

## “Adereçados y pintados de pinçel”. Una recreación virtual: policromía efímera en la Lisboa de 1619

“Adereçados y pintados de pinçel”. A Virtual Recreation: Ephemeral Polychromy in the Lisbon of 1619

**Victoria SOTO CABA**

Universidad Nacional de Educación a Distancia  
<http://orcid.org/0000-0001-7343-9266>  
[victoriasotocaba9@gmail.com](mailto:victoriasotocaba9@gmail.com)

**Isabel SOLÍS ALCUDIA**

Universidad Nacional de Educación a Distancia  
<http://orcid.org/0000-0003-3773-9872>  
[isabelsolis@arquitecturayarte.com](mailto:isabelsolis@arquitecturayarte.com)

### ABSTRACT

In this article propose a virtual reconstruction of some of the arches that were erected on the occasion of the entry of Philip III in Lisbon at the beginning of the summer of 1619, with special emphasis on the polychromy of the ephemeral ornaments. We have used digital technology in our work, a trend that is gaining more followers every day due to its educational possibilities, and we have applied color following the news commented by the printed sources of the time. Polychromy of ephemeral art during the Ancien Régime is a subject that we have been investigating from a digital perspective, an approach that takes into account the difficulty of verifying the polychrome in a virtual reconstruction, through this work we have tried to recover one of the essential aspects of the celebration of the Modern Age and that in some way has been relegated. However, we must emphasize that this is a hypothetical approach.

### KEYWORDS

Felipe III, Lisbon, Virtual Recreation, Ephemeral Arches, Baroque Celebration.

### RESUMEN

Planteamos una reconstrucción virtual de algunos de los arcos que se erigieron con motivo de la entrada de Felipe III en Lisboa a comienzos del verano de 1619, incidiendo especialmente en la policromía de los ornatos efímeros. Hemos utilizado para ello tecnología digital, una tendencia que cada día gana más adeptos por sus posibilidades educativas, y hemos aplicado el color siguiendo las noticias que comentaron las fuentes impresas de la época. Encontrar y plasmar aquella policromía del arte efímero durante el Antiguo Régimen es un tema que venimos investigando desde una perspectiva digital, enfoque que tiene en consideración la dificultad que entraña la verificación de lo policromo en una reconstrucción virtual, pero con ello intentamos recuperar uno de los aspectos esenciales de la fiesta de la Edad Moderna y que de alguna forma ha sido relegado. No obstante, debemos recalcar, que se trata de un planteamiento de hipótesis.

### PALABRAS CLAVE

Felipe III, Lisboa, recreación virtual, arcos efímeros, fiesta barroca.

#### Dirección

Clara Martínez  
Cantón  
Gimena del Río  
Riande  
Ernesto Priani

#### Secretaría

Romina De León

RHD 3 (2019)

ISSN

2531-1786



## 1. INTRODUCCIÓN: LA JORNADA DE FELIPE III A PORTUGAL, 1619<sup>1</sup>

Desde 1581, varios años después de la batalla de Alcazarquivir (1578), donde se dio por muerto al rey portugués Don Sebastián, y tras la muerte del cardenal Don Enrique, sobrino de Felipe II y último descendiente legítimo de la dinastía Avis, la península ibérica se constituye, tras varios años de un proceso sucesorio, en un único reino bajo la corona de los primeros felipes<sup>2</sup>. Como ya hiciera Felipe II exigiendo el reconocimiento en cortes por parte de los tres Estados, celebrado en la ciudad de Tomar (1581), su hijo Felipe III viajó a Lisboa a comienzos de la primavera de 1619 con el mismo objetivo. Iba con el príncipe heredero, el futuro Felipe IV, a quien los grandes del reino luso debían jurar el mismo reconocimiento y lealtad, de tal manera que quedara vinculado a la sucesión de la corona; le acompañaban la mujer del heredero, la princesa Isabel, y la infanta Doña María. Una gran comitiva –se señala más de cinco mil personas– se desplegó desde la corte madrileña para emprender un viaje por tierra que cruzó Castilla, Extremadura, y las ciudades portuguesas de Elvas, Extremoz, Évora, Montemor hasta Almada, desde donde el séquito regio se trasladó por mar al Monasterio de Belén.

La jornada de Felipe III a Portugal fue un viaje cuestionado por numerosos consejeros reales, dado el descontento de los súbditos portugueses –especialmente dirigido al virrey Marqués de Alenquer–, súbditos que anhelaban para Lisboa la capitalidad del Imperio Hispánico, con la presencia permanente del monarca o de algún miembro de la familia real en la ciudad. Felipe II apenas estuvo dos años en Portugal y la ciudad atlántica aunque fue corte, perdió la visión y la audiencia de su rey, quedándose *sola y casi viuda* (Bouza Álvarez, 2016, pp. 95-120). Igualmente, y ante la deriva hacia el absolutismo del gobierno central y la concepción del señorío virreinal impuesto, los lusos pedían cumplirse lo pactado en las cortes de Tomar de 1581, como la igualdad entre ambos reinos, y el respeto a las leyes, instituciones y libertades portuguesas, entre otras reivindicaciones y gracias que se incumplieron desde el mismo reinado de Felipe II.

En 1619, con un esplendor y un dispendio sin precedentes, la ciudad se engalanó de arquitecturas efímeras y diversos efectos escenográficos para recibir al siguiente Felipe. Un erudito programa iconográfico, a través de jeroglíficos, símbolos y emblemas<sup>3</sup>, y otros enunciados decorativos, lanzó mensajes de enaltecedoras loas al monarca para expresar el fervor de la ciudadanía lisboeta a su rey, pero también para subrayar la belleza y riqueza de

<sup>1</sup> La propuesta se inserta en un Grupo de Trabajo de Proyectos de Innovación Docente de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, así como en el Proyecto de I+D+I: “Apropiaciones e hibridaciones entre las artes plásticas y las artes escénicas en la Edad Moderna” (HAR2015-70089-P) del cual forman parte las autoras.

<sup>2</sup> Sobre la anexión de Portugal a la monarquía de los Austrias, véase, entre otros trabajos, la tesis doctoral de Bouza Álvarez (1987).

<sup>3</sup> Una aproximación en Requena Benítez (2000, I, pp. 403-434).

la ciudad, merecedora de ser la capital de la monarquía, amén de otras pretensiones políticas cuya obtención podía justificar toda la magnificencia desplegada. El rey permaneció en territorio portugués varios meses, hasta el mes de septiembre, momento en que abandonó el reino luso dejando “tras de sí muchas promesas por cumplir, abundantes testimonios artísticos y literarios y, sobre todo, insoportables deudas económicas para sus afanosos invitados”, legado que explica la abundante crónica de relaciones editadas, así como la producción literaria que desde 1619 y durante años sucesivos aparecieron, tanto impresas como manuscritas, sobre la jornada a Portugal y la fastuosa entrada en Lisboa<sup>4</sup>.

El análisis del contenido iconográfico de esta entrada, configurada como casi todas las del Antiguo Régimen en clave de un *triumfo a la antigua*, ha sido abordada en diversos trabajos, que también se han ocupado de estudiar toda la escenografía erigida en la ciudad para la entrada de Felipe III en Lisboa.

## 2. NOTICIAS PARA LA POLICROMÍA DE LOS ARCOS

El objetivo de nuestro trabajo sobre este acontecimiento es el análisis de la policromía de ese escenario festivo, es decir, el cromatismo de la arquitectura efímera, y que no ha perdurado, y de la que tan sólo contamos con su mención cromática en las crónicas y relaciones. Y la propuesta se cifra en una reconstrucción policroma virtual de algunos de los arcos, utilizando para ello tecnología digital (ver figura 1) y en lo posible las secuencias en 3D, siguiendo las noticias que sobre el color de estos arcos comentaron las Relaciones del festejo, en concreto el texto de João Baptista Lavanha, *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III al Reino de Portugal y Relación del Solemne recibimiento*, una crónica casi oficial, editada en 1622, ya fallecido el monarca, que se complementa con otras Relaciones que se ocuparon de anotar el colorido, como la manuscrita y anónima sita en el Archivo de la Catedral de Granada: *RELACION Y/ Historia Verdadera que trata de la Jornada que hizo el Rey nuestro señor Don Phellipe Tercero Al Reyno de Portugal [a] haçer Cortes a la Çiudad de Lisboa, y a jurar Al Príncipe Don Phellipe Quarto nuestro señor* (Gan Jiménez, 1991, pp. 407-431). Es igualmente interesante contrastar estas crónicas con la información que sobre la entrada y recibimiento escribió Juan Sardino Mimoso, en la última parte de su *Relación de la Real Tragicomedia con que los padres de la Compañía de Jesús [...] recibieron a la Magestad Católica de Felipe III de Portugal, y de su entrada en este Reino, con lo que se hizo en las Villas y Ciudades en que entró*. Resulta de gran interés dado que se publicó dos años antes que texto de Lavanha. En todas ellas se detallan el color de los jaspes, la cera imitando al marfil, el fingimiento de mármoles blancos, el tono bronce de las esculturas, el perfilado de oro, y el plateado de los letreros, amén del

<sup>4</sup> Tema trabajado por Sanz Hermida (2003, pp. 289-320); García Bernal (2008, pp. 105-115) y Rivero Machina (2013, pp. 63-82).

carmesí de los doseles, o los lienzos y tablas *pintados de pinçel* y que escenificaban emblemas y asuntos laudatorios al acontecimiento histórico de la monarquía ibérica.

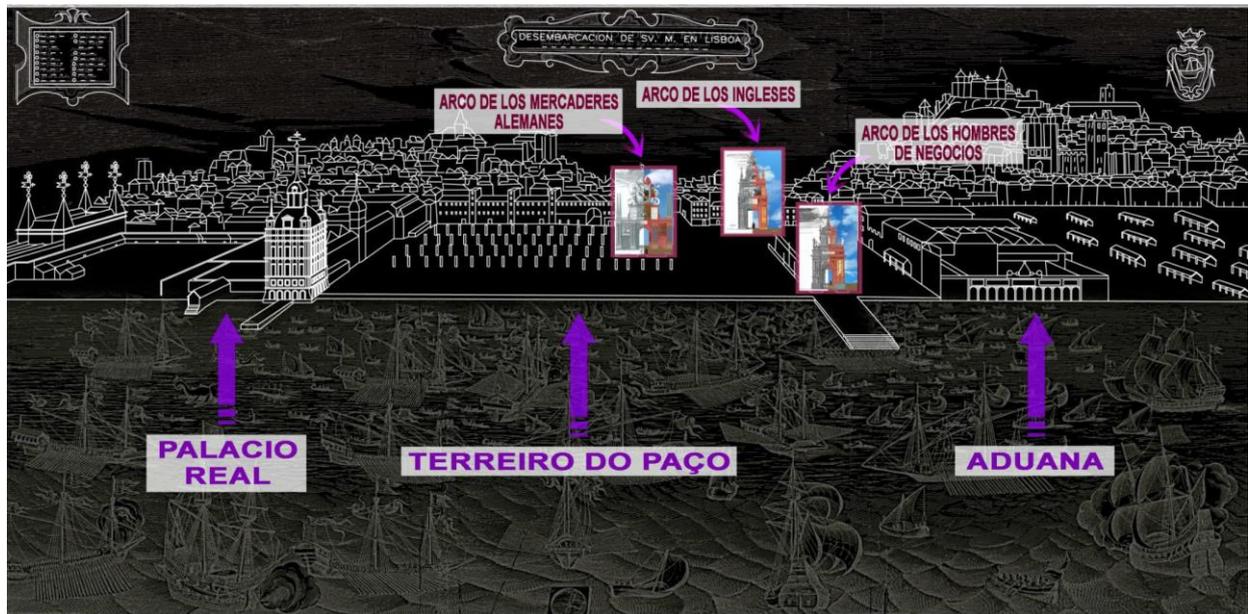


Figura 1. Levantamiento digital del Terreiro do Paço según la estampa de 1622.

Existen otras fuentes para analizar esta policromía, entre ellas un lienzo datado en 1613 y que ilustra una representación visual anterior al acontecimiento de la entrada de Felipe III. Fue descubierto por Andreas Gehlert en 2008 y se encuentra en el castillo alemán de Weilburg (Gehlert, 2008, pp. 208-214)<sup>5</sup>. Es una vista de la ciudad desde la desembocadura del Tago y que refleja la Ribeira das Naus y al fondo el caserío lisboeta (ver figura 2), y además tres de los arcos conmemorativos —el Arco de los Hombres de Negocios, el Arco de los Alemanes y el Arco de los Ingleses— que se erigieron en el Terreiro do Paço, mostrando el colorido festivo que pudo contemplar la comitiva de Felipe III. La escena de este lienzo resulta esencial en este estudio, ahora bien, su datación plantea un sugerente conflicto en la investigación de este acontecimiento festivo, y el mal estado de la pintura no posibilita al completo una indagación clara del colorido de los artefactos efímeros.

<sup>5</sup> También reproduce este lienzo anónimo el catálogo de la exposición *Lisboa do século XVII, "A mais deliciosa terra do mundo"*, edición a cargo de García (2008).



Figura 2. Festival acuático del lienzo anónimo del castillo de Weilburg (c. 1613).

Realmente lo que refleja el cuadro del castillo de Weilburg es una naumaquia, un festival acuático o una batalla naval, donde actúan tritones, sirenas o el dios Neptuno, una teatralización que se inserta en la tradición festejante del Renacimiento en Europa. Como ha analizado el concienzudo estudio de Laura Fernández-González, una naumaquia con galeras dirigiéndose hacia el Terreiro do Paço formó parte de la entrada de Felipe II en 1581 (Fernández-González, 2015, pp. 87-113) y de anteriores eventos reales ya que el río Tajo fue esencial en la cultura festiva de la ciudad atlántica (Alves, 1989), como se ha comprobado en las entradas ceremoniales o recepciones de las reinas durante la primera mitad del siglo XVI<sup>6</sup>.

Se ha argumentado que la fecha de 1613 del cuadro de Weilburg se explica en tanto en cuanto no reproduce ningún evento festivo de aquella fecha, sino que anticipa la imagen del futuro festival acuático de 1619, a manera de plantilla o maqueta con la intención de mostrarlo a la corte y solicitar su aprobación. La llegada del monarca se esperaba desde años antes y la preparación de su recepción debía estar prevista. Por otro lado, vistas pintadas de estos acontecimientos debieron de ser habituales y debieron de servir como modelo para las posteriores entradas. Es evidente que el lienzo de Weilburg debió de inspirarse claramente en la entrada en Lisboa de Felipe II y de la que no se conservan imágenes, ni estampas de las relaciones impresas. Sin embargo, se tiene certeza de que el monarca debió de llevar consigo a su regreso a Castilla en 1583 unos cuadros que conservaría con gran estima en su alcázar madrileño, como estudia Fernando Bouza, citando a Luis Cervera Vera, entre ellos “una pintura con los quince arcos triunfales que en su honor alzara Lisboa”, pinturas que no se conservan ni se

<sup>6</sup> Al respecto véase el caso de la entrada de Juana de Austria, estudiada por Gschwend (2010, pp. 179-240)

han podido localizar en los inventarios de los Austrias ni en los posteriores del Alcázar (Bouza Álvarez, 2016, pp. 58-59). En cualquier caso, es evidente que ambas entradas, la de 1581 y la de 1619 tuvieron fuertes concomitancias, en el protocolo, un mismo recorrido o itinerario por Lisboa, así como un número semejante de arcos triunfales y fachadas telón, como ha demostrado el imprescindible análisis de Laura Fernández González sobre los mensajes y el discurso alegórico de ambas fiestas<sup>7</sup>.

Nos hemos centrado en el colorido de los tres arcos conmemorativos —el Arco de los Hombres de Negocios, el Arco de los Alemanes y el Arco de los Ingleses— que se erigieron en 1619 en el Terreiro do Paço, una explanada que desde el mar, al final del estuario del Tajo, daba entrada a la ciudad, y por donde desembarcó la Galera Real con la comitiva regia, procedente del Monasterio de Belén. Es interesante recalcar los comentarios de la *Relación* de Juan Sardino, pues en esta se menciona claramente que en dicho monasterio “esperó su Magestad se acabasen las machinas, y aparatos de su Entrada, a que con toda priessa se disponían en la Ciudad...”, espera que duró un mes, pues como sigue indicando la *Relación* “un mes se detuvo la Corte en Belén entre tanto que llegaba la armada de las Galeras de España, que cada día se esperaba, y en que quiso hacer su magestad esta entrada” (Sardino, 1620, p.132)<sup>8</sup>, y es que procedentes de El Puerto de Santa María salieron 13 galeras que debían escoltar a Felipe III en su desembarco triunfal en Lisboa (Aguilar y Prado, 1619)<sup>9</sup>. Añade Sardino que durante aquel mes de espera, el rey “se gastó en disponer algunas cosas tocantes al gobierno del Reyno, y en algunas salidas que hizieron a quintas, y huertas de campo, que ay por todo aquel distrito, llenas de fuentes hermosissimas, con edificios, jardines de mucha costa, y curiosidad” (Sardino, 1620, p. 132).

En el Terreiro do Paço se incorporó “un hermoso puente y muelle, que es espacio de una legua” y puente que fue “fabricado dentro de las aguas del mar Tágico, de fuertes y gruesos

<sup>7</sup> Fernández-González (2014, pp. 413-450) analiza una comparativa entre las entradas de 1581 y 1619. De esta autora es fundamental la consulta de sus trabajos de perspectiva digital (2017). Sobre el itinerario de la fiesta de ambos monarcas, Felipe II y Felipe III, véase además su labor pionera en la recreación de un modelo tridimensional de la entrada del primer monarca en (2017); debe añadirse la igualmente destacable recreación digital que la autora ha realizado de una de las calles por donde pasó la comitiva, la Rua Nova dos Mercadores siguiendo una pintura anónima descubierta por Gschwend (2009, pp. 78-79).

<sup>8</sup> Sardino Mimoso (1620). *Relación de la Real Tragicomedia con que los padres de la Compañía de Jesús en su Colegio de S. Antón de Lisboa recibieron a la Magestad Católica de Felipe III de Portugal, y de su entrada en este Reino, con lo que se hizo en las Villas y Ciudades en que entró*. Recogido todo verdaderamente, y dedicado al Excelentísimo Señor Don Theodosio Segundo Duque de Bragança. Por Juan Sardino Mimoso Sacerdote, natural de Setúbal. Año 1620. Con Privilegio. Impresso en Lisboa por Jorge Rodriguez.

<sup>9</sup> Existe una crónica, una de las primeras editadas en España, escrita por el granadino Jacinto de Aguilar y Prado que pormenoriza el viaje de estas galeras, además de relatar detalles del desembarco triunfal: Jacinto de Aguilar y Prado, *Certissima relación de la entrada que hizo Su Magestad y sus Altezas en Lisboa, y de la lornada que hizieron las galeras de España y de Portugal, desde el Puerto de Santa María hasta la famosa ciudad de Lisboa. Donde se refiere las prevenciones, fiestas y grandezas que se hizieron en ella, y otras muchas cosas notables sucedidas en esta facion* (Lisboa: Pedro Craesbeeck 1619).

maderos, poderosos a resistir al ímpetu de las olas que allí crecen” (p. 135). El acontecimiento festivo se produjo el día 29 de junio a las dos de la tarde, momento en que salió la Galera Real de Belén, y la entrada se inició a las cuatro de la tarde, en el momento del desembarco, “y ya declinando el sol”.

Resulta bien clarificador el carácter impositivo que comportaba la construcción de las arquitecturas efímeras del Antiguo Régimen. Sardino indica que “por orden de los señores del Consistorio se repartieron las entradas de calles principales y callejas por donde su Magestadavía de pasar, así a tribunales como a los oficios de la Ciudad para cada uno hacer su machina y Arco Triunphal en el lugar que se cupiese en suerte” (p. 136). Sin embargo, quienes tuvieron el papel más destacado en la elaboración de los artefactos fueron las corporaciones o comunidades extranjeras, que al albor del creciente comercio portuario de ultramar se habían instalado siglos antes y cuyos intereses dependían en gran manera de la gracia y el favor real, de ahí también su interés en agasajar al soberano<sup>10</sup> y de ahí su protagonismo en el lugar más destacado del festejo, el Terreiro do Paço, donde se iniciaba la celebración una vez finalizado el desembarco. En esta explanada se erigieron los tres arcos mencionados.

El primer arco por el que cruzó la comitiva fue el Arco de los Hombres de Negocios de Lisboa (ver figura 3), cuya estampa se incluyó en la crónica del *Viage de João Baptista Lavanha*<sup>11</sup>. Aunque este autor resulta prolijo a la hora de describir los pormenores del artefacto efímero, en el aspecto del colorido nos ha parecido un poco más clarificador el relato de Sardino. Por ambas crónicas sabemos que toda la arquitectura del arco se presentaba a imitación de “jaspes colorados y mármol blanco”. Fue la pintura sobre maderas, telas y estucos la que consiguió el aspecto del jaspe rojo, y este se enriqueció de simulaciones de ornamentos dorados, como en las columnas corintias de cada lado que eran “histríadas de relieve y doradas”; el friso, la cornisa y el arquitrabe “que asentaban sobre el arco” de “mármol blanco, y oro sobre jaspe colorado”. Igualmente todos los grutescos de oro, como los balaustres dorados, como dorados fueron los relieves historiadados y las bolas o esferas que remataban el segundo cuerpo. Reitera Sardino que los pedestales de las estatuas imitaban “mármol en la sustancia y oro en los perfiles”. Incluía el artefacto dos vidrieras por cada lado, y todo él se asentaba sobre una “obra romana”, deducimos que a imitación o fingimiento de piedra.

<sup>10</sup> Sobre los particulares véase el trabajo ya citado de Fernández-González (2014, p. 413-450).

<sup>11</sup> Con respecto a este arco de los mercaderes lisboetas debe resaltarse el cambio de ubicación con respecto a la entrada de Felipe II en 1581 —y también de estructura tipológica—, ya que en aquella ocasión se levantó en el Terreiro do Paço, mientras que en 1619 se construyó sobre el lugar de la vieja puerta de la ciudad, *as Portas da Ribeira*, que en ese año se derribaron, precisamente para acomodar mejor el arco efímero para Felipe III. Sobre las interpretaciones ideológicas a propósito de este cambio (Fernández-González, 2014, pp. 427-430).



Figura 3. Policromía virtual del Arco de los Hombres de Negocio de Lisboa, estampa de 1622.

A diferencia de la arquitectura erigida con motivo de la entrada de Felipe II en Lisboa, en 1581, cuyas noticias sobre el color resultan bastante escuetas –siguiendo los trabajos de Laura Fernández-González– y del que apenas se conoce el colorido, en el caso de la entrada de 1619 la información es mucho más detallada, tanto por las crónicas como por el lienzo de Weilburg, y refleja ya el esplendor cromático que irá adquiriendo la fiesta barroca. Por lo que podemos asegurar que esta riqueza documental significa un paso más en el análisis de la policromía efímera durante el Antiguo Régimen<sup>12</sup>, un tema que intentamos investigar desde una perspectiva digital<sup>13</sup>. No hay que olvidar, pues, que se trata de un planteamiento de hipótesis, y de una *recreación virtual*, cuyo proceso va de un escaneo láser a una realidad aumentada en el aspecto cromático y a partir de las estampas de los arcos que se incluyen en la Relación de João Baptista Lavanha.

<sup>12</sup> Un trabajo inicial sobre el color en la fiesta y la arquitectura efímera en Soto-Caba (2004, pp. 351-370).

<sup>13</sup> Una recreación virtual del cromatismo de la fiesta se presentó en la Conferencia Internacional *Lost and transformed cities: a digital perspective*, celebrado en Lisboa (17-18/XI/2016) por Soto-Caba y Solís-Alcudia (2019, en prensa).

### 3. UNA PERSPECTIVA DIGITAL

En función de las noticias que sobre el color de los aparatos efímeros ofrecen Lavanha o Sardino, y después de haber dilucidado cuál de ellos era el más acertado, el más próximo o el más verosímil, iniciamos una digitalización cromática con los colores que nos permite un software avanzado.

La metodología utilizada se centra en un proceso de trabajo que se inicia desde la obtención de la estampa original hasta la imagen de policromía simulada. Para ello ha sido necesario la utilización de distinto software: en primer lugar un programa de dibujo, *MicroStation*, para delinear el grabado con el que se obtiene una estructura poligonal (jaula de alambre o malla lineal), a la que se le incorpora volumen con este mismo software para exportarlo a *3D Studio Max*, con el fin de crear una animación 3D y con la intención de obtener sombras en el momento de *renderizar*. En segundo lugar, en *Photoshop* se preparan los materiales para poderlos aplicar a los ornatos efímeros elegidos. El proceso continúa con la realización de una simulación realista del comportamiento de luces, texturas y materiales que proporcionan un acabado verosímil. A continuación y para concluir la realidad virtual se procede a filtrar todos los resultados a través de un software de retoque fotográfico que permita editar las figuras rasterizadas, como nos brinda, en nuestro caso *Photoshop*<sup>14</sup>.

Otro de los arcos tratados fue el Arco de los Ingleses (ver figura 4), un artefacto pantalla a dos caras, que igualmente imitaba al jaspe colorado. Era una estructura adintelada, de columnas jónicas con medias cañas doradas y, en su parte baja, grutescos de blanco y oro. Sobre el vano una placa con una inscripción de letras negras en campo de oro. Lavanha nos habla de cartones y festones *abronzados*, mientras que la estampa revela que sobre la inscripción se erguía una estatua de Lisboa, y la crónica menciona que de mármol blanco. Añade el cronista una escena figurativa en la zona central del segundo cuerpo. Efectivamente se colocó un cuadro de historia con la representación de los reyes de Portugal e Inglaterra. Un tercer cuerpo repetía esta idea, pues contenía una hornacina, donde se colocaron cinco *estatuas esponsales*: el duque de Lancaster, Juan de Gante, ofreciendo las manos de sus hijas, Catalina y Filipa, vestidas en traje inglés, a los reyes portugueses vestidos al uso antiguo español. Coronaban la estructura cuatro pirámides en las cuatro esquinas, también de jaspe colorado y perfilado de oro, y en el centro un cuerpo rematado por la escultura de San Jorge a caballo, en actitud de matar al dragón, según el autor de la crónica, "como se suele pintar". Y como podemos comprobar la información cromática resulta incompleta.

---

<sup>14</sup> En un futuro esperamos poder contar con una tecnología de *real-lifetextures* (texturas reales), para poder aplicarlas a nuestros futuros proyectos 3D.



Figura 4. Policromía virtual del Arco de los Ingleses, según estampa de 1622.

Lo mismo puede decirse del Arco de los Mercaderes Alemanes (ver figura 5), el último que visitó el monarca, instalado en medio del Terreiro do Paço y al que llegó el séquito después de haber recorrido toda la carrera por el caserío lisboeta. En la explanada, en torno al arco, se encontraban organizadas 54 pilastras en las que estaban pintadas otras tantas figuras “*al óleo con perfección y de tamaño natural*”. El artefacto fue, sin duda, el más importante y espectacular, se inspiró en el arco que la misma corporación alemana levantó en 1581, aprovechando piezas, en concreto el cuerpo inferior, para este de 1619, como ha visto Laura Fernández-González. La estructura de planta cuadrada contaba con ocho columnas a cada lado de color azul celeste, con basas y capiteles dorados, así como los cuadros de Ceres y Neptuno imitando el bronce. También en color bronce se representó la pintura que se colgó sobre el arco central y que representaban a las Coronas de España y Alemania. Por último, a modo de remate, un hemisferio, en realidad una tabla redonda sobre la que se pintó el águila imperial en cuyo pecho el escudo mostraba una faja de plata en campo colorado. Flanqueaban la representación del orbe dos figuras, la Religión vestida de blanco y el Esfuerzo en figura de Marte y vestido de rojo. El broche final lo culmina la corona imperial que es sostenida por estas figuras sin que se indique su colorido. Esto es todo lo que se extrae de policromía en la crónica de Lavanha.

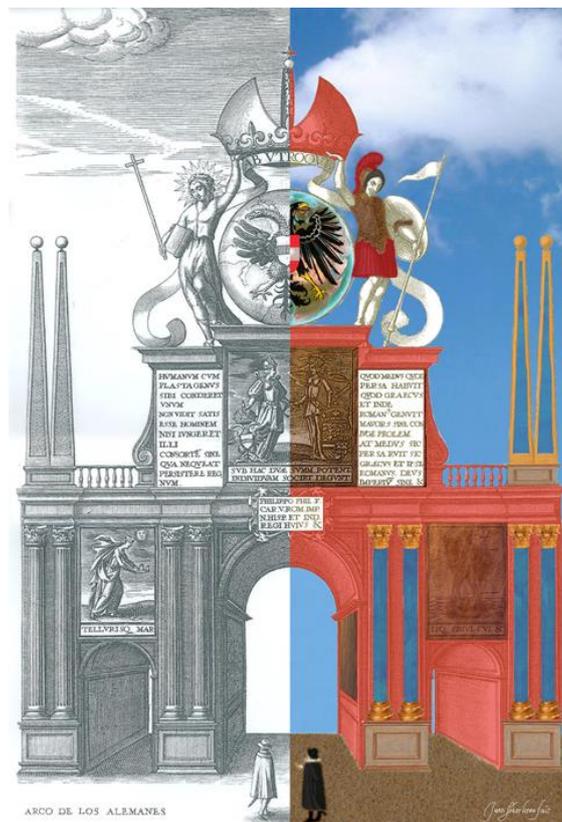


Figura 5. Policromía virtual del Arco de los Mercaderes Alemanes, según estampa de 1622.

#### 4. CONFLICTO Y CONCLUSIONES

Al policromar los tres arcos elegidos hemos sido conscientes de la conflictividad que el proceso computarizado conlleva (Bentkowska-Kafel, Denard y Baker, 2012) pues el aprehender un color real, con rigor histórico, tal y como fue, resulta complejo con la aplicación y la técnica que revela los paradata, como registro de documentación de este proyecto. Efectivamente, sabemos que no podemos conseguir la policromía tal cual fue. Buscamos una aproximación plausible que nos aporte un acercamiento al colorido usado, y por ende, a la evolución cromática que se fue produciendo a lo largo del siglo XVIII, pues otro de nuestros objetivos es estudiar las policromías de otras entradas reales de esta centuria, y de otros ornatos efímeros. Algunos resultados pueden parecernos artificiosos, pues no estamos acostumbrados a contemplar estampas con colores. Por otro lado, y de momento, usamos y partimos del colorido que nos proporcionan los programas digitales al *renderizarlo*. Pero evidentemente, trabajamos para que en un futuro, el colorido sea real, en tanto en cuanto vamos a extraer retales polícromos de los materiales de la época, representaciones pictóricas, retablos, etc.<sup>15</sup> De esta forma, no vulneramos los límites o los principios que desde hace años se han establecido como normativa en la digitalización del patrimonio.

<sup>15</sup> Fotografías tomadas de la realidad, a modo de *teal-lifetextures*, que hay que tratar antes de utilizar, ya que en muchos casos no disponemos de esos materiales y hemos de recurrir a las fuentes primarias como representaciones pictóricas de la época.

En los trabajos e investigaciones citados que Laura Fernández-González ha realizado recuerda la necesidad de acatar los criterios de rigor y autenticidad que el documento internacional The London Charter emitió en 2009 la Carta de Londres para la visualización computarizada del Patrimonio Cultural), evitando cualquier *acabado creativo*. Considera la autora que la inclusión de colores y texturas reales en la reconstrucción virtual de estructuras efímeras son puramente especulativas y contrarias a la autenticidad que promueve dicha Carta de Londres (Fernández-González, 2016).

Sin embargo, y siendo conscientes del problema, hemos querido dar ese paso de aplicación cromática digital ya que supone una aproximación, evidentemente no concluyente, pero sí una apoyatura visual fundamental en el análisis, e imprescindible en la comprensión de la arquitectura y ornatos efímeros, del color de la fiesta barroca. No hay que olvidar que la imagen que los impresos nos han legado son estampas en blanco y negro, y que en gran parte el festejo de la Edad Moderna nos aparece monocromo. Colorear desde una perspectiva digital o en 3D puede servir como herramienta para una mayor comprensión de las creaciones del pasado, tanto en la docencia como en la investigación<sup>16</sup>, y en nuestro caso de la fiesta del Antiguo Régimen, siempre y cuando se tenga la cautela de subrayar su carácter hipotético; es pues una *proposición creativa* (Iglesias, Bustillo, y Peña, 2012, pp. 1067-1072) (ver figura 6). En este sentido, planteamos esta propuesta como alternativa, siguiendo la idea de García Blanco de que lo virtual reside en la apertura de un espacio de posibilidades y que la realidad virtual no es más que “una imagen especular, tecnológicamente producida y abierta a la experimentación” (2002, p. 86).



Figura 6. Secuencia comparativa del Arco de los Mercaderes Alemanes.

<sup>16</sup> Desde hace años se viene analizando este fenómeno, véase entre otras publicaciones las *Actas del Congreso Internacional de Innovación Docente en Arte, Geografía e Historia*, en la Sección de Historia del Arte (2012) celebrado en la Universidad de Santiago de Compostela, 2-9 de septiembre de 2011.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar y Prado. J. de (1619). *Certissima relación de la entrada que hizo Su Magestad y sus Altezas en Lisboa, y de la lornada que hizieron las galeras de España y de Portugal, desde el Puerto de Santa María hasta la famosa ciudad de Lisboa. Donde se refiere las prevenciones, fiestas y grandezas que se hizieron en ella, y otras muchas cosas notables sucedidas en esta Nacion*. Lisboa: Pedro Craesbeeck.
- Alves, A. M. (1989). *As entradas regias portuguesas. Umavisão de conjunto*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Bentkowska-Kafel, A., Denard, H. y Baker D. (2012). *Paradata and Transparency in Virtual Heritage*. London: Routledge.
- Bouza Álvarez, F. (1987). *Portugal en la monarquía hispánica (1580-1640). Felipe II, las Cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Imagen y Propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal.
- Fernández-González, L. (2014). La representación de las Naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). En B. J. García García y O. Recio Morales (Coords.), *Las Corporaciones de Nación en la Monarquía Hispánica. Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad* (pp. 413-450). Madrid: Fundación Carlos de Amberes.
- \_\_\_\_\_ (2015). Negotiating terms: King Philip I of Portugal and the ceremonial entry of 1581. En F. Checa Cremades y L. Fernández-González (Coords.), *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburg* (pp. 87-113). Oxford: Routledge.
- \_\_\_\_\_ (2016a). *Iberia Triumphant: the reconstruction of Lisbon on the triumphal entry of Philip II of Spain in 1581*. Recuperado de <https://bit.ly/2S71fBB> el 06/12/2017.
- \_\_\_\_\_ (2016b). *Virtual Worlds: Visualizing Early Modern Festivals in the Iberian World*. Recuperado de <https://bit.ly/2BqHCtH> el 06/12/2017.
- \_\_\_\_\_ (2017). O modelo digital da pintura Rua Nova: recreando a arquitectura quincentista de Lisboa. En *A Cidade Global. Lisboa no Renascimento* (pp. 78-79). Lisboa: ICNM.
- Gan Jiménez, P. (1991). La Jornada de Felipe III a Portugal (1619). *Chronica Nova*, 19, 407-431.
- García, J. M. (Ed.) (2008). Catálogo de la exposición *Lisboa do século XVII, "A mais deliciosa terra do mundo"*. Lisboa: Cámara Municipal.
- García Blanco, J. M. (2002). Virtualidad, realidad, comunidad. Un comentario sociológico sobre la semántica de las nuevas tecnologías digitales. *Papers*, 68, 81-106.
- García Bernal, J. J. (2008). La jornada de Felipe III a Portugal: ceremonia y negociación. En *Iberismo. Las relaciones entre España y Portugal. Historia y tiempo actual, y otros estudios*

- sobre *Extremadura*. VIII Jornadas de Historia de Llerena (pp. 105- 115). Llerena: Sociedad Extremeña de Historia.
- Gschwend, A. J. (2010). Cosa veramente di gran stupore. Entrada Real y Fiestas nupciales de Juana de Austria en Lisboa en 1552. En K. de Jonge, B. J. García García y A. Esteban Estríngana (Coords.), *Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)* (pp. 179-240). Madrid: Fundación Carlos de Amberes-Marcial Pons.
- Gehlert, A. (2008). Uma esplendida vista de Lisboa no Castelo de Weilburg. *Monumentos. Revista Semestral do Património Construído e da Reabilitação Urbana*, 28, 208-213.
- Iglesias, L. S., Bustillo, A. y Peña, A. M. (2012). La utilización de modelos virtuales en 3D para la enseñanza de la Historia del Arte. Un ejemplo práctico aplicado al arte burgalés de fines del siglo XV. En *Actas del Congreso Internacional de Innovación Docente en Arte, Geografía e Historia, en la Sección de Historia del Arte: 2-9 de septiembre de 2011* (pp. 1067-1072). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Requena Benítez, J. M. (2000). Arte y emblemática en la visita de Felipe III a Lisboa. En V. Mínguez (Ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica, Vol. I* (pp. 403-434). Castellón: Universitat Jaume I.
- Rivero Machina, A. (2013). La jornada real de Felipe III de España a Portugal: repertorio literario y mensaje político. *Límite*, 7, 63-82.
- Sanz Hermida, J. (2003). Un viaje conflictivo: relaciones de sucesos para la jornada del rey N. S. Don Felipe III deste nombre, al Reyno de Portugal (1619). *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, 0, 289-320.
- Sardino Mimoso, J. (1620). *Relación de la Real Tragicomedia con que los padres de la Compañía de Jesús en su Colegio de S. Antón de Lisboa recibieron a la Magestad Católica de Felipe III de Portugal, y de su entrada en este Reino, con lo que se hizo en las Villas y Ciudades en que entró. Recogido todo verdaderamente, y dedicado al Excelentísimo Señor Don Theodosio Segundo Duque de Bragança*. Lisboa: Por Jorge Rodríguez.
- Soto-Caba, V. (2004). *Pintura y policromía: notas sobre el color en la fiesta barroca*. En P. Martínez-Burgos y A. Rodríguez González (Coords.), *La fiesta en el mundo hispánico* (pp. 351-370). Toledo: Universidad de Castilla la Mancha.
- Soto-Caba, V. y Solís-Alcudia, I. (2019, en prensa). Temporary polichrome: color digitalization of the ornamentation for Carlos IV's entry into Madrid, 1789. En *Lost and transformed cities: a digital perspective* (en prensa). Lisboa: Universidade Nova.