grupo de investigación, en este caso por la editorial Universidad de Granada, en 2023. Cierra, en fin, la serie, el presente volumen, dedicado a ofrecer una panorámica diversificada sobre el fenómeno del despliegue artístico en la Monarquía Hispánica entre el Quinientos y el Setecientos.

Antes de desgranar el contenido de esta obra, a través de sus diversos capítulos, conviene desentrañar levemente el contexto historiográfico en el que se inserta, y que se puede seguir con mayor profundidad en el primer capítulo de la misma. El *Display of Art* —despliegue artístico— parte de la necesidad de superar la tradicional orientación taxonómica de la Historia del Arte como disciplina científica, en su empeño de caracterizar autores, escuelas y estilos de las obras de arte; base esta sobre la que se han desarrollado diferentes modelos interpretativos que forman parte ya de la propia historiografía del arte. Sin embargo, aquella necesaria compartimentación de las artes, sus creadores y sus formas ha impedido en gran medida abordar estudios contextuales sobre la base de la imbricación del objeto artístico (desde cuadros y esculturas a mobiliario y piezas decorativas) con el espacio arquitectónico en el que se insertan. Se trata de una serie de interrelaciones con personalidad propia para cada cultura, época o lugar, tanto más interesante cuanto por su fragilidad, debido a que han sido muy reducidos los casos que han sobrevivido inalterados con el paso del tiempo. Uno de los periodos de mayor interés en esta línea, siendo el *display* un horizonte aplicable a cualquier época, es la Edad Moderna, a cuyo estudio se dedican mayoritariamente los formantes de este

proyecto de investigación, pero que además constituye un momento de especial interés tanto por la diversidad geográfica y cultural de los antiguos territorios de la corona hispánica bajo los Austrias y los Borbones como por la confluencia de fenómenos ligados a la era de las colonizaciones.

Este proyecto, por tanto, con sus aciertos y limitaciones, viene a mostrar un esbozo metodológico a partir de una serie de perspectivas o casos concretos, a marcar un camino hacia el estudio de ese fenómeno de interacción que es el despliegue artístico, con la intención de contribuir a superar el déficit historiográfico español en este sentido con respecto a otros centros. De este modo, la propuesta parte de la vocación por analizar las interrelaciones entre obras de arte, objetos decorativos y espacio arquitectónico a la luz de la mentalidad, los usos sociales, la etiqueta y el protocolo de la Edad Moderna en los antiguos territorios hispánicos de los siglos XVI al XVIII no focalizadas en los límites geográficos de la España actual, sino además de estos, en los de los antiguos virreinos americanos e italianos de la corona española, los del ducado de Milán, los de Flandes y los de Portugal y sus colonias, aunque en el caso de este último reino solo durante la llamada Unión Ibérica (1580-1640), cuando estuvo gobernado desde Madrid.

En los pocos casos en los que estos interiores han conservado inalterados sus bienes muebles originarios, constituye el examen directo el elemento de análisis fundamental. Dado que esto ocurre solo en casos muy contados, los inventarios de las colecciones artísticas de aquella época, poniéndolos en relación con los espacios arquitectónicos que las albergaron —tanto en el ámbito civil como eclesiástico— pueden también revelar qué criterios de gusto y autorrepresentación regían a la hora de disponer los distintos interiores.

Testimonios colaterales, como grabados, dibujos y pinturas de espacios desaparecidos en los que pueda valorarse su despliegue artístico se suman a estas fuentes, así como las diversas descripciones literarias que pudieran contribuir al mismo fin. Una vez recogidas todas esas evidencias, será posible valorar si hubo un concepto de despliegue artístico genuinamente hispánico, de qué modelos se nutrió y en qué otros ámbitos geográficos, más allá de los territorios de la Monarquía Hispánica, pudo ejercer influencias.

En definitiva, este proyecto pretende en sus líneas de acción no solo acercarse a un objeto de estudio muy poco considerado con una metodología precisa y novedosa, sino también propiciar una nueva forma de entender la integración entre los objetos artísticos y su espacio originario, ofreciendo sus frutos al medio académico y a la sociedad en

su globalidad. Todo ello, configurando en primer lugar una línea de trabajo novedosa en la comunidad universitaria española, al transponer una corriente historiográfica ya asentada en el panorama académico internacional —aun cuando reciente— al ámbito español, en concreto a través del estudio del despliegue artístico en los territorios de la antigua Monarquía Hispánica entre los siglos XVI y XVIII.

El presente volumen se compone de un conjunto de trabajos que tienen como denominador común, precisamente, el interés por la contextualización integradora de las artes en el ámbito de los territorios hispánicos de la Edad Moderna —lugares tan dispares como Nueva España, la corte madrileña, ciudades periféricas como Sevilla o Granada, o el reino de Nápoles y el Portugal bajo dominio de los Austrias— en confrontación en otras ocasiones con centros artísticos ajenos, como Roma o París.

Como de suso se ha indicado, resulta fundamental el primer capítulo, debido a David García Cueto: «Sobre el estado de la cuestión de los estudios sobre despliegue artístico en la Monarquía Hispánica». A través de sus páginas, partiendo de la identidad y significación del *Display of Art* como fenómeno historiográfico, se analiza su desarrollo en lo relativo a centros como la Roma papal, la Florencia medicea, la república veneciana, o las cortes de París, Londres y Viena, para luego mostrar su avance en lugares ya vinculados a los territorios hispánicos donde este enfoque ha tenido desarrollo, como el reino de Nápoles, la república de Génova y el ducado de Saboya, para continuar con los estudios relativos a Flandes. Se resalta también, en el ámbito peninsular, el desarrollo de estudios que abren líneas confluyentes con el despliegue artístico, como los trabajos sobre coleccionismo y mecenazgo, especialmente en el ámbito de la Corte y los Reales Sitios, para afirmar, finalmente, la existencia de un modelo hispánico, caracterizado por su fuerte hibridación.

El segundo capítulo, «Las misiones diplomáticas y el despliegue artístico en los inicios de la Monarquía Hispánica: algunos ejemplos singulares», es obra de Juan Manuel Martín García. Uno de los escenarios que más ha contribuido a caracterizar los comienzos de la Edad Moderna, ha sido la diplomacia que, en su análisis más avanzado se inicia en paralelo al Renacimiento, siendo considerada como uno de sus agentes y activos más representativos. Por esta razón, la diplomacia moderna es uno de los ejemplos más extraordinarios a la hora de abordar los espacios de construcción histórica, de representación política y de transferencia de la cultura propios de una época que tiene su génesis en el reinado de los Reyes Católicos, y que alcanzará su máximo esplendor bajo el imperio carolino y la España de Felipe II. Organización

política, legitimación de los poderes establecidos, definición de unas determinadas estrategias de intervención pero, también, arte, humanismo y cultura en general, conforman un horizonte que resulta inseparable de las intensas relaciones internacionales y de los desarrollos histórico-políticos de las sociedades modernas, que tanto han contribuido al entendimiento global de esta época. Se aborda aquí la actividad diplomática desplegada en los inicios de la Monarquía Hispánica y el papel determinante de algunos embajadores, con el propósito de destacar la contribución de estos agentes, que en muchos aspectos podrían considerarse los verdaderos inspiradores del arte y de la cultura renacentista en España.

El tercero es una contribución de Carla Mazzarelli: «La experiencia del despliegue: artistas y público cosmopolita de las colecciones romanas en el siglo XVIII». El ensayo pretende situar el «embodied encounter» en el centro de la reflexión histórica y crítica sobre el museo, lo que nos invita a ir más allá de la dimensión visual que supone el espacio expositivo y a indagar en sus características y resultados, también a la luz de la experiencia material del espacio museístico y del coleccionismo. Las reflexiones propuestas forman parte de un proyecto de investigación más amplio titulado *Visibility Reclaimed. Experiencing Rome's First Public Museums (1733-1870). An Analysis of Public Audiences in a Transnational Perspective*, dirigido por la propia autora y financiado por el *Fondo Nazionale Svizzero*. Las prácticas de visita en los espacios de las colecciones públicas y privadas se integran y analizan dialogando con diferentes tipos de fuentes: desde las guías y la literatura periegrética hasta la etiqueta y los reglamentos museísticos, desde las cartas de recomendación hasta la iconografía de los museos. La comparación con las metodologías críticas que subrayaron la importancia de la movilidad con respecto a los paradigmas «nacionales» y que proporcionaron una geografía artística dinámica de Roma en los siglos XVIII y XIX apuntala las consideraciones propuestas y se presta a una perspectiva transnacional y comparativa con otras geografías.

Es autor del siguiente Stéphane Castelluccio: «De los baños de Fontainebleau al Louvre: el uso de los cuadros de las colecciones reales en Francia en los siglos XVII y XVIII». En Francia, las pinturas bajo propiedad regia se utilizaban principalmente para decorar las estancias de los soberanos. Francisco I hizo colocar los cuadros que había coleccionado en los Baños de Fontainebleau. Esta tradición continuó en el siglo XVII, pero Versalles marcó un cambio de enfoque. Mientras que muchos lienzos siguieron insertados en las *boiseries*, mostrando la importancia de su dimensión decorativa, Luis XIV los hizo colgar en el

Grand Appartement y en su *Petit Appartement* como si de un gabinete de coleccionista se tratara. Aquellas pinturas adquirieron así el estatus de obras de arte dignas de ser admiradas por sí mismas y contribuyeron a expresar el boato de la Corona. A mediados del siglo XVIII, la función pedagógica de los «maîtres anciens» en la formación de los jóvenes artistas condujo a la presentación de cuadros en el Palacio de Luxemburgo de París, como primera prefiguración de un museo. El lugar de la exposición seguía vinculado al soberano, mientras que su presentación conservaba la estética de un gabinete de aficionados con la mezcla de escuelas, en un deseo de enseñar por contrastes, lo cual era apreciado por los aficionados de la época. La exposición de Luxemburgo fue una etapa de reflexión antes de la apertura del Museo del Louvre, tras la caída de la monarquía francesa.

Tras estas contribuciones de contraste con el mundo romano y francés, el capítulo quinto, «La exhibición de las miniaturas del Renacimiento en Portugal», es obra de Pedro Flor. Considerada como un arte suntuaria que requería gran habilidad, la miniatura pronto se convirtió en una pieza clave en la ornamentación de manuscritos, códices, breviarios o libros de horas. Contrariamente a lo que podría pensarse, el mundo de la miniatura reflejaba las tendencias estéticas de las demás artes y constituía la referencia visual e iconográfica para sus propietarios. A su vez, y al margen de los *scriptoria* monásticos, los miniaturistas, casi siempre pintores de caballete, cumplían diversos encargos para mecenas ávidos de obras prodigiosas, desde retratos para uso personal hasta pequeños retablos devocionales para el culto privado. Este trabajo analiza las circunstancias que rodearon a la producción de los manuscritos miniados, obras de circulación restringida, y la forma en que el arte de la iluminación fue entendido como una expresión artística de la intimidad y del gusto privado que debía mantenerse, por tanto, alejada de la mirada pública.

A Susana Varela Flor se debe el siguiente, también ligado al mundo portugués: «Patrimonio compartido entre Portugal y España: el ejemplo del I Conde de Figueiró y el III Comendador de Avis». Para los portugueses, el fin de la Unión Ibérica se estableció el 1 de diciembre de 1640, aunque solo se selló oficialmente veintiocho años después, cuando se firmó el Tratado de Paz entre ambos países (1668). Durante los sesenta años de monarquía común, hubo un continuo flujo de personas y bienes entre los dos países, que contribuyó a la formación de una intrincada cadena de relaciones familiares, artísticas y culturales y a un enriquecimiento sin parangón en la historia de ambos integrantes de la Península Ibérica. Este texto analiza, a

partir del ejemplo concreto de los herederos del señorío de *Morgado do Esporão*, una breve evaluación de este contexto histórico, centrado especialmente en las cuestiones del patrimonio artístico de las principales familias nobles portuguesas (a menudo adquirido en almonedas en Madrid) y su movimiento entre las dos coronas.

Sigue el volumen con el capítulo séptimo, firmado por Irma Patricia Díaz Cayeros y Pablo F. Amador Marrero, ambos profesionales de la Universidad Autónoma de México: «Historias de exhibición: el Santo Sudario de Turín en Nueva España». La catedral de la ciudad de Puebla (México) conserva una pintura en donde se muestra la *Ostentación del Santo Sudario* acompañada de una inscripción en donde se indica que se trata de una copia realizada el 8 de abril de 1594. Se sabe que dicha pieza fue donada a este recinto eclesiástico por Benito Bocado —un comerciante de origen italiano avecindado en la cercana villa de Atlixco—. El 23 de abril de 1595, el cabildo no solo registró su recepción; además, afirmó que se trataba de un traslado sacado y tocado de la reliquia original del gran duque de Saboya. A partir de esta obra escasamente estudiada y de su relación con personajes y espacios de culto, este ensayo analiza distintas formas de despliegue artístico en la era moderna dentro de un territorio americano de la Monarquía Hispánica. En primer lugar, la representación misma del acontecimiento público, cuyo atípico formato pictórico de grandes dimensiones permitió replicar el Santo Sudario en apariencia y medidas. En segundo lugar, la llegada de la pintura a la catedral vieja de Puebla y su inicial conservación en la capilla del Santo Cristo. Finalmente, las dinámicas de exhibición y ocultamiento que se generaron, cuando pasó a tener una capilla propia dentro de la iglesia definitiva. Asimismo, se atribuye la pintura en cuestión al pincel de Giovanni Caracca (Harlem, Países Bajos, 1540 - Turín, Italia, 1607).

Almudena Pérez de Tudela Gabaldón es la autora del capítulo octavo: «El despliegue de las colecciones de las mujeres de la familia de Felipe II en el alcázar de Madrid y en los reales sitios». Los palacios españoles durante la segunda mitad del siglo XVI tuvieron aposentos especialmente destinados a las mujeres de la familia real. Aunque los espacios masculinos, sobre todo los ocupados por el rey, han sido más estudiados, es poco lo que aún sabemos de la decoración de estos espacios femeninos. El principal fue, a partir de 1561, el alcázar de Madrid en cuya ala situada al este vivieron las reinas Isabel de Valois, Ana de Austria, la princesa doña Juana de Portugal y las infantas Catalina Micaela e Isabel Clara Eugenia. En sus habitaciones hubo una decoración fija que coexistía con otra estacional. Cerca estaba el monasterio de las Descalzas

Reales, en cuyo aposento real residió la emperatriz María hasta su muerte. También algunos de los palacios de los alrededores de Madrid, en los que se desarrollaban las jornadas reales, tuvieron habitaciones femeninas cuya decoración se analiza en este trabajo, prestando una mayor atención al palacio adosado al Monasterio de El Escorial.

El ambiente cortesano también se analiza en el siguiente, obra de Mercedes Simal López: «Reflexiones sobre la decoración del palacio del Buen Retiro en el siglo XVII: encargos y compras de pinturas en Nápoles para la decoración del oratorio del rey durante los reinados de Felipe IV y Carlos II». El conocimiento detallado sobre cómo estuvieron decoradas las principales estancias del palacio del Buen Retiro durante el Seiscientos constituye un argumento de extraordinaria complejidad, no solo por la desaparición de la mayor parte del edificio y buena parte de las obras que lo alhajaron o la escasez de documentos e imágenes que permitan conocer con detalle cuál fue su disposición a lo largo de los sucesivos reinados, sino también porque, con el paso del tiempo, la decoración de los distintos espacios del palacio fue modificada a causa de incendios, traslados de obras de arte, cambios de gusto o, simplemente, para atender a nuevos usos y necesidades, sin que apenas se hayan conservado trazas documentales al respecto. Debido al importante papel que jugaron algunas decoraciones del palacio —como las del Salón de Reinos— como modelo para la nobleza y algunos visitantes ilustres que conocieron el real sitio, se han analizado con detalle los cambios que sufrió la decoración del oratorio del monarca, alhajado durante el reinado de Felipe IV con pinturas de gran calidad, obra de importantes artistas napolitanos de la talla de Massimo Stanzione, Artemisia Gentileschi y Paolo Finoglia y, ya en el reinado de Carlos II, de Luca Giordano.

Por su parte, el capítulo décimo, sobre «El caballo español: regalos y retratos de corte en la Monarquía Hispánica», es obra de Fátima Halcón Álvarez-Ossorio. Como puede seguirse a tenor de este trabajo, el caballo español fue uno de los más cotizados en la Europa de la Edad Moderna. La belleza de su anatomía, la diversidad de capas, su poderosa grupa y crines lustrosas constituyeron los rasgos esenciales de esta raza. Fue considerado imprescindible para la guerra, la caza y los festejos de corte, además de ser objeto muy preciado como regalo para reyes y nobles. Caballos con nombres propios y con una íntima relación con sus propietarios hasta el punto de querer retratarse con ellos. El caballo español dominó el retrato ecuestre en muchas cortes europeas y americanas, quedando inmortalizado por Tiziano, Rubens, Velázquez, Van Dyck, Massimo Stanzione o Ribera. El cambio dinás-

tico en España no supuso la variación del modelo, pues los reyes de la Casa de Borbón mantuvieron la costumbre de retratarse sobre caballos de pura raza española, si bien no ocurrió lo mismo en las cortes europeas del Setecientos, donde los retratos muestran los caballos de las distintas razas que se iban imponiendo en Europa, aunque el caballo español conservó su primacía como objeto de regalo.

A Rafael Japón Franco se debe el capítulo undécimo: «El despliegue artístico en las residencias de comerciantes y banqueros italianos en los territorios hispánicos». Aquí se estudian los diferentes modos del despliegue artístico que desarrollaron en sus residencias los agentes intermediarios, comerciantes y banqueros italianos que vivieron en los territorios hispánicos en el siglo XVII. Mayoritariamente llegaban desde Génova y Florencia con unas costumbres culturales propias que debieron adaptar en diferentes grados a aquellas de las ciudades españolas que les acogían. El coleccionismo se entendió como una manera de asimilación a una determinada clase social para, entre otros, conseguir acceder a los cargos políticos que por su condición de extranjeros les era difícil alcanzar. Esto se reflejó en sus casas a través de la disposición de los muebles y las obras de arte, y si bien se observan diversas pautas comunes en la manera de proceder en este sentido, destacan algunas significativas diferencias entre los distintos casos estudiados. Este ensayo se ilustra con diversas reconstrucciones virtuales que muestran los rasgos comunes hallados en los documentos de archivo.

Los últimos capítulos desembarcan en el ámbito andaluz. El duodécimo, ligado a Grégoire Extermann, lleva por título: «Mármol genovés y modelo romano: algunas residencias andaluzas a confronto». Su trabajo trata sobre las esculturas de mármol de Carrara producidas en Génova para los palacios andaluces en el siglo XVI. Plantea la cuestión de si el mármol sirve de vector de las formas renacentistas italianas en España —es sin duda el caso del patio del castillo de la Calahorra— o más bien actúa como un referente simbólico capaz de plegarse a varios estilos y asumir diferentes significados —la ortodoxia romana, la autoridad imperial, la tradición islámica— según el cliente, el lugar y la circunstancia. El uso del mármol revela la diferencia esencial entre la Alta Andalucía, donde el Renacimiento italiano actúa como elemento de conversión religiosa en el recién conquistado reino nazarí, y la Baja Andalucía, que después de dos siglos de historia medieval y cristiana puede acoger el Renacimiento como un añadido opcional y mezclado con la tradición mudéjar, en particular modo en Sevilla. Con la actividad de los mercaderes genoveses que aseguran el transporte del mármol y el trabajo de los escultores de Lugano, capaces de

adaptarse a cualquier contexto cultural por su experiencia migratoria plurisecular, se creó en la capital hispalense y bajo el impulso de los marqueses de Tarifa, uno de los episodios más espléndidos por el uso arquitectónico y escultórico del mármol de Carrara en España.

José Policarpo Cruz Cabrera es autor del decimotercero: «La Casa Real del Soto de Roma (Granada): historia constructiva y alhajamiento de un real sitio». En él se aborda la evolución histórica de dicha hacienda regia desde la conquista de Granada hasta su cesión en 1813 al duque de Wellington, como cazadero real, provisorio de maderas para la artillería naval y solar de colonos. Asimismo, se analiza la construcción de su Real Casa, a finales del siglo XVI, así como las sucesivas reformas documentadas habidas en aquel espacio, en todo configurado como un real sitio, aunque bien distante de la Corte y prácticamente nunca habitado por ella. Finalmente, se aborda el estudio de la decoración pictórica de aquel ámbito, desarrollada a lo largo de tres etapas: la reconstrucción del inmueble a finales del siglo XVII, la época bajo el gobierno del exministro de Estado D. Ricardo Wall (1763-1777), con la anuencia del pintor Fernando Marín Chaves, y, en fin, los últimos años del Setecientos, con la intervención sobre la Real Capilla del Soto de Roma, hoy iglesia de Fuente Vaqueros, a cargo de Francisco Javier Ramos, José del Castillo y Gregorio Ferro, a los que habría que añadir, a principios de la centuria siguiente, la llegada de cuatro espléndidos paisajes del real sitio, obra de Mariano Ramón Sánchez, vinculados al tiempo en que la finca pasó a manos de D. Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz (1795-1808).

La última aportación, «Un despliegue artístico en femenino. La pintora Mariana de la Cueva y Benavides y el Hospital de la Caridad y Refugio de Granada», se debe a Ana María Gómez Román. Durante la Edad Moderna no son muy abundantes las referencias documentales sobre la actividad de las mujeres pintoras. Menos aún encontrar a una mujer que participe en un ciclo pictórico de carácter devocional. Sin embargo, en los siglos del Barroco hay un caso bastante singular, aunque no el único, dentro de los territorios de dominio de la Monarquía Hispánica. Nos referimos a la dama pintora Mariana de la Cueva y Benavides y su participación en el despliegue artístico de la iglesia del Hospital de la Caridad y Refugio de Granada, emprendido en el último tercio del siglo XVII y muy relacionado con el del templo hospitalario de la Santa Caridad de Sevilla. En dicho conjunto la artista llegaría incluso a medirse con el laureado pintor Pedro Atanasio de Bocanegra, hasta el punto que ambos trabajarían en un programa iconográfico en base a las acciones de santidad para la salvación del alma y a través de distintos modelos

de ejemplaridad contrarreformista relativos a los ejercicios de la caridad, la misericordia y la vida contemplativa.

Tras estas sucesivas aportaciones cabe constatar, volviendo a lo apuntado en las conclusiones del primer capítulo del volumen, la existencia de un despliegue artístico hispánico propio, si no muy diferente de otros modos de entender la integración de las artes en otros ámbitos europeos, sí al menos con algunos signos identitarios, como es el consumo y disfrute entre las élites de objetos procedentes de Flandes y del mundo italiano (especialmente de Nápoles), sin olvidar los intercambios con tierras americanas y Filipinas, así como la hibridación entre fórmulas asentadas en la Península en el periodo bajomedieval y la etiqueta borgoñona impuesta por los Austrias a partir del Quinientos, a lo que se sumarían los nuevos modos propiciados por la dinastía borbónica. En cualquier caso, no se trata de modelos aislados, pues si entre las élites españolas se puede constatar a lo largo del periodo la emulación de otros modelos cortesanos, como Roma y París, también en Europa se expresaron conceptos y formas propios del despliegue hispánico.

En definitiva, La comprensión de esta peculiar demostración de la cultura española, a la que contribuye decisivamente este volumen, permitirá una apreciación mayor y un mejor conocimiento de las interrelaciones entre bienes muebles y espacios arquitectónicos, con gran frecuencia presentes en el Patrimonio Histórico Español y por lo tanto necesitados de ser preservados. Con ello, este proyecto *Displaymonarch* habrá cumplido su principal propósito.

José Policarpo Cruz Cabrera y David García Cueto
Granada y Madrid, diciembre de 2022