

LA INFANCIA Y EDUCACIÓN DE LOS ÚLTIMOS TRASTÁMARA A TRAVÉS DE LA CINEMATOGRAFÍA DEL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XXI

OSCAR JIMÉNEZ MOLERO

Universidad de Zaragoza (UNIZAR)

Email: oscarjimenezmolero@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2406-7296>

Recibido: 15 septiembre de 2023
Aceptado: 11 de noviembre de 2023
Publicado: 20 de diciembre de 2024

Resumen

Isabel (1470-1498), Juan (1478-1497), Juana (1479-1555), María (1482-1517) y Catalina (1485-1536) conforman la descendencia legítima de la monarquía dual engendrada por Isabel I de Castilla (1451-1504) y Fernando II de Aragón (1452-1516). Dichos infantes son los protagonistas de la presente investigación y, más concretamente, una parte no tan sondeada como es su infancia y educación. Con esta aportación, se pretende comprobar cómo películas, seriales televisivos y, en definitiva, todo tipo de audiovisuales nacionales e internacionales han proyectado, a través de la pantalla del primer cuarto del siglo XXI, esta etapa vital y concreta de su vida.

Palabras clave: Cinematografía, siglo XXI, infancia, educación, Reyes Católicos, infantes.

LA INFÀNCIA I EDUCACIÓ DELS ÚLTIMS TRASTÀMARA A TRAVÉS DE LA CINEMATOGRAFIA DEL PRIMER QUART DEL SEGLE XXI

Resum

Isabel (1470-1498), Juan (1478-1497), Juana (1479-1555), María (1482-1517) y Catalina (1485-1536) conformen la descendència legítima i real de la monarquia dual engendrada per Isabel I de Castilla (1451-1504) i Ferran II d'Aragó (1452-1516). Aquests infants són els protagonistes de la present inestigació i, més concretament, una part no tan sondejada com és la seva infantesa i educació. Amb aquesta aportació, es pretén comprovar com pel·lícules, serials televisius i, en definitiva, tota mena d'audiovisuals nacionals i internacionals han projectat, a través de la pantalla del primer quart del segle XXI, aquesta etapa vital i concreta de la seva vida.

Paraules clau: Cinematografia, segle XXI, infància, educació, Reis Catòlics, infants.

THE CHILDHOOD AND EDUCATION OF THE LAST TRASTÁMARA THROUGH THE CINEMATOGRAPHY OF THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY

Abstract

Isabel (1470-1498), Juan (1478-1497), Juana (1479-1555), María (1482-1517) and Catalina (1485-1536) are the legitimate offspring of the dual monarchy made up of Isabel I of

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2024.34.1-2.172-204>

Copyright © 2024 Oscar Jiménez Molero

Copyright de la edició © 2024 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

Castile and Fernando II of Aragon. These infants are going to be the protagonists of the present investigation, specifically, a not so exploring part, their childhood and education. That's right, it will be possible to verify how films, television series and, ultimately, all kinds of national and international audiovisual have projected through the 21st century screen this vital and concrete stage of his life.

Key words: Cinematography, 21st century, childhood, education, Catholic Kings, infantes.

1. INTRODUCCIÓN

Decía Hans Belting (2007: 30) que estamos rodeados de imágenes y que bastaba con echar un simple vistazo a nuestro alrededor para darse cuenta, y todo ello porque nos gustan las imágenes, vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. La abundancia de estímulos visuales ha producido un giro visual, donde la autoridad del texto y la palabra han dejado paso a la omnipresencia de la imagen en el mundo contemporáneo. Esta proliferación desbordada de imágenes es la consecuencia directa de las nuevas formas de aproximación y socialización que obligan a tratar y pensar con imágenes (Martínez Luna, 2019: 13).

En la Edad Media –y añado el Renacimiento– se tiende a un intento de mostrar sus propios paradigmas mediante reproducciones realistas (Debray, 1994). Representaciones que José Alberto Sánchez Martínez (2019: 51) calificaba como un arte conformado por las instrucciones y deseos artísticos emanados de los escalafones más altos de la sociedad medieval y moderna. Realidad esta que a mediados del siglo XIX seguía aún vigente.

Llama la atención que la invención de la fotografía por parte de William Henry Fox Talbot, allá por mediados de los años 30 del siglo XIX (Hockney y Gayford, 2017: 296), fuera destinada a la simplicidad de capturar los recuerdos de donde viajaba, evitando así la ardua tarea de tener que dibujarlos. Sin embargo, aunque la fotografía era significado de verdad visual, lo estático de las imágenes siguió sin superar a la pintura, tanto que el apogeo de esta alcanzó su zenit durante todo el siglo XIX. Soy de la opinión de Danto (2013: 33), posiblemente la fotografía es vista hoy de manera diferente a como fue concebida en su origen, atrayendo la atención sobre la paradoja de representar la vida en imágenes.

Solo el arribo de la cinematografía con la exposición pública de los hermanos Lumière, el 28 de diciembre de 1895, en el Grand Café del *Boulevard des Capucines* de París, logró superar lo estanco de la imagen y conseguir el tan ansiado movimiento. El cinematógrafo es una de las innovaciones de mayor importancia en la sociedad contemporánea, ha influido poderosamente en la sociedad haciendo

vivir a las personas las historias representadas como propias, parangonándose con sus personajes favoritos (Peña Ospina, 2012). Su poder es tal que posee un alto valor documental, como verdaderos textos visuales y da la posibilidad de acercarnos a los acontecimientos mediante palabras e imágenes del pasado en el presente. Pero, tal y como se preguntaba Mónica Bolufer Peruga (2015: 9) ¿Hasta qué punto puede ser tomado como fuente histórica?

Pierre Sorlin y Julio Montero (2001: 66) comparten la teoría de que cine y televisión impregnan de lleno en la memoria histórica de los espectadores, mucho más que la lectura de libros históricos. A ello hay que añadir que la estructura en capítulos de las distintas proyecciones permite un mayor acercamiento al periodo tratado. Prima el interés del público, dramas humanos y situaciones sociales, favoreciendo una vivencia más cercana con el pasado y haciendo creíble lo que se proyecta (Martínez Gil, 2013).

Así mismo, Marc Ferro (1995) determina que la filmografía ilustra una parte nimia pero atrayente de la historia, presentando al espectador los grandes procesos históricos y los cambios sociales derivados de estos mismos. Robert Rosenstone (1997), promotor principal del cine para explicar el pasado, indica que las películas son igual de válidos –o invalidas– que los textos para conocer el pasado, con una salvedad, que la historia filmada humaniza el pasado. Por último, Peter Burke (2005) afirmó que, al igual que la historia escrita, el testimonio que ofrecen las imágenes es valioso y muestran aspectos del pasado que la historia escrita no llega a aportar.

También al recrear el pasado por medio de decorados, siempre se revelará como testimonio del presente, del espíritu o atmosfera en la cual fue rodada, sin desgajarse del momento de la filmación de la película (Rodríguez Fuentes, 2008). Por lo tanto, el cine es un medio de representación de las sociedades contemporáneas que refleja la mentalidad y las manifestaciones políticas-económicas y social-culturales de aquellas personas que se han encargado de producirlo (Erlj, 2014).

2. ESCOLLO DEL TRABAJO

No todos los personajes históricos han desfilado por la alfombra roja del cine o la televisión. Estos dependen de su incidencia en la historia, el interés del público por sus hazañas y si hay cercana alguna fecha conmemorativa que de impulso al proyecto. La cinematografía del siglo XXI ha sido benévola con los protagonistas de

este estudio, produciendo material suficiente para indagar en una etapa tan específica de sus vidas, su infancia y educación¹.

3. METODOLOGÍA

Se ha aplicado una metodología fundamentada en inspeccionar toda filmografía enmarcada en el periodo final del siglo XV e inicios del XVI, bien sean películas, series de televisión o representaciones teatrales que, aunque estas últimas dispongan de exiguas imágenes, si desprenden referencias a la relación de los monarcas con sus hijos y viceversa. Tras el visionado, se ha filtrado el producto con presencia de los infantes, realizando así una distinción entre los materiales que, aun con potencial de contener en su elenco actores y actrices que representarían a los infantes, no han tomado su figuración lo suficientemente interesante para la trama, todo lo contrario con aquellos que sí han optado por darle minutos en pantalla.

Se han compilado íntegramente los hechos históricos yuxtapuestos a la exhibición de los infantes en pantalla, suministrando una percepción más evidente de las escenas recopiladas para representar su figura. Ello encaminará al análisis de la efigie de los infantes de la presente centuria para desentrañar la posible existencia de un paradigma de modelo representativo o, si por el contrario, se presentan al público carentes de personalidad sin ahondar en los pormenores históricos de su infancia y juventud.

4. CINEMATOGRAFÍA SIN PRESENCIA DE LOS PROTAGONISTAS

El pistoletazo de salida inicia en 2003, con el drama romance *Henry VIII*, una miniserie dirigida por Pete Travis y con guión de Peter Morgan que se adentra en la alborotada vida sentimental de Enrique VIII. Todo largometraje que contenga en escena a las hijas de los RRCC es sumamente interesante para el estudio, pero en este caso se puso el foco de atención en la intentona del monarca inglés de anular su matrimonio con Catalina de Aragón (interpretada por Assumpta Serna) ante los intentos fallidos de lograr un heredero varón y los romances acontecidos con sus cinco esposas restantes.

Radio Televisión Española (RTVE) producirá más que ninguna otra cantidades ingentes de imágenes en pantalla gracias a su compromiso con la Historia y su rigurosidad a la hora de acercarse de manera respetuosa al pasado. En 2004 producirá dos series documentales, una general sobre los principales sucesos

¹ Únicamente Nicasio Salvador Miguel (2009) indagó la presencia de los Reyes Católicos en el cine. La conclusión de la investigación, copiosa en cuanto a filmografía y bibliografía específica, ha concluido ser de interés para la elaboración del presente trabajo.

ocurridos en la historia de España, titulada *Memoria de España* y, de manera más específica, *Mujeres en la Historia*, destinado a revelar la personalidad de las mujeres más importantes en la historia de España, aproximándonos al estado de la mujer en la sociedad de su tiempo.

De *Memoria de España*, coordinado por una serie de historiadores liderados por Fernando García de Cortázar, interesa el capítulo dedicado a “la monarquía de los Reyes Católicos”, presentado como una nueva etapa histórica caracterizada por el orden, la paz social, el respeto a las leyes y calificada como la época más gloriosa de los anales de España.



Figura 1. Política matrimonial de los Reyes Católicos.

El capítulo efectúa un repaso de poco menos de una hora de los grandes acontecimientos del reinado de ambos monarcas. Poco o nada se habla de sus hijos los infantes, exceptuando fugaces obras de arte en los que sí hacen acto de presencia, como *La virgen de los Reyes Católicos*. Únicamente aparecen sus nombres en conjunto al elogiar la política matrimonial de los, aunque más allá de eso, llama la atención que su hija menor, la infanta Catalina, haya sido relacionada con Eduardo VIII de Inglaterra, rey del Reino Unido y emperador de la India en el año 1936.

Mujeres en la Historia ofrece una reflexión personal sobre cada una de las protagonistas que aparecen en esta serie documental. Interesan dos capítulos en particular, los dedicados a la reina «Isabel la Católica» y a «Juana la Loca». El primero de ellos fue emitido el 28/11/2004, fruto de la conmemoración de los 500 años de la muerte de la reina castellana. Presentado por la directora María Teresa Álvarez, intervienen prestigiosos y reputados historiadores como Luis Suárez Fernández, Alfredo Alvar, Isabel del Val, Cristina Segura, Julio Valdeón etc. Realizan un encuadre histórico y reflexión personal sobre los grandes acontecimientos del reinado de doña Isabel.

Es reiterativo el uso frecuente que el documental hace sobre *El Cancionero de Pedro Marcuello* o *Devocionario de Juana la Loca*, cuya posesión va ligada a la figura de la reina Isabel, no así de su hija Juana, y de la obra pictórica anteriormente mencionada, *La Virgen de los Reyes Católicos*. Más allá de eso, solo es rescatable la frase de la narradora al afirmar que las hijas de la reina “gozaron de una formación sorprendente para la época, causando asombro en las Cortes Europeas”.

El segundo de ellos fue emitido el 5/12/2004 también presentado por Teresa Álvarez y las intervenciones de Isabel del Val, Bethany Aram, Cristina Segura, Luis Suárez, Julio Valdeón y Alfredo Alvar. El episodio profundiza en el dolor de la archiduquesa, duquesa, condesa y luego reina de Castilla y Aragón una vez viuda, sola y melancólica rememorando su encierro en Tordesillas.

No hay imágenes de su infancia, pero sí referencias ligadas a la educación. El documental asevera que al ocupar un lugar lejano en la línea sucesoria, sus padres no se preocuparon de educarla para reinar, aunque ello no fue óbice para obtener una educación puramente renacentista, mostrando buenas actitudes para la música, danzar y tañer el laúd con maestría.

Don Cristóbal Colón ha sido, desde el nacimiento del cine silente, la figura más representada históricamente. En el siglo XXI tres de sus representaciones no han considerado figurar a los Reyes Católicos y mucho menos a su descendencia. Con motivo del Quinto Centenario de la muerte de Colón, Cesna Producciones produjo *El último viaje del Almirante* (2006) dirigido por Iván Sainz-Pardo que consta con 20 minutos de duración; al año siguiente, Anna Thomson, dirigió *Columbus: The Lost Voyage* y, en 2012 se lanzó el documental *Le Monde selon Christophe Colomb* dirigido por Polo Santoni cuya narración sondea los cuatro viajes realizados por Colón, creyendo haber llegado a las Indias.

Las series de televisión permiten un acercamiento mucho más profundo hacia los hechos históricos, presentándolos en orden y por capítulos, cual novela. Un buen ejemplo se halla en Inglaterra, en este caso Enrique VIII es el personaje histórico que nos atañe y alrededor de quien tantas producciones se han elaborado. Las cuatro temporadas del drama ambientado en el reinado del monarca inglés, *Los Tudor* (2007-2010), impactó por la elevada calidad de la ambientación, vestuario, reparto y guion, aunque los hechos históricos representados difieren notablemente de cómo ocurrieron verdaderamente, tomándose gran cantidad de licencias. De los 38 capítulos que conforman este drama histórico, no se hace referencia al pasado de Catalina de Aragón (Maria Doyle Kennedy), alejando así la posibilidad de poder analizar en profundidad lo que Robert Lloyd (2007) denominó como “sándwich vacío [...] que no ofrece ningún personaje completo ni desarrolla ninguna idea”.

Para conmemorar el 5º centenario de la coronación de Enrique VIII como rey, la British Broadcasting Corporation (BBC) emitió un documental de cuatro capítulos presentado por el doctor David Starkey con el título *Henry VIII. Mind of a Tyrant* (2009). El primero de ellos abarca desde 1491 hasta su coronación y matrimonio con Catalina de Aragón en 1509. Es sumamente interesante por abarcar la infancia y educación del infante Enrique y profundiza en la política matrimonial entre

Inglaterra y Castilla, aunque no hace mención alguna a la infancia y educación de doña Catalina (Siobhan Hewlett).

Entre el 21 de enero y el 25 de febrero de 2015 fue emitido el drama británico *Wolf Hall*, miniserie de televisión transmitida en la cadena BBC Two que sigue los pasos de Thomas Cromwell, basada en las novelas *Wolf Hall* y *Bring Up the Bodies*, de Hilary Mantel. La trama principal, que aborda los años 1529-1536, trata de evitar una posible guerra civil ante la inexistencia de un heredero varón y, aunque el protagonismo de los seis episodios recaiga en el secretario de Estado del monarca inglés, son constantes las apariciones de Enrique VIII, y Catalina de Aragón (Joanne Whalley).

Por último, en 2016 llegaron dos producciones con idéntico objetivo, dar voz a los personajes femeninos que formaron parte de la vida de Enrique VIII. *Six Wives. With Lucy Worsley* es una reconstrucción dramática de la vida de las esposas del rey inglés, que cuenta con los comentarios históricos de la presentadora Lucy Worsley. Producido por la BBC, el primer capítulo inicia con Catalina de Aragón (Paola Bontempi), cuando lleva casada con el monarca inglés siete meses, ya en 1510, y profundiza en las luchas emocionales y físicas para dar a su marido el tan ansiado heredero.

Por otro lado, *Henry VIII and His six Wives*, dirigido por Chris Holt (2016) y producido por Oxford Film and Television and Motion Content Group, es igualmente una serie televisiva sobre las esposas de Enrique VIII. De sus cuatro episodios, en el primero Suzannah Lipscomb y Dan Jones presentan a doña Catalina (Marta Hermidia), con una mirada original sobre las mujeres regias que protagonizaron la acción política inglesa a lo largo de los 36 años de reinado de Enrique VIII.

Las Islas Británicas ceden ahora el protagonismo a la Florencia renacentista del siglo XV, en cuyo ambiente se inspiró David S. Goyer para dirigir las tres temporadas en *The devil's Da Vinci*, estrenado el 17 de mayo de 2013 con última fecha de emisión el 26 de diciembre de 2015. El drama histórico-fantástico que transmitió la cadena Starz, sigue la vida de un joven Leonardo de 25 años, quien para llevar a desarrollo sus ideas, busca financiación en la familia Medici y sus rivales los Pazzi. De los 28 capítulos de la serie, en el quinto de la primera temporada aparece la reina Isabel junto al rey Fernando. Atienden una representación del *Decamerón* de Boccaccio en un teatro de Florencia, con el objetivo propuesto por los Medici para ser los banqueros de la pareja regia.

El 24 de febrero de 2015 se estrenó en España bajo la producción de Onza, Cliffhanger y Globmedia, para RTVE, la serie televisiva de género fantástica y ficción

histórica *El ministerio del Tiempo*. El ministerio es una institución gubernamental secreta del que solo un número concreto de personas conocen de su existencia y cuyo objetivo es impedir que cualquiera utilice los hechos ocurridos en el pasado para su propio beneficio. La serie, creada por los hermanos Pablo y Javier Olivares, se permite muchas licencias históricas, aunque el enorme esfuerzo documental observado en cada capítulo es notorio. De los 42 capítulos distribuidos en 4 temporadas, es en el cuarto capítulo de la primera temporada con título “Una negociación a tiempo” donde ha su aparición la reina Isabel I de Castilla.

En el año 2016 Fernando Trueba filmó *La Reina de España*, secuela que fue de la película rodada en la centuria anterior *La niña de tus ojos* (1998). En ella, la gran estrella de Hollywood de origen español, Macarena Granada (Penélope Cruz), regresa a la España del aperturismo franquista que estrecha lazos con los Estados Unidos en forma de facilidades financieras, filmando así una superproducción en el que la protagonista encarna el papel de Isabel la Católica. Más, como el propio film desliza, “esto no es histórico ni es nada, es una americanada”, al poner en boca de Matilde, asesora histórica de la película, interpretada por Ana Isabel Alonso Gómez.

Assassin's Creed (Ubisoft, 2007) es uno de los videojuegos de acción-aventura más populares que permite al jugador sumergirse en distintas épocas históricas del pasado a través de personajes contemporáneos que se vinculan con vivencias de sus antepasados mediante un instrumento tecnológico denominado Animus.

Aunque la esencia de la saga sean las ambientaciones en distintos períodos históricos, el argumento principal reposa en la guerra secreta entre la Hermandad de los Asesinos y la Orden de los Templarios. Sin embargo, no es el



Figura 2. Isabel I de Castilla (izq.), Torquemada (centro) y Fernando II de Aragón (dcha.).

videojuego lo que interesa, sino su derivada fílmica.

Se han escrito ríos de tinta en torno a la coexistencia entre videojuegos y cine (Fernández-Ruiz, 2021) y es sumamente esclarecedor el fracaso de las adaptaciones de videojuegos proyectadas en las salas de cine (Villalobos, 2016). Denominado por Owen Gleiberman como “película de videojuegos mediocre” *Assassin's Creed* (2016) presenta la figura de Callum Lynch (Michael Fassbender), descendiente de Aguilar

de Nerja, un miembro de la Secta de los Asesinos que vivió en la Castilla de finales del siglo XV. Los templarios buscan el Fruto del Edén con el objetivo de controlar el libre albedrío de los seres humanos y, la última persona conocida que estuvo en posesión del Fruto fue el propio Agilar. En este caso, el Gran Maestro templario es Tomás de Torquemada, quien ordena la captura del príncipe Ahmed de Granada para coaccionar a su padre, Muhammad XII, para que entregue el Fruto del Edén.

Aguilar, junto con su compañera María, trata de rescatar al príncipe Ahmed, pero son interceptados por Ojeda, caballero templario. Ello les llevará a ser juzgados y condenados a la hoguera en la ciudad de Sevilla ante la atenta mirada de Torquemada y de los reyes Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón y V de Castilla.

“Ellos perdieron su hogar, pero conservaron su fe”, es el eslogan con el que Omer Srikaya dirigió en 2017, desde Turquía, *Edict of Expulsion 1492*. Un largometraje que aborda los motivos que llevaron a Isabel y Fernando decretar el Edicto de Expulsión contra los judíos. A finales del siglo XV, la religión cristiana estaba tan incrustada en todos los ámbitos de la sociedad, que no era la mejor coyuntura para la pervivencia en la Península Ibérica de otras creencias distintas a la cristiana. Asimismo, busca dar respuesta a la pregunta ¿Cuál fue la razón última por la que los Reyes Católicos tomaron tal decisión?

El último material audiovisual que conforma la presente lista lleva por nombre *Tanto monta* (2017). El telefilm emitido por RTVE con el apoyo de la Diputación de Zaragoza y el Gobierno de Aragón, contó con la participación de académicos de renombre como José Ángel Sesma Muñoz, Ricardo García Cárcel, Isabel del Val Valdivieso, Alfredo Alvar Ezquerro, Guillermo Fatás y Esteban Sarasa, entre otros. Con una pregunta sobre la que el director García Querejeta sustenta todo el argumento “¿Quién fue Fernando el Católico?” los actores septuagenario y niños impúberes se interrogarán a sí mismos sobre los actos que tomó en vida el rey Fernando, como el hecho de haber engendrado hasta cinco hijos fuera del matrimonio, si disfrutó en vida de sus hijos.

5. CINEMATOGRAFÍA CON PRESENCIA DE LOS PROTAGONISTAS

La imagen de la mujer durante las últimas décadas en la industria cinematográfica ha sido abordada desde una perspectiva más acorde a la realidad vigente y, Vicente de Aranda, en 2001, se atrevió con *Juana la Loca*, profundizando en una figura más cercana a la de mujer, que ha colmado la tinta de los escritores al acercarse a la presente creación cinematográfica (Dávila Vagas-Machuca, 2019). Con una ambientación y puesta en escena de primer nivel, la producción de Canal+ España y

Enrique Cerezo P. C., contribuyó a la perspectiva de género, presentando a una Juana madre y esposa enamorada de Felipe (Gómez, 2006).

Los créditos especifican que ciertas escenas están basadas en la obra de teatro de Manuel Tamayo y Baus titulada *La Locura de Amor* (1855), algo palpable en el guion del propio director y que queda tipificado en diálogos. Aranda puede explicar los celos exagerados, la pasión y la curiosidad sexual propia de una infanta de 16 años por el hecho de ser realizada en un momento histórico libre de censura ideológica, difícil de reproducir en el cine español del franquismo (López López, 2004: 125).

De esta producción del nuevo milenio (Malpartida Tirado, 2012: 370), deben resaltarse la reina Isabel I de Castilla, que trata de explicar a su hija los factores positivos que conllevan un matrimonio de conveniencia como el suyo y, por otro lado, la presencia de sus hermanos despidiéndose en el puerto de Laredo. La protagonista se nos presenta como Juanita, quien se desposará con el archiduque Felipe, acompañada por toda su familia a excepción de su padre el rey don Fernando, creando así una escena familiar propia de la segunda partida de una de las hijas de los Reyes Católicos rumbo hacia su destino.



Figuras 3 y 4. Despedida de la infanta Juana en el puerto de Laredo (1496).

The Borgias es una producción irlandesa, dirigida por el oscarizado director Neil Jordan. Fue emitida entre el 3 de abril de 2011 y el 16 de junio de 2013 en las cadenas Showtime y Bravo! para Estados Unidos y Canadá respectivamente y Mediaset España compró los derechos de televisión de este drama-histórico para emitir en el canal Cuatro.

En los 29 capítulos divididos en tres temporadas, se narra la toma de poder de Rodrigo Borgia destinado a comandar el epicentro del cristianismo entre 1492-

1503, en un periodo turbulento a la par que intelectual. (Fernández de Córdova Miralles, 2005).

Las obras de arte tomaron el poder en la pantalla, tal y como puede verse reflejado en el segundo capítulo de la segunda temporada (Calero Ruiz, 2020: 111). Rodrigo Borgia presenta a su joven hijo orgulloso Juan Borgia, las posibles candidatas para realizar su futuro enlace matrimonial, que son las cuatro hijas de los Reyes Católicos,



Figura 5. Retratos de las pretendientas de Juan Borgia.

Isabel, Juana, María y Catalina. Juan Borgia, sorprendido, debe acatar la decisión de su padre y casar con una infanta castellana “por lo beneficioso de la misma y por tratarse de una alianza natural”. Aunque tal elección no prosperara, es original tomar tales obras de arte y sumergir al espectador a una escena cotidiana de finales del siglo XV.

RTVE emitió entre 2012-2014 la serie televisiva *Isabel*, que proyecta en la pequeña pantalla la biografía de la última reina medieval ibérica. *Isabel* ha trascendido como la series más importante en la historia de la televisión española con una sólida base histórica, gracias a las cantidades ingentes de biografías y fuentes archivísticas que se conservan del reinado (Barrientos-Bueno, 2013).

La serie dirigida por Javier Olivares ofrece una mirada moderna y huye de la vulgar manipulación con fines propagandísticos asociados a su figura durante el franquismo. Aunque eso sí, como hija de su tiempo, en esta serie los protagonistas cuentan con un alto canon estético contemporáneo que buscaba evocar una apariencia épica que emocione al público. De esta manera consiguió un gran impacto social llegando a un público que vio con buenos ojos la mescolanza de temas tratados en la ficción histórica como el rigor histórico y las intrigas palaciegas (Marfil-Carmona, 2018).

La princesa Isabel, al ser hija única y heredera durante ocho años (1470-1478), surge en secuencias efímeras. Lo cotidiano riega sus primeras apariciones, en concreto, cuando la infanta Isabel se halla divirtiéndose en su alcoba del alcázar de Segovia y, asimismo, cuando madre e hija comparten una partida de ajedrez, con toda la intencionalidad de priorizar el conocimiento de la prudencia y estrategia.



Figura 6. Partida de ajedrez entre la infanta y la reina.



Figura 7. La infanta Isabel bordando.

La finalización de la guerra con el país vecino, trajo consigo las negociaciones de paz con Portugal. La princesa Isabel pondría rumbo a Moura para estar sujeta al régimen de Tercerías junto al príncipe Alfonso de Portugal. Los tres años de estancia en suelo portugués provocarían un nuevo cambio físico en la princesa, quien guardó amistad con el heredero portugués invirtiendo su tiempo en diversas distracciones. Pero las fisuras existentes entre las cortes castellana y portuguesa provocaría la vuelta de la misma a los brazos de su madre.



Figura 8. La infanta Isabel y el príncipe Alfonso de Portugal juegan en Moura.



Figura 9. Llegada de la infanta Isabel a la corte de Castilla.

El nacimiento del príncipe Juan trajo, al igual que con la primogénita, las dudas de los monarcas que debían de decidir el *modus operandi* para con la forma de educar al heredero de las coronas de Castilla y Aragón. Se puede observar la disposición del príncipe en diferentes actos que *Isabel* quiso reflejar. Será en la guerra de Granada donde príncipe y primogénita desempeñen protagonismo mutuo, como la recepción de los cristianos cautivos liberados tras la toma de la ciudad de Ronda en 1485.

Con el desenlace de la guerra más cerca que nunca, en 1491, en la ciudad *ex novo* de Santa Fe, el rey Fernando mostraría su empeño en instruir en armas al futuro rey de las dos coronas, aunque tal ejercicio produciría en el príncipe fatiga y calenturas haciendo que enfermara durante el asedio final de la ciudad de Granada.

Además, se pretende dejar una clara muestra de pulcritud en el proyecto educativo de los cinco descendientes, sobresaliendo en una sola imagen las potencialidades de cada uno de los infantes.



Figura 10. Recepción de los cautivos cristianos liberados tras la toma de Ronda, 1485.



Figura 11. Entrenamiento militar del príncipe Juan en Santa Fe (1491).



Figura 12. Enfermedad del príncipe Juan en Santa Fe (1491).



Figura 13. Educación idílica de los últimos Trastámara supervisada por la reina Isabel.

Tomado el último bastión del reino nazarí, la pareja real reúne a todos sus descendientes para comunicar las uniones matrimoniales con los herederos de las casas reinantes que rodean la potencia francesa. Dicha noticia despierta el interés del príncipe Juan y la infanta Juana, quienes casarán con dos hermanos extranjeros, lo que deriva en conversaciones futurólogas imaginando sus destinos con sus respectivos casamientos y presentando al espectador las inquietudes que les rodea en torno al amor cortés.



Figura 14. Comunicación pública de la política matrimonial de los Reyes Católicos.



Figura 15. Conversación sobre el amor entre el príncipe Juan y la infanta Juana.

Por último, el viaje de las infantas a sus correspondientes lugares de destino dará comienzo a sus nuevas tareas como gobernantas del reino designado. Estos viajes se convertirán en una constante a medida que las infantas cumplan la edad estipulada para contraer matrimonio, tal y como se puede comprobar en la fecha de 1490 cuando la primogénita pone rumbo por segunda vez a Portugal, en 1496 cuando la infanta Juana lideró su propia travesía por mar, la infanta María cuando contrajo nupcias con Manuel I de Portugal en 1500 tras la muerte de su hermana y de Miguel de la Paz y, para finalizar, la marcha a Inglaterra en 1501 de la princesa de Gales.



Figura 16. Encuentro entre la infanta María y el rey Manuel I de Portugal (1500).



Figura 17. Despedida de la infanta Catalina (1501).

Juana la Loca. La reina que no quiso reinar (2013) es el monólogo imaginado de doña Juana I de Castilla, quien intenta comprender la vida que le ha sido impuesta por necesidades de Estado. Dicha joya escénica es producida por Histori3n Teatro, del municipio de Albolote (Granada), en activo desde 1994 y que tiene como principal protagonista a la actriz Gema Matarranz, quien recibió en la misma fecha de 2013 el Premio a Mejor Actriz Protagonista en los I premios del Teatro Andaluz.

El texto de Jesús Carazo, capaz de mezclar sentimientos tan heterogéneos como el amor y el desamor, la ternura y el dolor, estuvo en boga gracias a la coexistencia del escenario con la serie de televisión *Isabel*, la cual se encontraba en su segunda temporada de emisión.

En lo que respecta al puro contenido teatral, Juana recuerda lo triste y aburrida que era la corte en Castilla, a diferencia de Bruselas, que era todo lo contrario. Asimismo, cuenta los desplazamientos realizados durante su infancia en la corte castellana y remarca las visitas a su abuela materna, Isabel, quien llevaba años residiendo en su villa de Arévalo, haciendo una comparación entre ella y su abuela.

Durante su estancia en los reinos patrimoniales reprocha al rey Fernando de ser un padre que jamás la escuchó, pero es mucho más prolífica en detalles con la reina Católica. Ante la ausencia del rey su padre, tanto ella, como el resto de sus hermanos, acostumbraban a frecuentar los aposentos de la católica reina y que el tiempo transcurrido hasta quedarse dormidos era cuando realmente actuaba como una verdadera madre. Muy en contraposición a la madre que atiende a los asuntos de Estado rodeada de obispos, letrados, condes, duques y marqueses, sin atender a sus hijas.



Figura 18. Cartel del teatro Juana "la loca". La reina que no quiso reinar (2013).

Bajo estas circunstancias, Juana creció y en su adolescencia comprendió que los hijos de los reyes eran moneda de cambio para concertar bodas, estrechar lazos y establecer alianzas, y que ni ella ni sus hermanos pudieron elegir, pues sus soberanos lo hicieron por ellos.

En este contexto de política matrimonial recuerda a su hermana la primogénita Isabel, quien al enviudar del príncipe Alfonso de Portugal, volvió a Castilla en plena conquista de la ciudad de Granada con rostro sombrío. Juana, ante tal situación, intentaba devolver la alegría a su hermana y le cantaba canciones continuamente, pero Isabel rehuía la comida y pasaba las noches en vela sin esbozar muecas de felicidad en su rostro.

El último recuerdo que guarda de su infancia en Castilla es la última noche en el puerto de Laredo, donde la dejaron en el barco que había de llevarla para casarla con un desconocido. Allí, gritó en repetidas ocasiones contra su madre por alejarla de los suyos, de sus hermanos a los que tanto amaba.

Escrito por Ernesto Caballero y dirigido por Gerardo Vera, *Reina Juana* (2016) es una obra de teatro producida por Siempre Teatro y Grupo Marquina que narra las vivencias de Juana I de Castilla y repasa las personas que fueron determinantes en su vida, antes de fenecer alejada de los seres que amaba. Concha Velasco, de 76 años, interpreta a Juana, quien lleva décadas encerrada en Tordesillas y que, a las puertas de la muerte, debe confesar sus pecados antes de reencontrarse con Felipe en el más allá.

Juana se presenta como una hija obediente, quien recibió una educación ortodoxa, pronto aprendió las lenguas griegas y latinas, y que mostraba signos evidentes de indiferencia religiosa, algo impropio para la época.

De pequeña, recuerda a su abuela hablando sola y recluida en el frío castillo de Arévalo. Por lo que a sus 14 años recién cumplidos comenzó a sospechar que su abuela había perdido el juicio.

Recuerda algún intercambio de palabras con Giralдино a propósito de las conversaciones solitarias que llevaba a cabo su abuela. Concretamente preguntó a su preceptor si se podía hablar a nadie, a lo que este le contestó que era algo imposible, porque el acto de hablar presupone una presencia al que van dirigidas las palabras. Concluyendo que una conversación será mejor en la lengua de la infancia.



Figura 19. Cartel del teatro *Reina Juana* (2016).

De entre todas ellas emerge una serie de televisión española con el nombre *Conquistadores: Adventvm* (2017). Con una narración original, proyecta las tres primeras décadas del descubrimiento y conquista de América, iniciando con el descubrimiento de Colón el 12 de octubre de 1492 y finalizando con la primera vuelta al mundo de Juan Sebastián Elcano en 1522 (Guerrero Elecalde y López Serrano, 2021).

Esta miniserie de aventura histórica fue emitida por el canal #0 de Movistar + entre el 9 de octubre y el 27 de noviembre y fue coproducida por Global Set y la propia Movistar+. El grueso del equipo fue consciente que hacer un guion sobre este tema era demasiado controvertido y que iban a sacar fallos, por lo que optaron por no posicionarse y contar la historia sin entrar en valoraciones morales.

La consideración de esta serie dirigida por Israel del Santo subyace en traer a la pantalla al heredero don Juan. En el segundo capítulo, Colón se presenta en Barcelona ante los monarcas de Castilla y Aragón y el príncipe con los seis nativos traídos de las tierras halladas. Los reyes y el príncipe se encuentran hieráticos y mayestáticos sin muestra de expresión en sus rostros observando con expectación las nuevas de la venida de Colón.

En tal escena el narrador omnisciente revela que el príncipe Juan se encaprichó de un nativo, llamado "Tau i" como el que se encapricha de un juguete, por lo que una vez realizado el bautizo a los nativos, el príncipe decidió quedarse con "Tau i", que pasó a llamarse Juan.



Figuras 20 y 21. Recepción de Cristóbal Colón en Barcelona tras el descubrimiento de América (1493).

Entre el 16 abril y 4 de junio de 2017, se emitió, a través de la cadena Starz, el drama histórico *The White Princess*, secuela de la serie *The White Queen* emitida en el 2013. Está basada en la novela con el mismo nombre de la autora Philippa Gregory, de la serie de libros *The Cousins' War*.

La serie de ocho episodios dirigida por Jaime Payne y Alex Kalymnios está ambientada en la Guerra de las Dos Rosas, motivada por la rivalidad entre las casas Lancaster y York a finales del siglo XV. Se dibuja una de las épocas más tumultuosas en la historia británica, narrándola desde la visión femenina de las mujeres involucradas (Robert Bianco, 2017).

La producción de Company Pictures inicia con la derrota de Ricardo III, en la Guerra de las Dos Rosas y la consiguiente victoria de Enrique VII, lo que provocaría la unión de las casas Lancaster y York mediante el matrimonio de Enrique VII y Elizabeth de York. Sin embargo, el final de la guerra, no trajo el cese de las voces contrarias a los nuevos monarcas y las intrigas de palacio, lo que motiva a los gobernantes británicos a personarse en Castilla para tratar de asegurar el matrimonio de su heredero con una de las hijas de los Reyes Católicos.

En el sexto capítulo, tanto Enrique VII como Elizabeth se hallan en cuerpo presente en el interior de la Alhambra y son recibidos por doña Catalina, quien en un intento de emular las costumbres más puras de España, de la Andalucía recién conquistada, les recibe con una coreografía flamenca en la que toda la corte le sigue con la clara intención de impresionar a los monarcas invitados.



Figuras 22 y 23. Baile de la infanta Catalina en la recepción de Enrique VII e Isabel de York en la Alhambra.

La última manifestación artística audiovisual que presenta a los infantes es *The Spanish Princess*, la tercera parte de la trilogía sobre princesas que inició con *The White Queen* (2013) y *The White Princess* (2017), basada en *The Constant Princess* y *The King's Curse*, novelas de Philippa Gregory.

La miniserie estrenada el 5 de mayo de 2019 por la cadena estadounidense Starz, aborda la vida de la joven Catalina de Aragón, pero tras una breve estancia de no más de un año en el país británico, Arturo, príncipe de Gales murió repentinamente, lo que provocó que Catalina negara la consumación de su matrimonio y, por ende, seguir siendo virgen. Así, fue de nuevo prometida con el nuevo príncipe de Gales, Enrique, quien gobernará como Enrique VIII.

El drama histórico creado por Emma Frost y Matthew Graham tuvo muy mala prensa en España, sobre todo por incurrir en inexactitudes históricas que afectaron al trato de Isabel I de Castilla y a sus hijas Juana y Catalina (Fernández Larrechi, 2019).

De entre los 16 capítulos divididos en dos temporadas, "The New World" da nombre al capítulo uno de la serie emitida en España por HBO España. Este inicia con Catalina rezando en el interior de la Alhambra en el año 1501, fecha en la que Catalina cruzó de norte a sur la Península Ibérica.



Figuras 24 y 25. Detalle de la religiosidad de Catalina en la Alhambra previa a su partida hacia Inglaterra (1501).

La comitiva que acompaña a Catalina, inicia su periplo desde Granada, con rumbo hacia A Coruña. Durante el trayecto, realizan un alto en el camino para que Catalina descanse en su tienda real. Tumbada, lee una carta escrita por su prometido, Arturo, y esboza el siguiente comentario "es curioso estar enamorada o casarme con un hombre que jamás conocí". En ese momento hace presencia la reina y le conmina a pensar siempre en inglés, (algo difícil, puesto que Catalina no

fue instruida en esa lengua durante su infancia en Castilla) y explica el peligroso camino que tiene por delante.



Figura 26. Catalina descansa en su tienda tras leer una misiva de su prometido el príncipe Arturo (1501).

La comitiva está conformada por 35 figurantes entre los que se encuentran gente de a pie, con vestimentas de guerra, y gente de caballo que portan estandartes de Castilla y Aragón. Durante la marcha, salen al paso sublevados musulmanes que impiden que los integrantes continúen su camino. La princesa porta en su cintura una daga para su defensa y la reina, ataviada de pies a cabeza con armadura militar, no deja que su hija plante batalla, puesto que el deber primordial de Catalina con su país es su matrimonio.



Figura 27. Detalle bélico. Catalina porta una daga en su cintura para defenderse y la reina Isabel porta armadura (1501).

Entre enero – abril de 1506 se produce un encuentro con su hermana Juana, concretamente en el capítulo sexto de la primera temporada. La situación de Catalina es precaria y preocupante, lleva cuatro años esperando que sus padres paguen el resto de la dote y así poder entablar matrimonio con el príncipe Enrique. Más allá de tratarse de un encuentro entre hermanas adultas, son interesantes las conversaciones que mantienen ambas, pues sacan a relucir muchos aspectos de su infancia aquí importantes.

En este primer encuentro, Juana recrimina que sus padres, los Reyes Católicos, anteponen la defensa del patrimonio y la religión por delante del bienestar de sus propias hijas, para acabar con una afirmación rotunda y sin rodeos, Juana nunca amó a su madre, la reina Isabel.

A lo largo de su estancia en la corte inglesa, las hermanas comparten diferentes momentos tanto en público como en privado. Uno de ellos tiene lugar durante un banquete real, en el que ambas hermanas bailan ante la corte “tal y como solíamos hacer cuando éramos jóvenes”. Finalizado el acto, en lo alto de las murallas de la ciudad de Londres, conversan sobre el amor y cómo lo es en realidad siendo adultas. En tal conversación, Juana afirma que el matrimonio es una trampa y que ella no es ni hija ni esposa, sino un objeto al que pretenden robarle el reino de Castilla.

Días más tarde, en una escena cotidiana, coinciden en la cocina la reina Juana, el príncipe Enrique y la princesa Catalina. Allí, Catalina busca cebollas y ajos porque “mi madre solía dárnoslo cuando estamos malas”, pero Juana, haciendo caso omiso, decide contar a los presentes un recuerdo de su infancia. Declara que fue torturada por su madre, la reina Isabel y que durante su estancia en Castilla, en 1502, escuchó como su madre declaró que Catalina ya no era su hija por perder a su marido y por no haber engendrado hijo alguno. Las palabras de Juana hacen florecer de los recuerdos de Catalina imágenes de su pasado en el que escuchaba los lloros y gritos de su hermana Juana mientras esta era torturada. Corroborando así las palabras de su hermana ante su prometido el príncipe.

En el primer capítulo de la segunda temporada, el rey Fernando el Católico viaja a Inglaterra para celebrar el matrimonio entre el nuevo rey Enrique VIII y Catalina (1509) y entablar negociaciones con el nuevo rey. Allí, Fernando propone un enfrentamiento contra el rey de Francia, en el que sería atacado al unísono por el norte y el sur. Tal oferta es aceptada, pero el Fernando, haciendo gala de su maquiavelismo, no acudió a la cita y aprovechó para anexionar Navarra a la Corona de Castilla.



Figuras 28 y 29. Detalle de la infanta Catalina creciendo y educada sola, sin compañía alguna de sus hermanas.

Este acontecimiento provoca un recuerdo de la infancia de Catalina junto a su padre el rey Fernando. La escena lleva al espectador a la Alhambra, donde el rey Fernando escoge un dulce rosa azucarado y lo pone en el borde de la mesa que está junto a Catalina e insta a esta a que lo coja. Cuando acerca su mano para tomarlo, el rey Fernando propina un duro golpe en la propia mano de su hija, debido a que Catalina usaba su mano izquierda, y no la derecha, por lo que trata de propinarle un castigo



Figuras 30, 31 y 32. Detalle de la infanta Catalina siendo educada por su padre el rey Fernando.

6. HECHOS HISTÓRICOS REPRESENTADOS

El primer suceso histórico recogido es la guerra de Granada (1482-1492). Juan de Mata Carriazo y Arroquia (1985), Ruth Martínez Alcorlo (2020) o Ángel Alcalá y Jacobo Sanz (1999) despejaron la duda en ciernes sobre la presencia de los infantes durante los diez años de conquista. Casi siempre acompañada por su primogénita Isabel y del príncipe Juan, en *Isabel* se representa la recepción en Córdoba de los cristianos cautivos liberados tras la rendición de Ronda el 22 de mayo de 1485.

Es el hecho histórico más preponderante de un reinado estricto con el método de exaltación político-cultural, ritual público de gran calado. La propaganda y el imaginario político se amplía al antes y al después, a las entradas, al contacto con la gente y a los festejos. Un ceremonial pomposo y solemne que da al cine la licencia de representar, o no, a la descendencia (Nieto Soria, 1993).

El siguiente hecho histórico corresponde a la llegada de Colón a Barcelona en abril de 1493, con los festejos propios de quien ha descubierto la ruta de las Indias navegando hacia el Oeste. Colón se presenta ante los monarcas y muestra lo hallado allende del mar océano. Correlativamente, bautizan los seis nativos americanos que sobrevivieron al viaje de regreso ante la presencia de los reyes.

Alonso de Santa Cruz (1951: 90) y Francisco López de Gómara (1963: 46), dejaron por escrito, a mediados del siglo XVI, el papel del príncipe Juan en tal acto presidido junto a sus padres, siendo el padrino de los primeros cristianos del Nuevo Mundo. Su presencia justifica la oportunidad del descubrimiento para que Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón expandieran la fe verdadera en los años venideros, de ahí la presencia en pantalla del futuro rey como continuador de dicha misión celestial.

En *Juana la Loca* (2001) Juana, dulce e inocente, se despidió de su madre y sus cuatro hermanos que le acompañan en un acto que marcará su vida en 1496. Escenografía que contrasta con *Isabel*, cuya despedida se produce en palacio, despidiéndose sin prestarle mayor atención a priori.

La marcha de doña Catalina a su reino de destino es el último hecho histórico con nombre y fecha constatado tras la visualización de todo el material audiovisual recopilado. Cabe mencionar que ningún audiovisual que haya tenido a doña Catalina como figurante o protagonista, tanto en el siglo XX como en el XXI, había narrado en pantalla su infancia y educación en tierras patrimoniales y los últimos momentos en suelo castellano, lugar al que no volvería jamás.

Isabel, en un contexto oscuro y triste, por las continuas defunciones acaecidas en poco margen temporal de los sucesores a la corona, hacen que esta despedida sea mucho más amarga de la que fue en comparación con sus hermanas.

Por otro lado, *The Spanish Princess* se adentra en los momentos finales de Catalina en Castilla, ahondando en la aguda disciplina religiosa inculcada por la corte castellana y una joven guerrera acostumbrada al peligro dispuesta a defenderse en batalla.

Las despedidas de Juana y Catalina van asociadas al engranaje matrimonial desplegado por los Reyes Católicos con su descendencia. Isabel y Fernando ambicionaban un papel relevante en la política europea para garantizar su seguridad como Estado de referencia. Dicha condición la acometieron con compensando las fuerzas con respecto a la potencia europea de mayores recursos, Francia. Así, la dilatada experiencia que desarrollaron los monarcas en el ámbito de la diplomacia internacional, quedaría patente con los acuerdos matrimoniales con Inglaterra y el Imperio (Suárez Fernández, 1965: 495).

Cabría mencionar cómo se esbozaron los matrimonios de Isabel y Fernando en contraposición a la de sus hijos los infantes. Isabel vino al mundo el 22 de abril del año 1451, colocándose tercera en una futurible línea de sucesión por detrás de su hermano Alfonso (1453-1468) y hermanastro Enrique IV (1425-1474). Fernando, por otro lado, nació en Sos, delgada línea fronteriza entre Navarra y el reino de Aragón el 10 de marzo de 1452, segundo por detrás del Príncipe de Viana (Zurita, 2003, vol. XVI, cap. VII). El albur, tan caprichoso como la Historia ha demostrado, hizo de ellos los portadores de las respectivas Coronas de Castilla y Casal d'Aragó.

Su primer contacto, la noche del 14 de octubre de 1469, fue con motivo de los esponsales otorgados por promesa de futuro hecha ante testigos y un notario presente. El 18 de octubre se hicieron los desposorios públicos en Valladolid, en la casa de Juan de Vivero, sin embargo, sería al día siguiente cuando se hiciera oficial a los ojos de Dios al consumarse el matrimonio (Val Valdivieso, 1974.)².

El connubio planteado, no estuvo sino plagado de diversas posibilidades ante el baile de pretendientes. Tal y como se plasmó en el tratado de Toros de Gusiando, Enrique IV decidiría el futuro consorte de Isabel, reservándose esta última la posibilidad de rechazarlo. Destacaron, por encima de cualquier otro³, Alfonso V rey de Portugal (1432-1481) y el duque de Guyena, futuro Carlos VIII (1470-1498) rey de Francia (Pulgar, 2003: 10-13).

² La verdadera amenaza era el periplo que Fernando efectuó hasta Dueñas, pues celebrado el matrimonio y aceptado por los nobles testigos, no tendría cabida tomar precauciones ante un rey ausente al que Isabel informaba –sin respuesta–, en todo momento de lo acontecido (Mata Carriazo, 1941: 165-166).

³ El fin de desposar a Isabel con Alfonso V responde a la tradición empleada para con la rama Trastámara que reinaba en Castilla. Juan II de Castilla (1405-1454), padre de Isabel, contrajo nupcias con Isabel de Portugal (1428-1496); asimismo, su hermanastro, Enrique IV, se unió en matrimonio con Juana de Avis (1439-1475). Casar a Isabel con el duque de Guyena era debido al vínculo de amistad existente con Francia desde el momento del ascenso de Enrique II de Trastámara al trono castellano (1369).

Difícilmente se va a encontrar en la cinematografía alusiones a la educación de la reina Isabel y del rey Fernando. En el siglo anterior, *La espada negra* (1976) esbozó unos minutos de la cotidianidad de Isabel y su hermano Alonso junto a su madre Isabel y unos pocos sirvientes. Su infancia y educación en pantalla resultaron pobres, desatendidos, realizando labores impropias de su condición de hijos de reyes; ello contrasta con *Isabel* (2012-2014) que, en un intento de biografar la vida de la infanta, se retrotrae a sus años jóvenes cuando convivía con su hermano y madre y eran ajenos a las intrigas palaciegas que ocurrían en la corte de su hermano Enrique IV.

A pesar que los minutos en pantalla de la futura reina Isabel como infanta de Castilla hayan evolucionado a lo largo del tiempo gracias a la serie *Isabel*, la comparativa con su marido el futuro rey Fernando es muy desfavorable para este último, puesto que nada se alude a su educación, aunque subraya algunos rasgos destacados de su personalidad, como el dominio militar y sus aventuras amorosas.

La reina Isabel veló desde muy temprano por la formación de sus vástagos, iniciándolos en estudios espirituales, intelectuales y cortesanos, ilustrados por religiosos de confianza tal y como recoge la bula papal de Inocencio VIII con fecha del 18 de enero de 1487 (De la Torre y del Cerro, 1956).

En *Isabel* (2012-2014) se puede contemplar cómo la reina prioriza el conocimiento de la estrategia desde corta edad cuando juega con su hija primogénita al ajedrez; y no solo eso, la misma protagonista a lo largo de los ocho años que vivió sin hermanos y como única heredera, aprendió las labores de manos como hilvanar, tejer y bordar junto a la compañía de sus compañeras de cámara.

El hijo varón de los Reyes Católicos fue instruido en el arte de la guerra, que a diferencia de sus hermanas, no practicaban. Sin embargo, se evidencia un intento por mostrar la atención de la reina para con sus hijos a la hora de ser formados, tal y como evidencia un plano general del habitáculo en el que el príncipe demuestra sus dotes instrumentales, Juana lee y las hermanas pequeñas María y Catalina tejen.

Catalina en *The Spanish Princess*, a modo de flashback, recordó cuan duro llegó a ser su padre el rey Fernando, de quien, por cierto, poco o nada se relaciona con la educación de sus hijas. En esta escena de manera relajada en los jardines de la Alhambra educa con mano dura a su hija Catalina para que evite usar la mano izquierda y sí la derecha.

7. ANÁLISIS INDIVIDUAL DE LOS INFANTES

La última cuestión a resolver será respondida en dos bloques diferenciados. Por un lado, exponer la imagen de los infantes en conjunto, como hermanos y como descendencia directa de la monarquía; por otro, especificar de manera individualizada como han sido vistos cada uno de los infantes y que perfil humano y psicológico ha quedado impregnado en la retina del espectador del primer cuarto del siglo XXI.

En multitud de ocasiones la cinematografía del presente siglo ha tenido la oportunidad de darles minutos en pantalla, hasta en un total de dieciocho. Con un argumento que discurre en el contexto histórico del último cuarto de finales del siglo XV e inicios del XVI y efectuada la vista del material audiovisual, toma de notas, análisis y comparativa de los infantes en su conjunto, se puede afirmar que:

La cotidianidad de la vida en la corte es un aspecto que la pantalla no ha dejado de lado, detalles que escapan a los cronistas, pero que el cine recrea. Con todo, resulta difícil apreciar la imagen conjunta de los infantes, generalmente aparecen de manera individual o agrupados en parejas, pero ha sido posible rescatar escenas con un mensaje claro, el de rigurosa obediencia, fidelidad con el protocolo, constancia en sus obligaciones formativas y, sorpresivamente, la nula existencia de identificadores o líneas de diálogo que faciliten la comprensión de las relaciones internas entre hermanos.

Cada director interpreta los hechos históricos ocurridos en el pasado y los traslada a la pantalla con su propio sello. Se puede apreciar que la escasa representación de los cinco vástagos juntos ha sido sacrificada en favor de la aparición del heredero al trono, o la descendencia masculina y femenina. Se lanza el mensaje de la importancia de los actos protocolarios en la corte, conformando un lenguaje simbólico, un concepto visual impactante para el espectador que, sin líneas de diálogo, su presencia era necesaria como futuros portadores de las dos coronas más importantes de la Península Ibérica.

Se comprende que la posición de la descendencia regia es figurativa, perfectamente apreciable en la despedida de doña Juana en el puerto de Laredo en *Juana la Loca* (2001), también en el anuncio público de la política matrimonial llevada a cabo por los Reyes Católicos a sus hijos en palacio, *Isabel* (2012-2014) o, en la misma serie, el desempeño de las funciones educativas que desarrollaban los infantes en una misma sala bajo la atenta mirada de su madre la reina Isabel. Todo sin articular palabra y obedeciendo las decisiones tomadas por los monarcas.

Isabel

La figura de la infanta Isabel es representada únicamente por dos proyectos cinematográficos, *Juana la Loca* (2001) e *Isabel* (2012-2014), con proyección dispar, pues mientras en la primera Isabel emerge como una figura rígida e inmóvil junto a sus hermanos menores para despedir a doña Juana en el puerto de Laredo, *Isabel* dedica más minutos en pantalla de la primogénita.

Isabel provoca que los personajes que le rodean transmuten tanto física como psicológicamente, como la princesa Isabel. Se percibe una transformación en las tareas educacionales: borda, cose, teje, lee y juega al ajedrez; se aprecian detalles hasta ahora invisibles en televisión, la relación con su futuro marido, Alfonso príncipe de Portugal, durante las Tercerías de Moura y una evolución en los estados de ánimos que el espectador no acostumbrada a contemplar en personajes secundarios.

Desde que nació en 1470 hasta su matrimonio en 1490, es escogida para representar la descendencia femenina de los Reyes Católicos, por cuestión de edad, por su mayor tiempo al servicio de la monarquía y recibir una educación singular, propia de su estado. Todo ello hasta la defunción del príncipe Alfonso, cuya trágica muerte provocó un desplazamiento propio y personal de la vida pública y de los actos protocolarios a razón de profesar una vida piadosa y guardar luto sin deseo alguno de volver a contraer matrimonio, desoyendo así las cuestiones de Estado.

Juan

El príncipe Juan encarna el tesoro más preciado de la monarquía de los Reyes Católicos, hecho a su imagen y semejanza que, con líneas de diálogo o como simple figuración, lo cierto es que es el paradigma de la descendencia regia castellano-aragonesa. De hecho, las investigaciones realizadas al final del siglo XX con motivo de la celebración del quinto centenario de su muerte (Pérez Priego, 1997), ponen de manifiesto las esperanzas puestas en el heredero de los reinos peninsulares de mayor relevancia.

Salvo la hierática presentación en 2001 con *Juana la Loca* 2001, *Isabel* retrata como ninguna otra la imagen del príncipe Juan en el primer cuarto del siglo XXI. Al igual que en su hermana mayor, se distingue una evolución física y mental del heredero patente en los comportamientos ceremoniales, que desde inicios de la guerra contra Granada preside, junto a su madre, los actos derivados de la misma.

Asimismo, el entrenamiento físico con armadura y espada están presentes por primera vez en pantalla, bajo la atenta mirada del rey Fernando y, por otro lado, se ponen de manifiesto las habilidades en el campo de las letras y en el *ars musicae*,

en escenas notabilísimas como la bienvenida que realiza el príncipe en Burgos a su futura esposa, Margarita, al entonar una melodía con instrumento de cuerda. De esta manera, mientras el rey guerrero adiestra a su hijo en el *ars bellum*, la reina vela por el conocimiento literario y musical de quien ha de sucederle en el gobierno.

Queda por destacar su presencia en el recibimiento de Cristóbal Colón en Barcelona en abril de 1493. Su figura está presente en lugar y contexto específico con 14 años, edad con la que fue nombrado lugarteniente de Cataluña con la marcha de sus padres a los condados del Rosellón y la Cerdaña con el objetivo de recuperarlos (Vicens Vives, 2006). Su presencia es meramente figurativa, símbolo de futuro rey gobernante presente en un acto que, aunque sin línea de diálogo, el narrador desliza una crítica hacia su persona, describiendo las actitudes de un joven caprichoso que mandó la estancia de uno de los nativos americanos supervivientes y bautizados para que formara parte de su servicio de manera permanente.

La televisión no se ha desgajado del romanticismo de la figura de don Juan, niño débil y enfermizo que presentaba dudas para responsabilizarse del gobierno peninsular, la administración de las nuevas tierras halladas allende y liderar las guerras tanto de la Península Itálica como del norte de África.

Juana

Juana, que encarnaba a la perfección la ruptura de las reglas, ha mantenido en el cine la misma conciencia que ha permanecido de ella en el tiempo. Pero, la llagada del siglo XXI ha transformado por completo la mirada de una reina cegada por los desvaríos amorosos de su marido, para hablar de ella como mujer.

Han mostrado al público una infanta alegre, obediente e inocente, repleta de dudas que durante su infancia no fueron despejadas, entre las que se encuentra como amar a un hombre, comportarse en privado con su marido y cuál sería la cotidianidad fuera del cobijo que le proporcionaba la corte castellana o la compañía de sus hermanos. Asimismo, Juana fue una infanta muy bien instruida en las letras griegas y latinas y también el baile, como el resto de sus hermanas.

En el corto periodo de tres años, los espectadores han podido acudir a la sala de los espectáculos en vivo para contemplar una interpretación actualizada de la figura de doña Juana. De ambos monólogos analizados se puede desligar la imagen de una joven desatendida por su padre, pero que halló en los brazos de su madre un espacio donde confiar, una infanta que amaba a sus hermanos, muy atenta con ellos que buscaba en todo momento su felicidad, como el canto que dedicó a su hermana Isabel para que huyera de la reclusión y el luto y volviera a sonreír.

También se ha presentado a una joven rencorosa, que culpa a su madre de su destino y malas experiencias vividas, iniciando dicho rencor en el puerto de Laredo antes de partir hacia tierras desconocidas, una infanta que mostraba signos de evidente indiferencia religiosa desde pequeña, pero observadora, sobre todo con su abuela materna Isabel, de quien aprendió a mantener conversaciones consigo misma y a gritar como signo de liberación, dueña de su propio cuerpo.

Fuera de nuestras fronteras, Juana también tiene su espacio como infanta de Castilla y Aragón. *The spanish princess* muestra su visión juvenil, quien había renunciado a la religión verdadera, actuando por ello la reina Isabel con todos los recursos disponibles para alejarla del demonio y demostrarle la fe verdadera. Esa es la imagen más reciente que la televisión ha mostrado de la infancia de doña Juana, aunque *Starz* afirmó alterar históricamente tales sucesos amen de potenciar algunos recursos dramáticos.

María

La historia de la infancia y juventud de la infanta María en pantalla no ha variado lo más mínimo a lo largo del siglo XX y el primer cuarto del siglo XXI, muy en sintonía con los escasos avances en investigación sobre su persona. Se sigue utilizando a María como recurso para recrear la estampa familiar de la corte de la reina Isabel, aunque en *Isabel* se puede apreciar una evolución física de la infanta desde su nacimiento hasta el momento en que contrae matrimonio con el rey Manuel I de Portugal. Más allá, no es de rigor especular sobre la imagen que la cinematografía del siglo XXI ha lanzado al mundo, ni ahondar en el perfil psicológico de un personaje tratado como mero ente figurativo sin líneas de diálogo.

Catalina

La infanta Catalina sí ha sido objeto de mayor atención y ha gozado de una evolución evidente con respecto al siglo pasado. Empero, este proceso transformador no ha sido liderado por producciones españolas, que han seguido la estela de su hermana María, tomando a las pequeñas de la corte de Castilla como meras figurantes que completaban la amplia familia engendrada por los Reyes Católicos.

¿Cuál es la imagen que se puede desprender de la princesa de Gales tras la consulta de todos los audiovisuales disponibles? Una joven instruida en actos protocolarios, como la recepción flamenca que se presenta tanto en la Alhambra por la llegada del rey Enrique VII como en el baile efectuado en Inglaterra durante el

banquete de recepción a la reina Juana; una joven con ardiente fervor religioso, que nunca desatiende sus obligaciones para con la religión y cuya práctica no descuida a lo largo del tiempo.

Mujer aguerrida, dispuesta a desenvainar su daga para proteger su vida, claro guiño de su gen guerrero proveniente de su madre, se cartea con su prometido y expresa sus dudas ante un amor desconocido tal y como se ha visto en las representaciones de doña Juana y su hermano Juan.

Finalmente, amante del azúcar rosado, sufrió la mano dura de su padre durante una formación educativa que tuvo que emprender en solitario, sin presencia de sus hermanas, ni siquiera la de María.

8. CONCLUSIÓN

Las esperanzas que albergaba desde un inicio al recopilar films, documentales, seriales televisivos y obras teatrales con la presencia de la infancia y educación los infantes eran escasas y, de hallarlos, creí que carecerían de valor analítico e histórico. Sin embargo, todo cuenta, todo vale para dictaminar la visión de los protagonistas en la pantalla de este primer cuarto del siglo XXI.

Ninguno de los audiovisuales vertebró el hilo conductor sobre la infancia y juventud de los cinco infantes, ya sea en conjunto o de manera individual, y salvo en las contadas excepciones de doña Juana o doña Catalina, el resto son protagonizados por la reina Isabel, Cristóbal Colón o la familia Borgia.

En la proyección de diversas ficciones que coinciden en la representación del tiempo seleccionado, no existen hechos históricos repetitivos protagonizados por los infantes. Sorpresivamente, predominan las escenas cotidianas porque, a diferencia del siglo anterior, la cámara penetra allí donde los libros de historia no pueden por la falta de información en la documentación.

El espectador demanda profundizar en los personajes y tal es el caso que los infantes ya no son figuras aisladas representadas de manera coral con un papel de continuidad regia, sino que se pretende conocer y comprender el pasado de los futuros gobernantes europeos de inicios del siglo XVI.

Que diversas compañías de distintos lugares de origen destinen sus esfuerzos económicos en presentar un argumento tan concreto como es la infancia y educación de los cinco protagonistas, es sin duda beneficioso para una mayor visibilidad de los mismos, pero entrafna una preocupación que ha quedado patente a lo largo de este discurso, las visiones heterogéneas entre unos y otros.

Para los ojos de un historiador ese tipo de detalles no pasan desapercibidos. *Isabel* (2012-2014) mostró al mundo unos infantes bien educados, estrictos con el protocolo de palacio, paradigmáticos con el ceremonial y agrupó en parejas a los protagonistas, estableciendo que el príncipe Juan y la infanta Juana compartieran actividades por la cercanía de sus edades, al igual que María y Catalina. Por el otro lado, *The White Princess* y *The Spanish Princess* profundiza en el personaje de Catalina, reportando un estereotipo de mujer tradicional, enamoradiza y dispuesta a todo para cumplir con su destino; y también de doña Juana, aduciendo una enfermedad mental desde niña que justificaría su aparatoso destino final.

Aunque la locura de Juana esté palpable en el ambiente y que Catalina siga siendo conocida por ser la reina repudiada de Enrique VIII, es notorio el intento por profundizar en unos personajes que las representaciones del siglo XX habían estigmatizado por completo, y cuya búsqueda por comprender psicológicamente el comportamiento de doña Juana con Felipe y su consiguiente encierro en Tordesillas por un lado, y una parte desconocida de quien fue reina de Inglaterra por otro, ha llevado a los recursos audiovisuales adentrarse en su infancia en suelo castellano para comprender su verdadera historia.

En definitiva, el balance del primer cuarto del siglo XXI es positivo, el rigor histórico ha prevalecido y, cuando ha estado ausente, ha predominado un intento por acercar al público la infancia de aquellas que fueron sus regentes y que difícilmente podía haber sido llevado a la pantalla en años previos. Aunque eso sí, a la espera de más registros audiovisuales con presencia de la infanta María, de quien poco se ha profundizado, el camino labrado por la ficción histórica es más que optimista para ver cumplidos los deseos de mayor conocimiento de la infancia, juventud y educación de los infantes a través de la pantalla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcalá Galve, Ángel; Sanz Hermidia, Jacobo S. (1999). *Vida y muerte del príncipe don Juan. Historia y literatura*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

Barrientos-Bueno, Mónica (2013). "La convergencia y la segunda pantalla televisivas en el caso de Isabel", en: Lloves Sobrado, Beatriz; (Coord.). *Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Sociedad*, Logroño: UNIR.

Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen*, Madrid: Katz.

Bianco, Robert (2017). "Review: "The White Princess" substitutes invented royals history for drama", *USA Today*:

<https://eu.usatoday.com/story/life/tv/2017/04/14/review-white-princess-starz-philippa-gregory-robert-bianco/100379624/> [9 de septiembre de 2023].

- Bolufer Peruga, Mónica (2015). "Texturas del pasado: cine y escritura de la Historia", en: Bolufer Peruga, Mónica; Gomis Coloma, Juan; Hernández, Telesforo-Marcial (Eds.). *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", pp. 9-16.
- Burke, Peter (2005). *Visto y no visto; el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica.
- Calero Ruiz, Clementina (2020). "Las obras de arte al servicio del cine", *Revista Latente*, nº 18, pp. 111-133.
- Carriazo y Arroquía, Juan de Mata (1985). *Los relieves de la guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*, Granada: Universidad de Granada.
- Danto, Arthur (2013). *Qué es el arte*, Barcelona: Paidós.
- Debray, Régis (1994). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona: Paidós.
- Erlj, Evelyn (2014). "Escribir el Pasado con el Lente de una Cámara: el Cine como Documento Histórico", *Comunicación y Medios*, nº 29, pp. 76-91.
- Fernández de Córdova Miralles, Álvaro (2005). *Alejandro VI y los Reyes Católicos. Relaciones político-eclesiásticas (1492-1503)*, Roma: Edizioni Università della Santa Croce.
- Fernández Larrechi, Aloña (2019). "El despropósito histórico que solo sirve para indignarse". *Serielizados*, 11 de junio de 2019: <https://serielizados.com/the-spanish-princess-el-desproposito-historico-que-solo-sirve-para-indignarse/> [9 de septiembre de 2023].
- Fernández-Ruiz, Marta (2021). "Más allá de la adaptación. *Assassin's Creed* y los mundos transmediales", *Trasvases entre la literatura y el cine*, nº 3, pp. 103-116.
- Ferro, Marc (1995). *Historia contemporánea y cine*, Barcelona: Ariel.
- Gómez, María Asunción (2006). "Mujer, nación y deseo en *Locura de amor* de Juan de Orduña y *Juana la Loca* de Vicente Aranda", *Film-Historia*, vol. 16, nº 1-2: http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2006/R EVISTAS/Ensayo_MujerNacionDeseo%201.htm [9 de septiembre de 2023].
- Guerrero Elecalde, Rafael; López Serrano, Miguel Jesús (2021). "La representación de la Edad Moderna en las series y el cine histórico: Discursos, imágenes e interés como recurso didáctico", *Tiempos Modernos*, nº 43, pp. 357-376.

- Lloyd, Robert (2007). "Henry? Perhaps 1/8th". *Los Angeles Times*, 30 de marzo de 2007: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2007-mar-30-et-tudors30-story.html> [9 de septiembre de 2023].
- López de Gómara, Francisco (1963). *Historia General de las Indias*, Tomo I, Madrid: Calpe.
- López López, Yolanda (2004). "Visiones sobre Juana la Loca: las recreaciones de Juan de Orduña y Vicente Aranda", en: Cabeza San Deogracias, José; Rodríguez, Araceli; (Coords.). *Creando cine, creando historia: la representación cinematográfica de ideas y movimientos sociales*, Madrid: Universidad Complutense, pp. 117-130.
- Malpartida Tirado, Rafael (2012). "Dos obras maestras de la adaptación de la novela al cine: *El último refugio* y *Retorno al pasado*", en: Sánchez Zapatero, Javier; Martín Escribá, Álex; (Coords.). *El género negro: el fin de la frontera*, Santiago de Compostela: Andavira, pp. 367-375.
- Marfil-Carmona, Rafael (2018). "Historia de España y Series de Televisión. Posibilidades didácticas de "Isabel", "Carlos, rey emperador" y "el ministerio del tiempo"', en: Marfil-Carmona, Rafael; Osuna-Acedo, Sara; González-Aldea, Patricia; (Ed.). *Innovación y esfuerzo investigador en la Educación Mediática contemporánea*, Zaragoza: EGREGIUS ediciones, pp. 275-292.
- Martínez Alcorlo, Ruth (2020). *Isabel de Castilla y Aragón. Princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, Madrid: Sílex.
- Martínez Gil, Fernando (2013). "La historia y el cine ¿unas amistades peligrosas?", *Vínculos de Historia. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha*, nº 2, pp. 351-372.
- Martínez Luna, Sergio (2019). *Cultura visual. La pregunta por la imagen*, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil.
- Montero Díaz, Julio (2001). "Fotogramas de papel y libros de celuloide: el cine y los historiadores", *Historia Contemporánea*, nº 22, pp. 29-66.
- Nieto Soria, José Manuel (1993). *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid: Nerea.
- Peña Ospina, Paola (2012). "Memoria, cine y modernidad una propuesta crítica para aproximarse al pasado", *Polis. Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, vol. 8, nº 1, pp. 115-142.
- Pulgar, Fernando de (2003). *Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y Aragón*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronica-de-los->

[senores-reyes-catolicos-don-fernando-y-dona-isabel-de-castilla-y-de-aragon-2/html/](#) [26 de octubre de 2023].

- Rosenstone, Robert A. (1997). *El pasado en imágenes: el desafío del cine nuestra idea de la historia*, Ariel: Barcelona.
- Rodríguez Fuentes, Carmen (2008). "El cine como reescribidor de la Historia", en: Camarero Gómez, Gloria; Medina, Vanesa de Cruz; De las Heras Herrero, Beatriz; (Coords.). *I Congreso Internacional de Historia y Cine*, Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, pp. 179-188.
- Salvador Miguel, Nicolás (2009). "Los Reyes Católicos y el cine español", en: Martos Sánchez, Josep Lluís; Garcia Sempere, Marinela; (Eds.). *L' edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Alicante: Insitut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 511-522.
- Sánchez Martínez, José Alberto (2019). *Estética de la interacción visual: la imagen-avataar y performance en las redes sociales*, Barcelona: Gedisa.
- Santa Cruz, Alfonso de (1951). *Crónica de los Reyes Católicos*, Edición y Estudio por Juan de Mata Carriazo, Tomo I, Sevilla: Publicaciones de la escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla.
- Suárez Fernández, Luis (1965). *Política internacional de Isabel la Católica*, vol. 1, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Torre y del Cerro, Antonio de la (1956). "Maestros de los hijos de los Reyes Católicos", *Hispania*, nº 16, 256-266.
- Val Valdivieso, María Isabel del (1974). *Isabel la Católica, princesa: (1468-1474)*, Valladolid: Instituto "Isabel la Católica" de Historia Eclesiástica.
- Vargas-Machuca, Miguel Dávila (2019). "Las pasiones de Juana *la Loca* en el cine español: desde la Historia y el Teatro a las adaptaciones, readaptaciones y remakes compuestos", *Trasvases entre la literatura y el cine*, nº 1, pp. 97-128.
- Vicens Vives, Jaume (2006). *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, Zaragoza: Cortes de Aragón, Institución "Fernando el Católico".
- Villalobos, José María (2016). *Cine y videojuegos: Un diálogo transversal*, Sevilla: Héroes de Papel.
- Zurita, Jerónimo (2003). *Anales de Aragón*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2448> [26 de octubre de 2023].