

MUJERES Y ARQUITECTURA: MUDÉJARES Y CRISTIANAS EN LA CONSTRUCCIÓN

M.^a Elena Díez Forge

Granada
2011

Esta recopilación de textos y su enfoque revisado y aumentado se enmarca dentro del proyecto La arquitectura en Andalucía desde una perspectiva de género (Proyecto de Excelencia, HUM 5709 subvencionado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía).

Imagen de portada: Mujeres extendiendo yeso. Techumbre de la catedral de Teruel.

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

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© M^a ELENA DÍEZ JORGE

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

© MUJERES Y ARQUITECTURA: MUDÉJARES
Y CRISTIANAS EN LA CONSTRUCCIÓN.

ISBN: 978-84-338-5225-0. Depósito legal: GR./1.760-2011.

Edita: Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario
de Cartuja. Granada.

Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada.

Diseño de portada: Josemaría Medina Alvea

Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

MUJERES Y ARTE EN GRANADA. CONSTRUYENDO LA CIUDAD DEL SIGLO XVI

Rescatar la presencia de las mujeres en la historia es uno de los retos de los estudios de género. Pero esta realidad no podemos reducirla a las imágenes, estereotipos y roles que las sociedades, tradicionalmente patriarcales, han creado e impuesto a las mujeres. El análisis de las mujeres como objetos debe ir más allá para enlazar con la participación de las mujeres en las sociedades como sujetos históricos. Es, sin duda, una ardua tarea pero sumamente gratificante.

En el caso del arte no se hace menos complicado rescatar la participación activa de las mujeres ya que, por ejemplo, en el caso de Granada en el siglo XVI, y hasta la fecha, apenas se han documentado mujeres como «artesanas», por lo general viudas que heredaban el taller del marido hasta que el hijo cumpliera la mayoría de edad. Con este silencio, que debe ser revisado, analizar qué pensaban las mujeres a través del arte se ha de completar con otros cauces como el análisis de su participación como promotoras artísticas y mecenas.

MUJERES Y PODER MUNICIPAL

Historiográficamente el poder se ha unido con formas de violencia; sin embargo se hace necesario rescatar las regulaciones y esferas pacíficas que también ha impulsado. Del mismo modo, en la consecución del poder, especialmente político y jurídico, se han destacado

tradicionalmente las formas violentas que se han empleado para alcanzarlos y sin embargo el poder también se ha alcanzado por medios pacíficos, tanto hombres como mujeres. La historia de las mujeres nos aporta brillantes ejemplos: desde actuaciones individuales de algunas mujeres por alcanzar más poder o consolidarlo en los ambientes regios, o conseguir tener más capacidad de decisión en ámbitos públicos ingeniándose las sin ejercer la violencia, como bien ejemplifican los ámbitos municipales, hasta llegar a la consecución del voto por medio de las asociaciones de mujeres.

Ganar esferas de poder no ha sido fácil ya que el sistema patriarcal ha puesto en duda y negado la capacidad de gobernar de las mujeres. No es difícil encontrar referencias a la «mala gobernación de mujeres», aspecto que motiva las profundas críticas que durante el medioevo se vertieron contra la reina Urraca. La *Crónica latina de los Reyes de Castilla* recoge algunas alusiones sobre la supuesta incapacidad de las mujeres para gobernar, como la solicitud hecha a inicios del siglo XIII a Berenguela, reina de Castilla, para que renunciase en su hijo ya que al ser mujer no podría llevar el peso del gobierno:

(...) todos por unanimidad suplicaron que cediera el reino, que era suyo por derecho de propiedad, a su hijo mayor don Fernando, porque siendo ella mujer no podía soportar el peso del gobierno del reino ¹.

Aunque la historia ofrezca apoyos a algunas mujeres para que ocupen el trono, principalmente atendiendo a motivos dinásticos, sin embargo, hubo una dinámica preferente a asignar a los hombres el gobierno de un reino, un estado, un municipio, o un mayorazgo. La Corona, el Concejo, la Universidad o la Clerecía, eran instituciones de poder de las que por lo general quedaban relegadas las mujeres. Pero no todas las mujeres se quedaron impasibles, y las propias crónicas del XVI, como la de Carlos V redactada por Pedro Girón, recoge, por ejemplo, algunas protestas y reclamaciones de mujeres sobre el derecho a heredar los mayorazgos.

Voces y prácticas de mujeres en el urbanismo

Desde la antigüedad clásica se ha mantenido la prohibición a las mujeres a participar en las asambleas, en el ágora, idea perpetuada en el cristianismo como muestra la Carta a los corintios de san Pablo donde los únicos individuos políticos contemplados son los hombres. San Pablo señala que las mujeres nunca debían hablar en la asamblea sino en su casa, donde sí podrán preguntar a sus maridos.

En el caso del concejo moderno, los oficios municipales son elegidos en los ayuntamientos por los vecinos. Sólo éstos podían llegar a ocupar un cargo de gobierno en su ciudad. Del gobierno municipal están excluidas las mujeres ya que no gozaban de la condición de vecinos. En muchas ocasiones ni siquiera son citadas con su nombre sino con la referencia de «mujeres de», «viudas de» o «hijas de»². Pero las mujeres no callan y de una u otra manera logran hacer sentir su voz. Así, algunas mujeres de las oligarquías van a defender los cargos municipales para sus hijos; otras mujeres se van a enfrentar directamente a los cargos municipales reclamando sus derechos como es el caso de la mujer de Diego de Chinchilla quien pide el salario de su marido que está de viaje en la corte; ante ello en el cabildo de Granada se acuerda pagarle si así lo estiman también los letrados, o el caso de la mujer y herederos de Sancho Méndez a quien se le paga lo que se debía según testamento de su marido difunto³.

En el caso de Granada, extensible a otros concejos modernos, las decisiones municipales son tomadas por hombres, implicando ello una privación de la palabra a las mujeres y por tanto excluyéndolas del poder y capacidad de decisión en asuntos que implicaban a toda la ciudad, que también les afectaba a ellas. Así pues, la ciudad se regía con esta exclusión del poder extendiéndose a todas las facetas, incluida la relacionada con la disposición y ordenación urbanísticas. El cargo de obrero de la ciudad recayó exclusivamente en hombres—mudéjares, cristianos viejos o cristianos nuevos—siendo en este caso más permisible, e incluso potenciando, las relaciones étnico-religiosas frente a la inmovilización de las de género. Estas decisiones tomadas por los hombres se ejercen tanto sobre el urbanismo de la ciudad como para los edificios públicos, aunque estos estén destina-

dos para mujeres, como es el caso del aposento de las mujeres en la cárcel cuya ubicación y adecuación corresponderá a los hombres jurados y alcaides ⁴.

Si las decisiones urbanísticas principales son tomadas exclusivamente por hombres, no podemos plantear lo mismo para las actuaciones directas en las propiedades en las que sí documentamos la voz de las mujeres. En el caso de los tratos y acuerdos para derribos de casas particulares con el fin de ensanchar las plazas y calles según las normas del ornato público del XVI, lo habitual es que se pacte con los hombres, pero también nos aparecen mujeres en la documentación municipal, aunque generalmente se trata de viudas o mujeres cuyos maridos están ausentes ⁵. No obstante, no podemos generalizar ya que hay casos en que tenemos constancia que no son viudas así como otros en los que no se especifica la viudedad o el fallecimiento del padre. Es el caso del pago que el ayuntamiento hace a la nuevamente convertida Leonor, hija de Bexin Agebiz, por una almacería para la audiencia que se hace junto con la casa del cabildo; en este caso no se especifica que el padre haya muerto ⁶. En el pago a Angelina de la Plata por unas posesiones para ampliar la plaza de Bibarrambla se señala que es mujer de Francisco Martínez pero no se especifica que esté ausente o difunto ⁷. Tampoco se especifica el estado civil en el pago a Juana Hernández, la guanterera, por una casa en la puerta de los Barberos para ampliar la plaza del Hatabín (luego placeta de San Gil), ni en el libramiento a María Jibira por el derribo de un cobertizo, ni en los tratos con Catalina de Moncada por el derribo de un ajimez y pared que sale a la calle ⁸. En otros simplemente se menciona bajo el apelativo de «una mujer», desconociendo nombre y apellidos así como estado civil.

Fue necesario el estado de viudedad para que muchas mujeres aparecieran en la documentación como propietarias o gestoras de esos bienes inmuebles, y siempre que el hijo no tuviera mayoría de edad. Es el caso de doña Beatriz de Galindo, cuyas propiedades de casas principales en el Zacatín de Granada fueron adquiridas por su marido el secretario Francisco de Madrid. La situación cambia una vez viuda, momento en que aparece en la documentación gestionan-

do propiedades y rentas. A lo mejor ya lo hacía antes de quedar viuda pero no es hasta este momento cuando aparece documentalmente. Viuda doña Beatriz de Galindo, fue cuando bajo su puño y letra compró y adquirió algunas casas, o gestionó las rentas derivadas de algunas propiedades granadinas como las casas que tomó el rey Fernando para hacer la cárcel pública o la de una casa pequeña que estaba al lado de la Capilla Real ⁹.

Mujeres promotoras

En ocasiones muy puntuales, el *empoderamiento* de las mujeres se observa, por ejemplo, en el intento por conseguir capacidad de decisión para intervenir en el programa urbanístico y arquitectónico ¹⁰. No obstante, y aunque pudiésemos pensar que en el ámbito regio había mayores facilidades, las cosas tampoco eran muy alentadoras.

Es el caso de la reina Juana I de Castilla. Si bien es verdad que muchos de los documentos son encabezados por ella, sin embargo son firmados por su padre, aunque también es verdad que parecen mostrarnos un interés personal de la reina por ciertas intervenciones urbanísticas y arquitectónicas. Así se aprecia en un mandato para aplicar las penas de cámara a las obras de la Alhambra, por la suntuosidad y excelencia del edificio, manteniendo la voluntad de sus padres y la suya propia para que esté bien reparado y se mantenga ¹¹. Este tipo de documentos, encabezados por la reina Juana pero en los que se especifica que son mandados hacer por el rey su padre, sin embargo son entendidos que los promulga ella, manteniendo las fórmulas protocolarias y jerárquicas ¹². Del mismo modo, la reina ordenó unos autos contra la ciudad sobre los bienes propios de ésta; a tenor de unas mercedes otorgadas por los Reyes Católicos a la ciudad en 1500, Juana I recuerda por medio de una cédula fechada en 1511 en qué consistían esos bienes y da permiso, por lo costoso que resulta a la ciudad, para censarlos, inventariando quien los toma ¹³. Este documento da pie para que el gobierno municipal intente eliminar las calles sin salidas, bajo propuesta de un caballero

veinticuatro, Alonso Vélez de Mendoza, y con el lema del buen ornato para la ciudad. Esta pretensión municipal sobre el ordenamiento urbanístico es rápidamente coartada por el poder regio: en 1527, ya encabezando el documento Carlos I de España conjuntamente con Juana I, se contesta al Cabildo municipal que no se entrometa en esos asuntos, y si algo se ha hecho ya, que se vuelva a dejar en su estado. Así pues, estar en el ámbito regio no implica que las propuestas sean aceptadas o bien recibidas. Recordemos cómo ante la petición en 1529 de Isabel de Portugal para derribar la iglesia de Santa María la Alhambra para la nueva casa real, el arzobispo Gaspar de Ávalos le llama la atención, aludiendo a otras emperatrices cristianas que nunca tomaron iglesia por casa sino todo lo contrario, que incluso hicieron iglesias de sus propias casas ¹⁴.

Fuera del ámbito regio y aristocrático, los acuerdos municipales sobre actuaciones urbanísticas y arquitectónicas son realizados por los hombres. Nos referimos por ejemplo a ensanchamientos de calles o a reparaciones de baños antiguos, como es el caso de Gregorio López quien solicita a la ciudad que mande a dos personas idóneas para ver las obras que está realizando en un baño antiguo existente en su casa; en el libro del cabildo se recoge la relación de las diferentes opiniones sobre el asunto; todos los que opinan y firman el acuerdo son hombres ¹⁵. A pesar de ello no es difícil encontrar también reclamaciones hechas por mujeres al cabildo municipal sobre libramientos no pagados ante el derribo de sus casas, pero será más habitual la voz de las mujeres ante causas criminales, injurias o deudas, o reclamando los bienes de moriscos secuestrados, como se documentan en las múltiples peticiones hechas por ejemplo al alcaide de la Alhambra, el conde de Tendilla. Así pues, el papel de las mujeres se mueve más que en una propuesta de intervención urbanística en el de las reclamaciones ante abusos urbanísticos y arquitectónicos que afectan a sus propiedades.

Si las intervenciones urbanísticas municipales quedan más bien reservadas en el caso de las mujeres al poder regio, no podemos decir lo mismo para la edificación. Las mujeres de las clases nobles o bien situadas van a centrar sus esfuerzos en erigir y fundar conven-

tos, principalmente femeninos. Gran parte de los conventos que incentivan estas mujeres promotoras son femeninos, raramente erigen uno masculino; sin embargo, los hombres fundan indistintamente masculinos y femeninos. Con los datos con los que contamos en la actualidad difícilmente podemos aventurarnos a pensar que la fundación por parte de las mujeres de conventos femeninos se trate de un proteccionismo entre ellas o para ellas, aunque no está de más recordar que un número importante de fundaciones religiosas fueron realizadas por mujeres viudas que pasaron a formar parte de la congregación. Sin duda, en la motivación por parte de las mujeres a fundar casi con exclusividad conventos femeninos, subyace un rol social de lo adecuado frente a la peculiaridad que supondría fundar un convento masculino por parte de una mujer. Basta ojear la enumeración que hace Francisco Henríquez de Jorquera en el siglo XVII de los conventos femeninos granadinos, todos ellos fundados a finales del XV y principios del XVI, para darnos cuenta del mecenazgo mayoritario de mujeres, citándose 4 conventos fundados por un matrimonio, cuatro por hombres y ocho por mujeres ¹⁶. Esta misma actitud la encontramos en los testamentos de mujeres. Las donaciones van dirigidas con preferencia a otras mujeres cercanas. En el testamento de doña Beatriz de Galindo, aparte de dejar algunos objetos religiosos como cálices, vinajeras, imágenes y ornamentos a las monjas del convento de su fundación, también deja sus ropas de vestir y ciertas rentas a las mujeres que estaban habitualmente con ella. Del mismo modo, doña Inés de Manrique, viuda de don Juan Chacón, deja ciertas rentas y bienes personales con clara preferencia a las mujeres: varias imágenes de la Virgen, de san Agustín, libro de horas de Flandes, cálices y joyas, juegos de camas, altares móviles, son algunos de los bienes dejados ¹⁷.

Entre las principales aportaciones de las mujeres se encuentran las que realizan a hospitales y conventos ¹⁸. No debemos pensar que las fundaciones piadosas se reducían exclusivamente a donaciones económicas sino que en ocasiones también implicaban órdenes por parte de estas mujeres sobre la organización del convento así como sobre la edificación. Aunque para la ciudad de Madrid, la ya men-

cionada doña Beatriz de Galindo en la fundación del convento de Nuestra Señora de la Concepción da algunas órdenes edificatorias: desde cuestiones concretas como que

(...) en la capilla mayor de la iglesia del dicho edificio, que se entiende desde el arco perpiano sale a los altares que estan dentro en la dicha capilla mayor, assi en lo alto como en lo baxo, ninguna persona se enterrará sin licencia de ella

Y otros significativos mandatos como el especificar que

(...) en quanto al dotar e labrar de la dicha casa del dicho monestrio, que queda á la voluntad, é disposición de la dicha señora Beatriz de Galindo, para que en esto su merced haga segun su voluntad, e nobleza ¹⁹.

Las instrucciones artísticas no se reducían sólo a fundaciones conventuales, aunque sin duda constituía el espacio de mayor «libertad» para la mujer, sino que abarcaban otros ámbitos de la arquitectura, caso por ejemplo de los enterramientos. La reina Isabel I de Castilla (la Católica) dejó ordenado en una cláusula de su testamento cómo quería su enterramiento, señalando que la sepultura debía ser baja y que no tuviese bulto alguno salvo una losa llana baja en el suelo con sus letras esculpidas. En las posteriores órdenes que da el conde de Tendilla, mantiene estas ideas aunque da las especificaciones para otros detalles como la reja y especialmente la capilla, donde se refleja una decoración interior no extraña en la corte de los Trástanara como era el uso de los mocárabes y los techos de madera labrada y dorada ²⁰. De igual modo, María Manrique, duquesa de Terranova, se preocupa por la elaboración de la capilla Mayor para ella y su marido, Gonzalo Fernández de Córdoba, el «Gran Capitán», en el monasterio de San Jerónimo. No obstante, y a pesar de indicar las normas y materiales para la capilla mayor, y debido a que murió sin haberse iniciado las obras, será su nieto quien de las trazas definitivas; no obstante, la duquesa deja bien especificado los costes y rentas para sufragar el retablo, la reja, los suelos de la capilla así

como las tumbas, e inclusive los aderezos suyos de plata que dona a la capilla y la orden de realizar una custodia de oro ²¹. Como podemos apreciar, en la arquitectura existente en la ciudad, la voz y mecenazgo de las mujeres estaba más o menos presente.

ARQUITECTURA Y GÉNERO EN LA CIUDAD DE GRANADA

No es nada nuevo mencionar que el espacio asignado preferentemente a las mujeres a lo largo de la historia ha sido el privado, especialmente la casa, frente a la acaparación de lo público por parte de los hombres. Así se entiende también en el siglo XVI y por aquellos humanistas tan cercanos a la corte de Carlos V, como Luis Vives con su *De institutione Feminae christianae*, o la *virago* Baltasar de Castiglione en *El Cortesano* con la *gentildonna*, o Alfonso de Valdés con el prototipo de mujer en su último *Diálogo de Mercurio y Carón* ²². Pero quizás sea Fray Luis de León, en *La perfecta casada*, quien con más insistencia asigne la casa como el lugar apropiado para las mujeres, considerándolas como las guardas de la casa, de donde no deben salir ²³. Las propias mujeres así lo entienden, o así lo deben asumir, inclusive aquellas que más se revelaron ²⁴. Del mismo modo, en las propias ordenanzas municipales de Granada se califica como mujeres honestas aquellas hilanderas que trabajan en sus casas y no ponen tornos públicos ²⁵. No obstante, las transgresiones de algunas mujeres y la propia cotidianidad que implicaba a las mujeres ir a los mercados, tener hornos o trabajar en otras casas como servicio doméstico, por ejemplo, hacía que las mujeres estuvieran en las calles y plazas de la ciudad ²⁶.

Espacios diferenciados

El género nos permite ver en una ciudad que tenía claras diferencias espaciales. Partimos de la presencia de espacios de sociabilidad donde se encontraban hombres y mujeres. Todavía obras granadinas como la de Francisco Bermúdez de Pedraza o la ya mencionada de Francisco Henríquez de Jorquera, ambas del siglo XVII, describían calles como el Zacatín o las fuentes de agua como lugares frecuentados por los hombres y mujeres ²⁷. A pesar de ello, se apreciaba la privatización del espacio, aunque fuese público, en cuanto aparecía en escena una mujer. La división de espacios para mujeres en las celebraciones de las fiestas en plazas públicas, en los propios palacios, o la separación en el edificio religioso, eran buen ejemplo de ello. Esta división entre mujeres y hombres fue una norma mantenida en el XVI, aunque transgredida con frecuencia ²⁸.

En las normas municipales documentamos la separación de espacios según se trate de hombres o mujeres, así como la prohibición a entrar en algunos espacios a determinadas mujeres. La separación de género se interrelaciona con la étnico-religiosa, de tal modo que el cabildo granadino prohíbe en 1498 que ningún cristiano ni cristiana venda vino a moros ni a moras, ni coman aves degolladas por ellos, ni las cristianas paran con parteras moras pudiendo haber parteras cristianas, ni arrienden a moros sus casas o palacios para que en ellos hagan boda. En esta misma ordenanza se decide y pregona que los cristianos no se bañen en baños de moros o de moras ²⁹. Esta división del baño para hombres y mujeres no se debe atribuir a la existencia de dos edificios, ya que lo habitual era que un mismo espacio tuviera diferentes usuarios organizados según día y horas. Así lo corroboramos cuando en 1501 se ordena que los hombres no entren cuando se están bañando las mujeres ³⁰.

Muy duros son las órdenes que el Cabildo de Granada dicta en 1498 sobre las mujeres públicas y ramera y de la mancebía de la ciudad, especialmente con aquellas que tengan bubas, al exigirles que se marchen fuera de la ciudad ³¹. No sólo la mancebía era el lugar para las prostitutas sino también las tabernas, mesones y

ventas, a tenor de las continuadas prohibiciones del cabildo a que entren «mujeres enamoradas que ganan dineros en las tabernas»³².

¿Y la entrada de las mujeres en los cabildos? A lo largo de la Edad Media las sinagogas, iglesias y mezquitas fueron centros que además de sus funciones religiosas desempeñaron otras actividades como las reuniones concejiles o de la comunidad con un carácter plenamente civil. A partir del siglo XIV se comienza a incentivar en las ciudades de los reinos hispánicos cristianos la creación de espacios exclusivamente civiles como el ayuntamiento. Las mujeres no regentaron el poder en estos y tampoco tuvieron voz ya que se prohíbe que entren a quejarse y reclamar. Su voz se hará escuchar simplemente por medio de peticiones escritas pero no con la presencia física:

la muiller [non] se dé desvergüñcadament a los conseillos públicos et a las contiendas de las cortes plenas de ruído [...] por que ella meresció ser sotzmetida al homme et de subjugo, por judgo et por sotzmetimeinto de perdurable servitud³³.

Es bien cierto que el poder municipal queda restringido a algunos hombres ya que sólo pueden entrar los veinticuatro caballeros, tal como se recuerda en una reunión del cabildo en 1514 y que se reiterará por el doctor Torre en 1515 al pedir que los jurados se salgan de la sala, pero en el caso de las mujeres la prohibición es para todas³⁴.

Los tratos entre vecinos y Cabildo se harán fuera de éste, como el caso de los acuerdos y negocios que se mantiene con doña María de Peñalosa, con la que se tienen continuados y largos tratos a lo largo de 1513 a 1515 sobre un cobertizo que se le quiere derribar frontero al puente de la Gallinería y tasado en 10.000 maravedíes; en ningún momento se negocia en el cabildo ya que los tratos se mantienen en su casa a la que irán algunos jurados³⁵. Con ella también se mantendrán tratos sobre la casa donde se pesa el carbón así como por el derribo de unas paredes de una casa³⁶. Su nombre será habitual hasta 1517, a partir de entonces aparece el de don Francisco de Peñalosa que, aunque en la actas capitulares no se

especifique, pudiera tratarse de su hijo que ha adquirido la mayoría de edad.

Diseño y disposición para los espacios femeninos

Ya desde la época griega, en el diseño de las casas y villas se destinaba un espacio reservado para las mujeres. Tal como recoge el tratadista romano Vitruvio del siglo I a.C., manejado con frecuencia en el renacimiento español, al hablar de la casa griega distinguía entre la *gineconitis*, o habitaciones interiores de la casa destinadas a las madres de familia y criadas, frente a la *andronitides*, o parte reservada a los hombres y en la que destacan los peristilos más lujosos, techos artesonados y decoración de yeso ³⁷. El propio Luis Vives en sus *Diálogos sobre la Educación*, ya en el XVI, pone en bocas de uno de sus personajes la definición del *gineceo* el lugar del palacio donde se reúne la reina con sus damas ³⁸.

Esta separación no se establece con pequeños símbolos o elementos esporádicos sino que está perfectamente consolidada y recogida en los diversos tratados de arquitectura. Es el caso del tratado del italiano Leon Battista Alberti del siglo XV. En el capítulo XVII de su libro V hace una minuciosa descripción de una casa ³⁹. Haciendo referencia a la antigüedad clásica recuerda la tradición de los griegos de no sentar en la mesa a las mujeres salvo en las comidas con parientes; del mismo modo señala que ningún hombre, a excepción de los parientes más cercanos, debe tener acceso a determinadas zonas de la casa como los aposentos de las mujeres; así mismo recuerda que los lugares destinados a las mujeres deben recibir un tratamiento similar al de los recintos consagrados al culto religioso, a la castidad, esto es, deben ser honestos, especialmente los asignados a las muchachas y doncellas «para que su espíritus tiernos y delicados se encuentren con las menos molestias posibles». Partiendo de esto parámetros, Alberti establece como lo adecuado el que la mujer y el marido tengan un dormitorio por separado con el fin de evitar que la mujer de parto o mala resulte engorrosa para él. Es

curioso anotar que contiguo al aposento de la esposa señala que estará un guardarropa y al del marido la biblioteca.

Las diferencias de género se establecen en aspectos tan sutiles como el orden arquitectónico. Uno de los tratados más usados en el Renacimiento español, *Medidas del romano* de Diego Sagredo de 1526, define el orden dórico como el que aparenta mayor peso y robustez y por tanto lo compara con el cuerpo del hombre, mientras que el jónico es a raíz del cuerpo de la mujer, siendo en este último caso las estrías de la columna un recuerdo del vestido de las mujeres y el capitel un recuerdo de su pelo enroscado ⁴⁰.

La separación física se consolidaba además con una diferenciación en la decoración mueble según el espacio se destinara a las mujeres o a los hombres. Elementos muebles indicaban de modo simbólico y real la separación. El propio mobiliario muestra diferencias ya que mientras los hombres se sentaban en sillas fue habitual que las mujeres se sentaran en el suelo, tradición que se mantuvo hasta bien entrado el siglo XVII. En las celebraciones de fiestas en el interior de los palacios hispanos se establecía mediante el estrado una separación según la clase pero también atendiendo al género. Las descripciones de algunas crónicas son elocuentes, como la Crónica del Condestable de Castilla Miguel Lucas de Iranzo donde se retrata cómo las mujeres participaban menos en fiestas, aunque podían disfrutar de ellas desde una especie de celosías:

Despues ovo grant juego de cañas, fasta que vino la noche; y pasada grant parte d'ella y así mismo la çena, por que la señora Condesa estava en su cámara, el señor Condestable se subió arriba, a otra sala muy bien arreada de nuevos e finos paños françeses, y con él los señores Obispos y Arçediano de Toledo, y todos los otros cavalleros e gentes, porque la dicha señora de su cámara pudiese mirar los que festejavan

(...) Y en las otras mesas que en los corredores e salas estavan puestas, en las de abaxo se asentaron todos los cavalleros e escuderos e otras gentes comunes, cada uno segund quien era [...] E en las

mesas de arriba se asentaron las dueñas e donzellas e todas las otras mugeres ⁴¹.

Sin duda las fiestas en los palacios granadinos del siglo XVI también debían mostrar algunas de estas costumbres.

Esta separación física la podemos constatar para el caso de la Alhambra. A pesar de la separación de género común a las residencias islámicas y cristianas, no se mantiene la relación arquitectónica entre espacios femeninos y masculinos, concebidos en el ámbito regio de cada una de las tradiciones de manera diversa ⁴². En el Palacio de Comares de la Alhambra de Granada, las estancias se disponen en torno a un patio ubicándose los posibles espacios para mujeres en los lados mayores; los vanos de las cuatro posibles estancias femeninas miran exclusivamente hacia el interior, a diferencia del trono de Yusuf I (salón de Comares o de Embajadores) que ofrece amplios vanos hacia el exterior. Disposición diversa presenta el Palacio de los Leones: los posibles ámbitos femeninos se encontrarían aislados de los masculinos mediante el empleo de una segunda planta ubicada sobre la sala de los Abencerrajes y la sala de Dos Hermanas; las mujeres serían «partícipes» de la vida interna del palacio a través de los vanos y su disposición ya que, por ejemplo, desde las salas superiores del Palacio de los Leones, área conocida como el harén, se controlaban las salas inferiores.

Aunque la ubicación de algunos de estos espacios femeninos son meras hipótesis, no obstante, podemos aventurarnos a comparar esta posible disposición nazarí con las reformas cristianas posteriores, apreciando diferencias y similitudes entre ambas culturas en lo que atañe a la concepción de los espacios femeninos y su relación con los masculinos. Durante la época cristiana de los primeros años del siglo XVI, la entrada principal al recinto palatino se tuvo por el Palacio de los Leones, donde se ubican preferentemente las estancias ocupadas por los hombres; más internamente, y alejadas de esta entrada, se ubicaron las estancias de algunas mujeres, como el área del conocido Patio de Machuca y en la zona del Cuarto Dorado. Estas estancias, que sí están documentadas como espacios que ocuparon las mujeres en el siglo XVI, junto con las habitaciones de Carlos V, conocidas

como de Washington Irving y que algunos investigadores hayan planteado que dos de ellas fueran para dormitorio y sala de la emperatriz Isabel, muestran la preferencia cristiana en la residencia palatina de la Alhambra por los corredores continuos frente a los patios islámicos. Del mismo modo podemos establecer con el palacio de Carlos V, tanto para el período carolino, como con las disposiciones filipinas en las que el rey dispone que las estancias para las mujeres irán en la parte superior, tal como se dispuso en el Escorial y en Aranjuez. El propio diseño de las fachadas sur y oeste del palacio de Carlos V nos ofrece diferencias de género. El programa es diseñado por don Íñigo López de Mendoza y realizado por Pedro Machuca. La fachada sur, la supuestamente de la emperatriz, presenta la escena de la boda de Neptuno y Afritre, asociada con frecuencia a temas matrimoniales, y la escena de Neptuno calmando la tempestad, quizás alusiva al poder marítimo del emperador. Completan esta fachada el orden jónico y el dominio de motivos relativos a la abundancia. En cambio, la fachada oeste (supuestamente la del emperador Carlos) hace alusión a los ejércitos, a la Paz y a la Fama, así como a Hércules, empleando un orden arquitectónico que transmite seguridad y fortaleza como era el toscano con el almohadillado.

La cuestión del género y la arquitectura no se limita simplemente a una división de espacios en un momento concreto según las personas que lo ocupen sino que responde a un programa diseñado y pensado basándose en los roles asignados a cada uno. En este diseño de los espacios reservados para mujeres se hace necesario recuperar las intervenciones de las propias mujeres. Hemos de rescatar cómo las mujeres también pensaban e intervenían en la estética de sus espacios. En este aspecto nos asaltan numerosas dudas que están aún por investigar como es el caso de la capacidad de ejecución que asumieron y tomaron las mujeres en los diseños arquitectónicos e iconográficos de las residencias y palacios aristocráticos.

MUJERES CREADORAS E IMÁGENES DE MUJERES

El primer obstáculo a la hora de afrontar el estudio de las mujeres artistas es la falta de datos sobre mujeres artistas en el Renacimiento, y lógicamente este panorama incluye a la ciudad de Granada en el siglo XVI. Las mujeres artistas de este momento se deben considerar excepcionales desde el punto de vista de transgresoras de las normas del patriarcado, pero no desde el punto de vista creativo ya que no haríamos más que confirmar la mediocridad de las mujeres como artistas ⁴³.

Mujeres artistas

Lo primero que nos puede llamar la atención referente al tema de las mujeres artistas es la escasez de datos que historiográficamente se aportan sobre ellas. Pongamos como ejemplo el caso de las pintoras. En ocasiones hay un absoluto silencio que en determinadas obras solo es entendible por la falta de estudios sobre ellas como es el caso de la obra de George Duby y Michelle Perrot sobre la historia de las mujeres ya que en el volumen dedicado al Renacimiento y la Edad Moderna hay un apartado dedicado a las imágenes de mujeres entre las que se mencionan algunas creadoras pero no hay referencias a españolas, ni si quiera en el apartado dedicado a la «mirada española» ⁴⁴. Del mismo modo podemos citar el caso de la *Historia de las mujeres en España y América latina* ⁴⁵; en el volumen dedicado a la Edad Moderna se cita únicamente a Sofonisba Anguissola, quizás una de las pintoras más citadas y que pintó en la corte española sirviendo en la cámara como dama de honor de la reina Isabel de Valois desde 1559 hasta 1580 ⁴⁶. Sofonisba no podía cobrar por su obra y en su reconocimiento público se destacará de mujeres artistas como ella su virtud con los pinceles, pero por encima de ello su castidad, belleza, buena cuna y la delicadeza, como dijera Giorgio Vasari de Sofonisba Anguissola o Juan Pérez de Moya de Isabel Sánchez Coello ⁴⁷.

Hasta la fecha, en las grandes monografías dedicadas en general al arte español de este período apenas encontramos referencias a las mujeres artistas y en muchos casos ninguna. Las mujeres no están incluidas pero tampoco existen monografías específicas sobre ellas. Tan solo podemos mencionar algunas obras que dedicadas a mujeres pintoras en España recogen escasas noticias de algunas de ellas en esos momentos. A grosso modo como pioneras podemos señalar la obra de José Parada y Santín de 1902 y posteriormente la obra de Carmen Pérez Neu ⁴⁸. Interesante inclusión es la de las reseñas biográficas que sobre mujeres artistas se recoge en la enciclopedia biográfica de mujeres en la historia de España entre las que se cita primeramente a Ende (siglo X) para saltar ya al XVI con Catalina de Mendoza, Isabel Sánchez, Dorotea Joanes y Margarita Joanes ⁴⁹. En el caso del *Concise dictionary of women artists*, editado por Delia Gaze, de las cerca de 200 entradas solo se recogen dos de españolas y ya del siglo XX aunque en los textos introductorios, como el dedicado a la Edad Media (*Women as Artist in the Middle Ages*), sí se menciona a la pintora del siglo XIV Teresa Díez (cuyas atribuciones hechas han sido cuestionada ya que aunque pone *Teresa Díez feme fecit* se piensa que en realidad fue la comitente por el escudo de armas que allí aparece); de finales del XVI se cita a Isabel Coello (1564-1612) ⁵⁰. No obstante, aunque no hay monografías sí hay algunas referencias bibliográficas que en forma de artículo se han escrito sobre las pintoras de este período, siendo el texto más relevante hasta la fecha el escrito por uno de los máximos conocedores de la pintura española de esta época como es Alfonso Pérez Sánchez ⁵¹. Desde la publicación de este trabajo no se han hecho grandes avances haciéndose por lo general referencia al texto anteriormente citado ⁵².

Este panorama historiográfico es aplicable para el caso de Granada en el que la historia de las mujeres artistas está por hacer. Para el período del siglo XVI se han constatado pocas mujeres dedicadas al arte, ni siquiera en el artesanado. Pero las hay, como es el caso que he podido documentar de mujer que hereda el taller de azulejos de su marido una vez que enviuda; a ella se le encargarán trabajos de azulejería para los baños de la Alhambra así como para la torre de

la iglesia de Santa Ana ⁵³. En las ordenanzas de Granada no se hace referencia alguna a mujeres en gremios como el de carpinteros, escultores, yeseros, pintores, doradores u olleros. Únicamente se hace mención a mujeres o se especifican ambos géneros cuando se trata del hilado, en el caso de bodegoneras, panaderas, regatonas y tabernerías ⁵⁴. Ello no implica, ni mucho menos, pensar que las mujeres no estaban presentes en los talleres o a pie de obra, pero sí en el grado de maestría o como titulares de un taller (solo posible cuando eran viudas y el hijo mayor no tenía la mayoría de edad). Es difícil encontrar de qué forma ayudaban las mujeres en los talleres y tiendas que jurídicamente estaban bajo el nombre del marido o de su hijo mayor ⁵⁵.

La imagen artística según el género

A la espera de nuevos datos sobre las mujeres artistas de la Granada del XVI, no podemos más que preguntarnos por las imágenes de mujeres en la ciudad de Granada. Nos gustaría llamar la atención sobre determinados aspectos que desde la perspectiva de género nos indican una clara diferenciación de normas a la hora de retratar a las mujeres de las esferas del poder.

El retrato de la mujer se convirtió en países como España e Italia en un signo de opulencia del linaje mediante el empleo de ampulosos vestidos, joyas y objetos de preciado valor. Los objetos y joyas que acompañan a los retratos femeninos no son en absoluto arbitrarios ya que, por ejemplo, la perla es un símbolo asociado a la mujer, bien como signo de pureza y virginidad femenina, o bien simbolizando a Afrodita-Venus. El abanico, otro de los elementos frecuentes en los retratos femeninos españoles del XVI, fue también en la antigüedad símbolo de Afrodita-Venus, asociado en algunos casos con el poder real y especialmente en occidente con lo femenino. Del mismo modo, la rosa es símbolo del amor y la perfección –atributo de Venus, Flora y la Voluptuosidad– y viene a representar una vida corta pero intensa; también es símbolo de la discreción y de la virginidad. Hay elementos sino comunes sí habituales que aparecen

tanto en los retratos de mujeres como en los de hombres, caso del sillón frailer y de los guantes, éstos como símbolo de autoridad y ejecución así como de manos limpias alejadas de lo cotidiano e indicando entonces una alta posición social. No obstante es curioso anotar que en la pintura española del XVI las mujeres sienten especial predilección por aparecer con los guantes, quizás en un alarde de reclamar su autoridad o simplemente por moda.

Dentro del ámbito regio y de la nobleza, los hombres generalmente son retratados con armaduras o especialmente con espadas, identificándose el ejército con el poder masculino, ya que en el caso de las mujeres éstas no aparecen con ningún atributo relativo al ejército. Las esculturas de los Reyes Católicos del XVI realizadas por Diego de Siloe para los laterales del sotobanco del retablo de la Capilla Real de Granada, y que sustituyeron a las esculturas de Felipe Vigarny, reflejan esta norma en la que el rey Fernando aparece con armadura y la reina con sencillo hábito, libro y rosario. Del mismo modo, las tumbas de la Capilla Real en Granada, la de los Reyes Católicos hecha en 1517 por Domenico Fancelli y la de Felipe I y Juana I en 1520 por Bartolomé Ordoñez, nos muestran al rey Fernando II de Aragón (el « Católico ») y al rey Felipe I de Castilla (el « Hermoso ») con la armadura completa mientras que la reina Isabel I de Castilla (« la Católica ») aparece sencillamente ataviada y la reina Juana I de Castilla está elegantemente vestida; es curioso anotar que en el ángulo de la reina Isabel aparece esculpida la alusión al pecado original, con la expulsión del paraíso de Eva y Adán, mientras que en el del rey Fernando aparece la resurrección y redención por medio del pelícano y el fénix.

Por otro lado, la ubicación es quizás uno de los aspectos que más se cuida constatándose la predilección, nada casual, de ubicar al hombre en la derecha y a la mujer en la izquierda. La derecha ya sabemos que se estipulaba como el lugar espacial jerárquicamente preferente. Esta disposición es habitual cuando aparecen, por ejemplo, los donantes, ubicándose las mujeres a la izquierda de la imagen religiosa. Significativo es también que el hombre aparezca en el trono regio derecho el hombre y la mujer en el izquierdo, como es

el caso del escudo con los Reyes Católicos del XVI bordado en hilos de oro del Ayuntamiento de Granada, o en el escudo también de los Reyes Católicos de la pared derecha del corredor alto del patio de la Chancillería de Granada. Aunque del XVII, pero quizás ya en el proyecto original del XVI, son las imágenes de los Reyes Católicos de Pedro de Mena en la capilla mayor de la catedral; la reina Isabel orante aparece en el lado izquierdo al Santísimo Sacramento mientras que el monarca Fernando orante aparece en el derecho. En el lado derecho del retablo de la capilla mayor y bajo la escultura del rey aparecen los relieves de Fernando II con los ejércitos cristianos, además de la escena de la entrega de las llaves de la ciudad de Granada, es decir lo político y militar, en el lado izquierdo y bajo la escultura de la reina Isabel I están los relieves con el tema del bautizo de las moriscas y moriscos, es decir lo religioso. De igual modo podemos decir para los relieves y vidrieras de Eva y Adán, o la vidriera del anuncio de san Joaquín y santa Ana, en la misma capilla mayor de la catedral. Lógicamente esta distribución se rompe ante la jerarquía religiosa, de tal modo que la Virgen sí aparece a la derecha en la vidriera de la Crucifixión de la capilla mayor de la catedral ⁵⁶.

En el caso del arte granadino, los libros aparecen en determinados personajes relacionados con frecuencia con lo religioso, como los arzobispos y los padres de la iglesia. En este sentido es más habitual encontrar hombres que mujeres, siendo contados los casos como el de santa Teresa de Jesús o el de santa Ana, una de cuyas representaciones más hermosas la tenemos en la escultura de Diego Pesquera en la iglesia de Santa Ana. Es más infrecuente la aparición del libro profano como atributo en la esfera de poder político, algo contrario a lo que acontecía en Italia a lo largo del XVI ya que todo retrato que se prestara había de llevar un libro, especialmente en los de hombres. No obstante Diego de Siloe representó a la reina Isabel I con un libro en la escultura de la catedral, haciendo referencia con toda seguridad a un libro de horas.

El «ideal» femenino

¿Qué imágenes de mujeres encontramos en la Granada del XVI? Sin duda, el arte, como medio de socialización, nos va a indicar el ideal que se esperaba de las mujeres en un marco eminentemente patriarcal. En un contexto marcado especialmente por la religión, donde para pertenecer plenamente al Estado había que ser cristiano, nos encontramos con la exaltación de la Virgen como modelo femenino por excelencia. Se convierte en el horizonte simbólico-social preeminente. En el propio cabildo o ayuntamiento de la ciudad, y según se recoge en las ordenanzas de Granada, se estipula que haya una imagen de la Virgen «en lugar mas conveniente que todos, como entrasen en el cabildo, devotamente adoren, y hagan devoción». Esta es una gran diferencia con otros contextos europeos donde los ideales y modelos ejemplarizantes de mujeres se centran más bien en programas mitológicos basados en la antigüedad griega y romana. En el caso español, y por ende también para el caso de Granada, las imágenes en el siglo XVI se centran preferentemente en mujeres y heroínas bíblicas así como en la exaltación de determinadas mujeres históricas como la reina Isabel la Católica. Frente a Porcia, Penélope o Lucrecia, el preferente granadino es la imagen de la Virgen.

Un breve recorrido artístico por la ciudad nos lleva a la catedral de Granada, dedicada a santa María de la Encarnación, haciendo hincapié más que en la anunciación de la Virgen en tema de la redención, siendo entonces Cristo el principal instrumento de salvación⁵⁷. Esta iconografía se desarrolla en las vidrieras de la catedral, donde además de la Virgen sólo aparecen otras dos mujeres como «protagonistas»: la Samaritana, no está de más recordar que una de las principales virtudes que se preciaba en estos momentos para las mujeres era la caridad, y María Magdalena, curiosamente dispuestas cada una de estas vidrieras en el tercer lugar empezando por la derecha e izquierda respectivamente. También queremos destacar el tema de la matanza de los inocentes, en el que aparece el desgarró y protección de las madres hacia su hijos, frecuente en la iconografía del arte desde la antigüedad clásica hasta el arte contemporáneo. Otras mujeres que no podían faltar son Eva y santa Ana⁵⁸.

En lo referente a la arquitectura civil de Granada suele dominar numéricamente en sus programas iconográficos con personajes ilustres las figuras de hombres ilustres frente a las mujeres. Este caso es claro en el palacio de la Chancillería de Granada. En el caso de las mujeres ilustres se emplea especialmente las figuras de matronas de difícil identificación frente a los hombres asociados con juriscultos, políticos o reyes así como héroes destacados por sus gestas. No obstante hay un personaje que aparece y que no es infrecuente en el horizonte iconográfico femenino; nos referimos a Porcia, que destaca por su virtuosa fidelidad como esposa y paradigma para algunos humanistas españoles de la castidad ⁵⁹. Del mismo modo podemos señalar para otros espacios como el de la conocida Casa de los Tiros, palacio del siglo XVI. Todo el programa iconográfico se basa esencialmente en figuras de hombres ilustres aunque también se introducen, en bastante menor proporción figuras de mujeres, éstas últimas en el interior de la casa. Véase al caso el cuidado programa iconográfico que presenta una de sus salas, conocida como la Cuadra Dorada, y especialmente en su alfarje; en el programa de las cerca de 84 referencias a personajes ilustres solo 8 de ellas hacen alusión a mujeres: dos veces a la reina Isabel I, la mujer de Alvar Pérez de Castro, que defendió con sus damas al pueblo de Martos, la mujer del conde Hernán González, que sacó a su marido de prisión quedando ella presa y cuatro heroínas de la mitología y la Biblia (Pentesilea, Lucrecia, Semíramis y Judtih). Las referencias a ellos hacen alusión esencialmente a hazañas político-militares, mientras que para ellas son más bien actos defensivos y de protección. Es interesante anotar que frente a otras iconografías que ponen en primer lugar de la conquista de Granada al rey Fernando, en este caso se explicita la conquista de Granada a la reina Isabel I («Isabel, Reina de España, entre otras muchas hazañas que hizo, allanó a España, echó a los judíos y moros y ganó a Granada» ⁶⁰).

Otro aspecto a tratar es la utilización de las figuras femeninas para determinadas virtudes. Aunque para la representación de ellas se emplee la figura femenina, no se asocian esas virtudes que aparecen en lugares públicos con la mujer ya que por lo general son

apropiadas por el poder, y en estos momentos el poder está acaparado por el hombre. Las alegorías de la Historia y de la Fama, en la fachada sur del palacio de Carlos V (posiblemente la destinada a Isabel de Portugal), debían hacer referencia a las hazañas de Carlos I de España más que a las de su esposa Isabel de Portugal.

Para la representación de estas virtudes se escoge preferentemente el cuerpo de una doncella. En este sentido podemos citar las figuras de la Justicia y la Fe que aparecen en las enjutas de la puerta del Perdón y realizadas bajo la mano de Siloe, o la Justicia, la Prudencia, la Caridad y la Fe realizadas por Diego de Pesquera en la puerta de la Torre de la catedral y que aluden a la victoria de la cristiandad con los Reyes Católicos. Del mismo modo podemos citar un gran número de virtudes bajo figuración femenina del programa iconográfico de la Chancillería de Granada: la Fe, la Esperanza, la Templanza —virtud que según las normas humanistas debía acompañar al príncipe—, la Prudencia, Justicia, Fortaleza —que tiene una imagen más viril—, o la Caridad, representada con la maternidad y asociada con las mujeres.

Ya sea con las mujeres ilustres o bien con las virtudes con figuración femenina, pero atribuidas al poder regentado por un hombre, el sistema patriarcal consolidó algunos de sus modelos y conductas a través del arte. ¿Cómo entender sino algunos de los relieves del Pilar de Carlos V? Para Earl Rosenthal, el rapto de Europa viene a significar el dominio de Carlos V sobre el continente, mientras que el de Apolo y Dafne el de la cristiandad sobre la herejía⁶¹. En cualquier caso no es arbitraria la selección del dominio del hombre, toro y Apolo, sobre la mujer, Europa y Dafne.

Diferente es el caso de los ciclos iconográficos que se desarrollan en el monasterio de San Jerónimo y que hacen alusión por un lado a Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, pero también a doña María Manrique, duquesa de Sessa, uno de los pocos ciclos donde se representa con la similar importancia al hombre y a la mujer, al menos en lo que a disposición y ubicación se refiere⁶². La división de género es clara dedicándose en la capilla mayor una bóveda a la duquesa de Sessa con todo un ciclo de mujeres ilustres

en bajo relieve (cuatro figuras de origen bíblico –Judith, Esther, Débora, Abigail– y cuatro de origen mitológico que se han asociado con la Fortaleza, Templanza, Justicia, Prudencia –Artemisia, Alcestis, Penélope, Hersilia–). Para el caso del Gran Capitán se dedica otra bóveda también en la capilla mayor y en la que aparecen Homero, Escipión, Mario, Marco Tulio, Julio César, Pompeyo, Marcelo, Aníbal. Nuevamente, la selección de virtudes no es arbitraria sino que responde muy bien a los roles asignados según el género.