

Miguel Ángel Zalama (dir.) y Patricia Andrés González (ed.), *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*, (Madrid: Doce Calles, 2019, 251 páginas), (ISBN: 978-84-9744-270-1).

**M**ucho hemos recorrido en nuestro conocimiento acerca de las mujeres y su papel en la sociedad del antiguo régimen, hasta el punto de que se han convertido en las últimas décadas en uno de los principales sujetos historiográficos. Sin embargo, todavía quedan cuestiones que no han recibido la atención debida y que vistas desde nuevos enfoques pueden aportarnos interesantes respuestas.

Precisamente, el monográfico colectivo “Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres” se aproxima desde nuevos planteamientos a la relación entre el arte, el coleccionismo y las mujeres. En la carrera establecida para acercarnos a su verdadero valor en la historia del arte se ha caído en la presentación de casos de mujeres como ejemplos extraordinarios, pero lejos de ser algo fuera de lo común, la actitud de las mujeres ante las artes y el coleccionismo fue “idéntica a la de los hombres, respondiendo más a una postura de clase que de género” (p. 154).

La obra dirigida por el profesor Miguel Ángel Zalama está estructurada en tres partes. En la primera “Las reinas y las mujeres de su corte como coleccionistas” se aborda el comportamiento de aquellas figuras femeninas relacionadas con la Corona, empezando por la valoración de las artes en el tesoro de Isabel la Católica donde el valor artesanal se encontraba por encima del aprecio estético. Su colección de tapices, manuscritos iluminados, mapas, planos y algunas pinturas pertenece a un tiempo bisagra entre los tesoros, caracterizados por el acopio de arte y objetos valiosos, y las colecciones, nacidas con una idea clara de qué adquirir y cómo exponerlo. Con el capítulo 2, Inmaculada Rodríguez Moya nos permite reflexionar sobre la dispar suerte de las pocas virreinas que viajaron a América y sobre sus colecciones a través de sus ajuares, el de sus hijas o de las noticias sobre agasajos y regalos.

Otras reinas como Isabel de Portugal o doña Juana de Avis, eclipsadas habitualmente por otras figuras, son el foco de estudio del capítulo 3 en el que Cristina Hernández Castelló realiza un notable esfuerzo por mostrar su relación con el arte en los espacios domésticos donde vivieron, a pesar de las escasas fuentes que nos han llegado. Las crónicas y la documentación sobre los joyeros, colgadores de paños, plateros, etc. que les servían, nos hablan de los objetos que ornaban sus residencias y del lujo y suntuosidad de su indumentaria que sólo pueden ser propias de una reina consorte de Castilla.

Por último, la promoción devocional de muchas figuras vinculadas con la dinastía de los Habsburgo derivó en la creación de espacios e imágenes religiosas como vemos en la casita de Nazaret de las Descalzas Reales, dedicada a la advocación lauretana y estudiada por Victoria Bosch Moreno en el capítulo 4. El prestigio del que gozó este culto y el florecimiento de estos espacios nos remite a un proceso de exportación y transferencia cultural y litúrgica que parte del norte de Italia y llega a diferentes partes de Europa como el interior de la clausura de las Descalzas en Madrid.

Si esta primera parte está dedicada a las mujeres vinculadas con la Corona, la segunda parte "Coleccionismo de nobles y religiosas" ahonda en otras protagonistas. Tal es el caso de muchas mujeres que, como fundadoras de conventos, cedieron auténticas colecciones de arte reunidas a lo largo del tiempo. No se trata de las donaciones femeninas puntuales al uso, sino de un ejercicio de donación de colecciones entendidas como conjunto. En ellas profundiza Patricia Andrés González durante el capítulo 5, a través de tres ejemplos que responden a la donación, legado y almoneda de estos bienes en diferentes conventos de clarisas.

Los dos siguientes capítulos abordan el modelo de dos mujeres nobles. En primer lugar, el apasionante y extraordinario caso de Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete, estudiado por Noelia García Pérez. Las mandas testamentarias de la marquesa son todo un reflejo de su papel de promoción y coleccionismo, pero también del inicio de la dispersión de una de las colecciones artísticas más destacadas de la primera mitad del siglo XVI en Europa. En segundo lugar, Rafael Domínguez Casas analiza el ascenso de los marqueses de Moya gracias en buena parte a la marquesa, Beatriz de Bobadilla, mujer inseparable de la reina católica desde su infancia y a quien encontramos detrás de importantes asuntos políticos y culturales hasta el final de sus días.

Para cerrar esta segunda parte, Jesús F. Pascual Molina nos sorprende en el capítulo 8 con interesantes casos de algunas esposas de artesanos y plateros del Valladolid del siglo XVI, ratificando que la utilización del lujo y del arte como elemento de promoción social fue una práctica usual de otras muchas damas del momento, aunque hayan sido las de las clases pudientes las que hayan acaparado mayor protagonismo "tanto por la existencia de fuentes y materiales de trabajo, como por la envergadura de sus acciones" (p. 153).

Con la tercera y última parte del libro nos adentramos en las "Coleccionistas de la alta burguesía y la nobleza desde el siglo XIX" mostrando cómo esas actitudes femeninas vistas en la edad moderna se consolidan durante la edad contemporánea hasta nuestros días. El ejemplo de Ángela Pérez de Barradas, duquesa de Medinaceli, se distingue de sus congéneres en muchos aspectos. Como nos muestra Pedro J. Martínez Plaza en el capítulo 9, su inclinación por las artes y el coleccionismo se desarrolló de un modo diferente tanto en sus dos matrimonios, como en los veinte años que permaneció viuda entre ambos. Son tres etapas en las que destaca su implicación en los programas decorativos de sus residencias,

su adquisición de obras contemporáneas o la protección de músicos, artistas y literatos con los que mantuvo una abundante correspondencia.

Por su parte, la hispanista norteamericana Mildred Stapley como modelo de mujer viajera, culta y coleccionista en el Madrid de los años veinte y treinta del siglo XX es analizada por María José Martínez Ruiz en el décimo capítulo. Sobresale su participación no sólo en el desarrollo y divulgación de los estudios sobre arte español, sino también en el avance de la mujer a través de la educación, la cultura y la ciencia, así como su atención a las colecciones de tejidos y bordados.

El penúltimo capítulo trae del olvido a la duquesa de Parcent, donde Dimitra Gkozskou-Giannopoulou nos aporta información muy novedosa sobre su extraordinaria formación, su pasión artística y coleccionista, así como su papel en la fundación de la Sociedad Española de Amigos del Arte, datos que conocemos gracias a las historias y sucesos transcritos por la prensa.

El libro concluye con el último capítulo de María Concepción Porras Gil, dedicado al coleccionismo de las mujeres en el islam. Nos recuerda, como colofón al monográfico, nuestra mirada sesgada sobre la realidad histórica y cultural del "otro" pero también sobre la propia realidad de nuestro pasado donde "la reunión de objetos, pinturas, esculturas, orfebrería...etc. por parte de las mujeres (...) careció de esa intención coleccionista que hoy les atribuimos" (p.238).

Con todo, la principal virtud de este libro no es tanto este exhaustivo recorrido, como el hecho de que su lectura íntegra permite considerar multitud de interrelaciones. Así, podemos enlazar a diversas protagonistas como la reina católica con su principal dama, Beatriz de Bobadilla, o comparar su caso con el de otras reinas como su madre, Isabel de Portugal, o la esposa de su hermanastro, doña Juana de Avís. De la misma manera, se relacionan Mildred Stapley con la duquesa de Parcent, mutuas conocidas y damas influyentes en el arte de su tiempo.

También podemos atender a diferentes temas como las residencias y los espacios que albergaron estos objetos o bien reflexionar sobre la búsqueda de la magnificencia que guiaba el afán coleccionista tanto de mujeres pertenecientes a la nobleza como las del artesanado. Incluso permite analizar la evolución del gusto y las prácticas coleccionistas femeninas, en las que el valor material y artesanal de las obras como los tapices, las joyas o la vestimenta propios de principios de la edad moderna fue derivando con el paso del tiempo en un aprecio por el valor estético de los objetos que integraban las colecciones.

Un último aspecto merece ser destacado y es la rica muestra de fuentes que se presenta en cada capítulo. Desde los inventarios, testamentos y almonedas, hasta las donaciones eclesiásticas, los ajueres femeninos de los contratos de dotes, la correspondencia sobre regalos y agasajos e incluso el análisis de la servidumbre relacionada con el ámbito artístico. Sin olvidar las noticias en la prensa y los medios de comunicación de los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX.

Todo un estímulo para aquellos que quieran acercarse a su estudio y hacer no “una historia de las mujeres, sino una historia con las mujeres”, tal y como reclama esta monografía.

Marta Isabel Sánchez Vasco<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED  
Abril, 2021

---

<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0002-2740-2451>

