



***Mujer y retrato en la Edad Moderna.
Usos, funciones y formas de exhibición***

GARCÍA PÉREZ, NOELIA Y SOLER MORATÓN, MELANIA (eds.)

Madrid, Sílex, 2022, 260 pp.

ISBN: 978-84-19077-85-1

Bajo el título *Mujer y retrato en la Edad Moderna. Usos, funciones y formas de exhibición*, Noelia García Pérez y Melania Soler Moratón compilan las principales ponencias de las *IV Jornadas Arte, Poder y Género. Mujer y retrato en el Renacimiento*. Este encuentro, celebrado en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia los días 29 y 30 de abril de 2021, continuó los que se vienen organizando desde 2017 guiados siempre por un objetivo: abordar, desde una perspectiva de género, los fines y mecanismos de participación femenina en la cultura artística de la Edad Moderna. Con este planteamiento, el volumen explora la relación entre mujer y retrato en el Renacimiento desde una idea vertebradora: el retrato como soporte visual sancionador del gobierno femenino.

El primer capítulo recoge las aportaciones de Melania Soler que nos revela los mensajes políticos subyacentes en los retratos devocionales de Isabel la Católica y sus hijas. Estas obras muestran a las últimas Trastámara en escenas sagradas junto a Cristo, la Virgen o santos, en una demostración pública de piedad dinástica que, como la autora apunta, veladamente significaban la sanción divina de la autoridad terrenal de la estirpe. De un carácter muy distinto es el trabajo de Alexandre Vico que nos sitúa en la Historia de Nastagio degli Onesti de *spalliere* de Botticelli para el palacio Pucci, en Florencia. Sus iconografías femeninas sirven al autor para indagar acerca del papel de la mujer de la élite florentina quattrocentista en las estrategias y costumbres matrimoniales, posición determinada por los intereses del linaje y del futuro esposo.

El retrato como imagen del poder nobiliario femenino, en este caso el de Ana Manrique de Lara y Piñeiro, Condesa de Puñonrostro, centra la intervención de Elena Andrés que valora la narrativa de poder encubierta por la elegancia y empaque propios del retrato de aparato. La autoridad de la mujer noble en el seno del linaje es considerada por Eduardo M. Baudot al hilo de los retratos dobles de los III duques de Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel y María Enríquez de Toledo y Guzmán, los cuales interpreta como exaltación de la figura de la duquesa como mujer de gobierno. Aunque la pintura de caballete fue el soporte más frecuente, la contribución de Alicia Sempere nos aproxima a otro, la medalla-retrato, y lo hace a través de una mujer excepcional: la emperatriz María de Austria. La autora analiza las representaciones de sus medallas-retrato como discursos simbólicos alusivos a la virtud y buen gobierno

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Recibido: 27/09/2024 Aceptado: 4/12/2024

<https://doi.org/10.36443/sarmental.91>

de la emperatriz, mostrada siempre de acuerdo a los ideales renacentistas de belleza y juventud y acompañada de alegorías referidas a valores e ideales como la prudencia, la justicia o la paz.

En un trabajo dedicado a la mujer y el retrato no podía faltar una mirada a su coleccionismo pictórico, personificado en Artemisa Doria Carretto y Vittoria Colonna Enríquez. Ángel Campos-Perales se ocupa del primer caso, desvelándonos las inquietudes y personalidad de la que fue VII duquesa de Gandía, determinantes de su colección: su gusto por la pintura, la piedad contrarreformista y la búsqueda del mantenimiento del recuerdo de la dinastía. Prueba elocuente de esto último, como bien hila el autor, es que Artemisa vinculara al mayorazgo retratos del linaje de su marido y del suyo para evitar su donación y consiguiente dispersión. Por su parte, María Cristina Hernández Castelló considera el coleccionismo de Vittoria Colonna, esposa del VIII almirante de Castilla y IV duque de Medina de Rioseco, remarcando su gusto por la pintura italiana y contrarreformista. Asimismo, la autora advierte la ausencia en la colección de las efigies de los sucesivos almirantes, a pesar de lo elevado del número de retratos, lo que la lleva acertadamente a rechazar el deseo de perpetuación de la memoria familiar como factor del origen del conjunto.

Los nuevos fines que el retrato adquirió en el Renacimiento encontraron en las galerías de retratos una forma de exhibición específica y enfática, cuestión que el libro propone en sus dos últimos capítulos. Raúl Romero presta atención a un ejemplo nobiliario, la galería del linaje de la Cerda, que interpreta como estrategia visual de exaltación familiar, adhesión a la monarquía y emulación de modelos cortesanos. Sus reflexiones invitan a plantearnos otras: ¿cómo intervinieron las duquesas de Medinaceli en la creación de esta galería, si lo hicieron? Y su presencia en la misma, ¿pudo traslucir un especial predicamento en la casa ducal? El último capítulo, a cargo de Emma Luisa Cahill, nos aproxima a las galerías de retratos de Enrique VIII y Catalina de Aragón, en Londres. La autora valora la presencia de retratos hispánicos y sus implicaciones políticas como expresión de los vínculos entre los Tudor y Trastámara, atribuye a la voluntad de Catalina la llegada de los mismos a Inglaterra, y aprecia con detenimiento las iconografías femeninas castellanas.

A partir de unas contribuciones que evidencian una rigurosa labor de investigación, el libro analiza en profundidad la relación entre mujer y retrato revelando, desde variados enfoques y perspectivas, sugerentes matices que enriquecen lo escrito hasta ahora sobre el retrato de poder. Los autores demuestran cómo este fue un versátil y eficaz aliado del gobierno femenino, empleado por la mujer para legitimarse frente a las teorías que discutían, o negaban, su idoneidad para desempeñar la autoridad política. En definitiva, el volumen es un brillante ejemplo del interés creciente por la mujer como promotora de arte, un paso

adelante en el conocimiento de sus formas de intervención en las artes del Renacimiento, y un referente para los investigadores en esta materia.

César Javier Benito Conde

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)