

REPRESENTANDO A LA REINA. LAS HABSBURGO ESPAÑOLAS EN SU CONTEXTO EUROPEO

María Cruz de Carlos Varona
(Universidad Autónoma de Madrid)

Hasta época muy reciente, los estudios que se han ocupado de la retratística entre las mujeres regias en época de los Austrias lo han hecho circunscribiéndose a los reinados de Carlos V y Felipe II¹. El siglo XVII ha recibido una atención mucho menor, centrada en la mayoría de casos en los autores de esos retratos y en la imagen del monarca, siendo todavía escasos los trabajos en torno a la imagen de las soberanas, aunque ello está cambiando en los últimos tiempos².

¹ Juan Miguel Serrera, coord., *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1990); Jorge Sebastián Lozano, "Imágenes femeninas en el arte de corte español en el siglo XIXVI" (Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2005) <https://roderic.uv.es/items/5a2af22c-5766-4d23-b0db-428cdd5e916f>; Miguel Falomir Faus, coord., *El retrato del Renacimiento* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008); Carmen García-Frías Checa y Javier Jordán de Urries y de la Colina, coords., *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional: de Juan de Flandes a Antonio López* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2014); Noelia García Pérez, ed., *Mary of Hungary, Renaissance Patron and Collector: Gender, Art and Culture* (Turnhout: Brepols, 2020); Id., ed., *The Making of Juana of Austria: Gender, Art, and Patronage in Early Modern Iberia* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2021); Id., ed., *Portraiture, Gender, and Power in Sixteenth-Century Art. Creating and Promoting the Public Image of Early Modern Women* (London: Routledge, 2024).

² En aras de la brevedad, no nos referiremos aquí a estudios particulares sobre uno o varios retratos -normalmente dedicados a cuestiones de corte más atribucionista como decíamos- sino a trabajos con una visión más general y centrados en la imagen de la soberana. Sobre Isabel de Borbón, hemos de destacar las importantes aportaciones de Laura Oliván Santaliestra, "Minerva, Hispania y Bellona; cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de Reinos," *Chronica Nova*, 37 (2011): 271-300; "Decía que no se dejaba retratar de buena gana. Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1643)," *Goya. Revista de Arte* 338 (enero-marzo 2012): 16-35; María Cruz de Carlos Varona, "Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV," en *Ánima. Pintar el rostro y el alma*. Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, dir. Pablo González Tornel (Valencia: Ediciones Trea, 2022): 146-185; Id. "Coniugi incomparabili. Rubens y la imagen internacional de la reina Isabel de Borbón", en *La grandeza de Rubens*, ed. Alejandro Vergara (Barcelona: Crítica, 2023), 303-317; sobre Margarita de Austria, de Carlos Varona, "Reginalidad y retrato", 146-185 y Carmen García-Frías Checa, "The Pictorial Representation of Margaret of Austria, Queen of Spain: Between Luxury and Devotion," *The Court Historian*, 27 (2022): 186-207. Sobre Mariana de Austria y los límites del poder," *Studia Historica. Historia moderna*, no. 28 (2006): 211-238, Id. "Mariana of Austria's portraits as Ruler-Governor and Curadora by Juan Carreño de Miranda and Claudio Coello", in *Early Modern Habsburg women. Transnational contexts, cultural conflicts, dynastic continuities*, eds. Anne J. Cruz and Maria Galli Stampino (Farham/Burlington: Ashgate, 2013), 197-222, entre otros. Recientemente (diciembre 2022) la misma autora ha coordinado el monográfico *Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century* en la revista *The Court Historian*, donde se han analizado casos de mujeres regias hispanas y portuguesas. Algunos de los estudios aquí incluidos acaban de publicarse en castellano junto con otros textos, en esta ocasión dedicados solo a reinas hispanas (Mercedes Llorente y Juan Luis Blanco Mozo, eds., *La imagen de las reinas Habsburgo españolas y su construcción durante el siglo XVII* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2024). No ha sido posible consultar este volumen, cuya publicación coincide con la redacción de estas páginas, pero agradezco a Mercedes Llorente que me facilitara una copia del índice de contenidos.

Resulta sorprendente que solo ahora haya empezado a dedicarse atención a la retratística cortesana poniendo en el centro del análisis a las mujeres regias pues, si el retrato fue un género fundamental para ellas en cualquier época, lo fue sin duda mucho más en el siglo de las consortes por excelencia. Las razones para este enfoque privilegiado en los artistas habrá que buscarlas en una historiografía del arte más interesada en las autorías que en los procesos de creación; en discernir qué es digno de exponerse en un museo que en preguntarse por qué algunos originales generaron numerosas copias y, otros, ninguna. En otras palabras, en cómo las *imágenes visuales*, no solo contribuyeron, sino que fueron un elemento fundamental en la construcción de la majestad regia femenina en los siglos pasados³.

Si, como se ha señalado, los retratos fueron “...markers of the expanding involvement of the state in society...”⁴ es comprensible también que la atención se haya dirigido a las efigies del soberano, dado que con él se ha identificado a ese estado de manera casi exclusiva, hasta que la teoría feminista comenzara a poner en valor aproximaciones más críticas al poder, demostrando la convergencia de múltiples agentes y un panorama mucho más complejo y rico en matices.

Cuando se han relacionado los conceptos de retrato y mujeres regias, se ha considerado el importante papel que las efigies de las princesas, infantas y reinas consortes jugaron en las negociaciones matrimoniales de la época. Los retratos se intercambiaban para que los jóvenes esposos en los que se cimentaría la alianza entre dos dinastías se “conocieran”, aunque, curiosamente, la mayoría de las reacciones registradas por la historiografía corresponde a las del componente masculino de la futura pareja. También podían servir como marcadores de importantes momentos en la vida de las soberanas, como los nacimientos de su descendencia o su paso a la nueva condición viudal.

En todas estas posibles lecturas de la retratística regia femenina prima una visión de sus protagonistas más bien pasiva. A ellas han de añadirse otras que demuestren la agencia que tuvieron en este terreno, ya que en el contexto político de la Europa moderna las mujeres regias no fueron meras efigies intercambiables. Algunas, como Mariana de Austria, gustaron de ver a sus pintores trabajar y, de la repetición de algunos elementos como joyas o piezas de orfebrería en sus retratos podría deducirse una decisión propia en cómo quisieron verse representadas, tal y como trata el ensayo de Peter Cherry en las páginas que siguen.

Una agencia en la configuración de la imagen propia que también pone de manifiesto el texto de Aoife Cosgrove, quien analiza cómo Mariana de Neoburgo empleó el retrato para presentarse como “viuda doliente” de manera permanente y así dotarse de un papel del que carecía al tratarse de una reina viuda, exiliada y sin descendencia.

³ “Imágenes visuales” implica un reconocimiento tácito a la existencia de imágenes verbales y acústicas. Estas páginas introductorias, muchos de los ensayos que siguen y el Seminario internacional que los origina quisieron centrarse en estas imágenes “visuales”, término que no ha de entenderse, pues, como una redundancia W.J.T. Mitchell, *La Ciencia de la Imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios* (Madrid: Akal, 2019), 19.

⁴ Luc Duerloo, “Preface: Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century,” *The Court Historian* 27, (2022): 183.

Existen también testimonios de cómo reaccionaron ante los retratos que ellas mismas encargaron o recibieron, oscilando entre el afecto⁵; la decepción⁶ o la admiración. El texto de Andrea Sommer-Mathis y Christian Standhartingen en este volumen nos proporciona abundantes y ricos testimonios acerca del empleo de los retratos por parte de María de Hungría durante sus años en Austria, y sus reacciones ante las imágenes recibidas. Se trata de un trabajo en línea con otros recientes que han analizado testimonios como estos más allá de su carácter anecdótico, entendiéndolos como una muestra de la conciencia por parte de las mujeres regias de la existencia de una escena internacional competitiva de la que se reconocían importantes partícipes⁷.

Su posesión de colecciones de retratos y la conformación de galerías es importante porque, al igual que la de sus esposos, testimonia la existencia de un linaje del que eran descendientes. Pero la lectura que de ello puede hacerse presenta interesantes componentes de género pues, si para el soberano esas efigies eran expresión visible de su legitimidad como cabeza del cuerpo político, para las reinas suponía la presentación de un linaje al que pertenecían y en virtud del cual podían participar de ese escenario político. Desposadas la mayor parte de ellas a edad muy temprana, los retratos casi suponían el único vínculo con una familia de origen a la que en la mayoría de los casos no volverían a ver. Ello permite intuir una actitud hacia las galerías familiares que no podía ser igual en ambos casos.

Al tratarse el ámbito del coleccionismo de arte y cultura material de un ámbito seguro -en tanto que autorizado- para la acción de las mujeres en el pasado, muchas Habsburgo hispanas se sirvieron del género retratístico de manera inteligente, como Margarita de Austria, esposa de Felipe III⁸. Miembro de una rama secundaria de la dinastía, la soberana no perdió ocasión de demostrar cómo su matrimonio había permitido a ella y a su linaje emparentar con la rama principal, una demostración que

⁵ “Muchos pliegos de papel habría menester para decir del retrato de mi nuera. ¡Ojalá me la pudierades poner en los brazos, que yo al retrato no me haría de abrazalle! Parece mucho a mi hermano, que me tiene contentísima, y el cuidado de haberme enviado el retrato no tiene paga”. Isabel Clara Eugenia al Duque de Lerma tras recibir un retrato de Ana de Austria, futura reina de Francia, Gante 21-1-1603. Bernardo J., García García, “Bruselas y Madrid: Isabel Clara Eugenia y el Duque de Lerma,” en *Albert & Isabella. Essays*, eds. Luc Duerloo y Werner Thomas (Brussels: Brepols, 1998), 73.

⁶ “...after what everybody tells me of her beauty, and after the paintings of her that I have seen, I must declare that she did not have good painters...” (Catalina de Medici, reina de Francia, a su embajador en Inglaterra tras recibir un retrato de Isabel I de Inglaterra) El testimonio se refiere quizá a una de las imágenes de Isabel I vestida de negro producidas a finales de la década de 1550. Charlotte Boland, “‘Both the fairest ladies in their countries’: Elizabeth and Mary’s encounters through portraiture,” en *Elizabeth and Mary. Royal Cousins, Rival Queens*, ed. Susan Doran (London: The British Library, 2021), 92 (sin indicar la fecha exacta ni la fuente).

⁷ Sobre ello y el papel de los retratos, cfr. Boland, “Both the fairest ladies,” 91-95.

⁸ Para lúcidas reflexiones y ejemplos sobre la cultura material y el arte como ámbitos de acción autorizados y fructíferas áreas de investigación cuando no siempre se puede recurrir a los documentos, cfr. Muñoz Fernández y del Moral Vargas, 2020. Un útil análisis centrado en el caso del retrato y sus posibilidades para historiar en ausencia de documentos, en Saskia Beranek y Sheila Ffolliott, “The Agency of Portrayal. The Active Portrait in the Early Modern period”, en *Challenging Women’s Agency and Activism in Early Modernity*, ed. Merry Wiesner-Hanks (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 207-228; 208: “Though women may leave fewer traces in payment books, archives, and treaties, their presence permeates both portraits themselves and the history of their collection and display”.

llevó a cabo en sistemáticas y consistentes campañas de realización y envío de retratos a diferentes cortes europeas, fundamentalmente Bruselas, Viena y diversas cortes alemanas. Estos retratos visibilizaban la “red” de la que los Habsburgo hispanos formaban parte a través de, entre otras cosas, el matrimonio de Felipe y Margarita, así como el éxito de la política matrimonial de los Austria-Estiria y su envío constante y planificado así lo recordaba.

Es posible incluso plantearse una segunda lectura, en la cual los retratos hayan de entenderse como un elemento imprescindible al servicio del “partido austriaco” del que la reina era activa partícipe y sus intentos de contrarrestar la política aislacionista del duque de Lerma, si no desde la política activa, sí desde un ámbito autorizado. Sin embargo, cuando ha analizado estos envíos, la historiografía ha privilegiado el punto de vista afectivo sobre estas otras posibles lecturas. El análisis de Amy Saunders en este volumen respecto a los retratos de Henrietta María y su conexión con la maternidad regia y la identidad confesional de la reina muestra las posibilidades de analizar estas imágenes más allá de esas intenciones afectivo-sentimentales.

Margarita fue activo conector entre ambas facciones austriacas durante su vida. El texto de Yelsy Hernández Zamora muestra cómo también pudo ser símbolo conector de la monarquía con los territorios italianos tras su muerte, a través de las relaciones publicadas de sus honras fúnebres. Las relativas a las honras napolitanas incidieron en su rol de hija, esposa y madre, pero sus honras florentinas revelan mayor interés en mostrar su participación en asuntos de estado -cuando tuvo ocasión para ello- y los vínculos de la familia ducal reinante con la Monarquía Católica. Su hermana, la Gran Duquesa de Toscana María Maddalena, era también prueba del éxito de las negociaciones matrimoniales de su madre.

A motivaciones similares a las de la esposa de Felipe III respondieron en parte las campañas retratísticas llevadas a cabo por su cuñada, Isabel Clara Eugenia de Austria. Durante los años de matrimonio con el archiduque Alberto se ha señalado el empleo del esplendor artístico de su corte (al fin y al cabo siempre dependiente de Madrid) como una manera de equipararse a las restantes cortes europeas y de hacerse presentes en la primera línea política. Tras enviudar en 1621, Isabel continuó ejerciendo una intensa labor de promoción artística, aprovechando campañas diplomáticas en Francia (1622) y Madrid (1628) para encargar a Rubens retratos de los miembros de su familia con destino a su galería en el palacio bruselense de Coudenberg. Aquí no podía primar un componente afectivo hacia parientes a los que, simplemente, no había conocido, pues había abandonado Madrid para no regresar en 1599.

Además de esas campañas de envío y de la formación de galerías de retratos, un campo de trabajo prometedor es la consideración de cómo emplearon o potenciaron las mujeres de la dinastía distintas tipologías o géneros retratísticos.

El caso de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, es muy revelador a este respecto. Fue en su reinado cuando se introdujo una tipología retratística que, desde entonces, perduraría como asociada a las reinas hispanas, el retrato ecuestre, que además evocaba el único acto que la reina realizaba en solitario y como protagonista: su entrada ceremonial en Madrid al comienzo del reinado. Sendos retratos ecuestres de Isabel y de Margarita de Austria se instalaron en el Salón de Reinos del Palacio del

Buen Retiro, dejando así testimonio en este importante centro ceremonial de la corte de la participación de las mujeres en la vida ritual cortesana. Ambos cuadros han sido analizados en repetidas ocasiones en el contexto de la obra de Diego Velázquez y la mayor o menor intervención de su taller, pero en muy pocas desde la experiencia de las soberanas representadas⁹. Hacerlo teniendo en el centro este último aspecto proporciona nuevas perspectivas de análisis: la reina pudo encontrar un modelo para ser representada en este espacio ceremonial en su propia tradición familiar, dado que su madre, María de Médicis y sus hermanas, Cristina de Saboya (aquí analizada por Franca Varallo) y Henrieta María de Inglaterra, se habían representado así con anterioridad.

De este modo, pudo encontrar en una tradición artística y familiar externa a la Península una tipología que expresara el que era el principal acto ceremonial de las soberanas católicas, la entrada en el reino, en una monarquía en la que no existía ceremonia de coronación. La tipología de retrato ecuestre de las soberanas que surge en su reinado, no tendría, así, un origen ni un carácter exclusivamente “español”.

Otro género significativamente presente en las colecciones de Isabel de Borbón fue la miniatura en porcelana, tipología surgida en la década de 1630 y rápidamente extendida por las cortes europeas. Si creemos a Félibien, se trata de un tipo de producción artística de origen francés y de esa procedencia sabemos eran algunos retratos en circulación por esos años. Que la reina los coleccionara con preferencia a otras tipologías -en su inventario conocido apenas sí se registran pinturas en lienzo- en plena guerra hispano-francesa abre sin duda perspectivas de análisis de gran interés¹⁰. Una de ellas es si su encargo-recepción y posesión podría constituir un elemento más de la que Alejandra Franganillo denomina en su contribución a este volumen la “mediación más importante que Isabel de Borbón hubo de realizar a lo largo de su vida”: la relativa a las relaciones diplomáticas que mantuvieron sus respectivos reinos de origen y acogida.

Es esta aproximación comparada, teniendo siempre en mente la dimensión transnacional de las mujeres de la dinastía Habsburgo, la que inspira los ensayos que siguen y el seminario internacional que los ocasionó.

⁹ La excepción la constituyen los trabajos de Laura Oliván y más recientemente, de Carlos Varona citados en la nota 2.

¹⁰ de Carlos Varona, “Reginalidad y retrato”.

BIBLIOGRAFÍA

- Beranek, Saskia, y ffolliott, Sheila, “The Agency of Portrayal. The Active Portrait in the Early Modern period.” En *Challenging Women's Agency and Activism in Early Modernity*, editado por Merry Wiesner-Hanks, 207-28. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.
- Boland, Charlotte ““Both the fairest ladies in their countries’: Elizabeth and Mary’s encounters through portraiture.” En *Elizabeth and Mary. Royal Cousins, Rival Queens*, editado por Susan Doran, 90-96. London: The British Library, 2021.
- de Carlos Varona, María Cruz. “Reginalidad y retrato en las cortes de Felipe III y Felipe IV.” En *Anima. Pintar el rostro y el alma*. Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes de Valencia, 213-67. Valencia: Ediciones Trea, 2022.
- . *Coniugi incomparabili. Rubens y la imagen internacional de la reina Isabel de Borbón*. En *La grandeza de Rubens*, editado por Alejandro Vergara, 303-17. Barcelona: Crítica, 2023.
- Duerloo, Luc. “Preface: Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century.” *The Court Historian* 27 (dec. 2022): 183-185.
- Falomir Faus, Miguel, coord., *El retrato del Renacimiento*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008.
- García-Frías Checa, Carmen, y Javier Jordán de Urríes y de la Colina, coords., *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional: de Juan de Flandes a Antonio López*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2014.
- García-Frías Checa, Carmen. “The Pictorial Representation of Margaret of Austria, Queen of Spain: Between Luxury and Devotion.” *The Court Historian*, 27 (2022): 186-207.
- García García, Bernardo J., “Bruselas y Madrid: Isabel Clara Eugenia y el Duque de Lerma.” In *Albert & Isabella. Essays*, editado por Luc Duerloo y Werner Thomas. Brussels: Brepols, 1998.
- García Pérez, Noelia, ed., *Mary of Hungary, Renaissance Patron and Collector: Gender, Art and Culture*. Turnhout: Brepols, 2020.
- . ed., *The Making of Juana of Austria: Gender, Art, and Patronage in Early Modern Iberia*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2021.
- . ed., *Portraiture, Gender, and Power in Sixteenth-Century Art. Creating and Promoting the Public Image of Early Modern Women*. London: Routledge, 2024.

- Llorente, Mercedes. "Imagen y autoridad en una regencia. Los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder." *Studia Historica. Historia moderna* no. 28 (2006): 211-38.
- . "Mariana of Austria's portraits as Ruler-Governor and Curadora by Juan Carreño de Miranda and Claudio Coello." En *Early Modern Habsburg women: Transnational contexts, cultural conflicts, dynastic continuities*, editado por Anne Cruz y Maria Galli Stampino, 197-222. Farnham: Ashgate, 2014.
- . coord., "Iberian Queens and Court Portraiture in the Seventeenth Century", *The Court Historian*. 27 (2022).
- . y Blanco Mozo, Juan Luis (eds.), *La imagen de las reinas Habsburgo españolas y su construcción durante el siglo XVII* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2024).
- Mitchell, W.J.T., *La Ciencia de la Imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal, 2019.
- Muñoz Fernández, Ángela y del Moral Vargas, Marta, eds., [*Cultura material e Historia de las mujeres*](#). Granada: AEIHM-Comares, 2020.
- Oliván Santaliestra, Laura. "Minerva, Hispania y Bellona; cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de Reinos." *Chronica Nova*, 37 (2011): 271-300. [<http://hdl.handle.net/10481/20380>].
- . "'Decía que no se dejaba retratar de buena gana'. Modestia e invisibilidad de la reina Isabel de Borbón (1635-1643)." *Goya. Revista de Arte*, 338 (enero-marzo 2012): 16-35.
- Sebastián Lozano, Jorge, "Imágenes femeninas en el arte de corte español en el siglo VIXVI" (Tesis Doctoral, Universidad de Valencia, 2005). <https://roderic.uv.es/items/5a2af22c-5766-4d23-b0db-428cdd5e916f>
- Serrera, Juan Miguel, coord., *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.

AGRADECIMIENTOS

El encuentro científico *Representar la reginalidad en la Monarquía de los Austrias (siglo XVII)*, en el que participaron muchos de los contribuyentes del presente monográfico, se desarrolló a lo largo de los días 6 y 7 de marzo de 2023 en el Centro Cultural “La Corrala” de la Universidad Autónoma de Madrid y en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la Universidad Complutense. Agradecemos a las personas responsables de ambas sedes su generosa acogida. Asimismo, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a las personas integrantes del Comité organizador del Coloquio: Emily Deelen Porta; Francisco J. Martínez Martínez y Marina Sánchez Montero, por su eficiente y entusiasta labor.

El seminario se origina en el seno de uno de los tres grandes ejes de trabajo del proyecto de I+D+i [AGENART](#), basado en el Departamento de Historia y teoría del arte de la UAM¹¹, en concreto en el dedicado a explorar la creación y articulación de identidades (individuales y dinástica) por parte de las mujeres Habsburgo. Fue el segundo seminario del proyecto, que ya tiene preparado el siguiente (centrado en las transferencias culturales en Europa, cuestión que se analizará a través del caso de [Isabel Clara Eugenia de Austria](#)) a celebrar en Bruselas en septiembre de 2024.

Representar la reginalidad en la Monarquía de los Austrias (siglo XVII) fue organizado con la colaboración de ELITFEM (*Élites y agency femenina al servicio de la Monarquía Hispánica (siglos XVI y XVII)*), ref. PR27/21-024, cuya Investigadora Principal, la dra. Franganillo Álvarez, fue co-directora del Seminario y es una de las editoras del presente monográfico.

Contó asimismo con financiación procedente de las Ayudas para la realización de Actividades Culturales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid; del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid y del Conference and Travel Fund of the School of Histories and Humanities, Trinity College Dublin. A todas estas instituciones, nuestro agradecimiento.

Durante el día y medio que dedicamos en Madrid al Seminario que dio origen a estas páginas, tuvimos la fortuna de contar con las valiosas intervenciones de un público fiel compuesto por los invitados a impartir una ponencia, presidentes de mesa, investigadores invitados a las discusiones, colegas y estudiantes. Los debates e intercambio de opiniones contribuyeron sin duda a mejorar los resultados que ahora ven la luz.

A todas y todos, nuestro más profundo agradecimiento, que hacemos también extensivo a *LibrosdelaCorte*, por aceptar nuestra propuesta de publicación, y en particular a Mercedes Simal y a Raquel Salvado.

Peter Cherry y Alejandra Franganillo (eds.)

¹¹ *AGENART, La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria, 1532-1700* (ref. PID2020-116100GB-I00) IP: María Cruz de Carlos Varona.