

VISIONES DE UN IMPERIO EN FIESTA

Dirección a cargo de

Inmaculada Rodríguez Moya

Víctor Mínguez Cornelles

FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES

www.fcamberes.org

La Fundación Carlos de Amberes es una institución privada sin ánimo de lucro, inscrita en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el número 109, que promueve programas y actividades en las áreas humanísticas y científicas, además de exposiciones, conciertos, conferencias y seminarios. Recibe aportaciones de la Fundación Ramón Areces y de sus Amigos.

El presente volumen ha sido publicado gracias a la ayuda AORG/2015/106 de la Generalitat Valenciana.



- © Imagen de cubierta: Hieronymus Cock, *Cortège funèbre en l'honneur de Charles V à Bruxelles* (detalle), aguafuerte y grabado, 32 x 1150 cm. Institut National d'Histoire de l'Art, París
- © Del texto: los autores y las autoras, 2016
- © De las traducciones: los autores y las autoras, 2016
- © De la edición: Fundación Carlos de Amberes, 2016

www.fcamberes.org

ISBN: 978-84-87369-82-7

DEPÓSITO LEGAL: M-17230-2016

IMPRIME: **CMYKPRINT**, S.L.

ÍNDICE

Prólogo. Un imperio iluminado por un sol y cien mil luminarias	9
<i>Victor Mínguez, Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I)</i>	
Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de «La práctica del poder»	31
<i>Victor Mínguez (Universitat Jaume I)</i>	
Fiestas imperiales. Una reflexión historiográfica	61
<i>Fernando Checa Cremades (Universidad Complutense de Madrid)</i>	
La esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe Próspero	93
<i>Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I)</i>	
Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI	121
<i>Jesús F. Pascual Molina (Universidad de Valladolid)</i>	
Festejar a una imagen mariana y su envoltorio. Las fiestas religiosas y cortesanas de la Capilla del Sagrario de Toledo en 1616, del evento a los textos	145
<i>Cécile Vincent-Cassy (Université de Paris 13-Sorbonne Paris Cité / CNRS-CESOR)</i>	
La Orden del Toisón de Oro: historia, mitología, alegorías y símbolos para una decoración efímera de la corte de Maria Ana de Neoburgo (1690) ..	163
<i>Teresa Zapata Fernández de la Hoz (Universidad de Alcalá)</i>	
La monarquía y el patrón de las Españas: imágenes de patrocinio regio y la ofrenda real al Apóstol Santiago	191
<i>Miguel Taín (Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg y Universidade de Santiago de Compostela)</i>	
Rituale civici e cerimoniale di corte nella Napoli spagnola	223
<i>Giovanni Muto (Università di Napoli Federico II)</i>	

Doni, largizioni e memoria della festa (1530-1558): un servizio d'altare di Valerio Belli e altri oggetti d'arte nelle cerimonie di accoglienza in onore di Carlo V	247
<i>Walter Cupperi (Philipps-Universität Marburg)</i>	
La coronación de Vittorio Amedeo de Saboya en 1713. Acerca del ritual como pacto entre el príncipe y sus súbditos	269
<i>Pablo González Tornel (Universitat Jaume I)</i>	
« Le feu sacré des vestales » : profane light for a Christian saint (Francis de Sales canonization, 1665)	293
<i>Agnès Guiderdoni (Université Catholique de Louvain)</i>	
Una corte itinerante por tierras europeas 1629-1631. De Madrid a Viena con la infanta doña María, bajo la mirada de don Juan de Palafox	309
<i>Ricardo Fernández Gracia (Universidad de Navarra)</i>	
Visiones del poder en un ambiente pastoril. La residencia estival de la Favorita como lugar festivo de los Habsburgo	339
<i>Andrea Sommer-Mathis (Österreichische Akademie der Wissenschaften)</i>	
Espacios para una ciudad en fiesta: México y la Casa de Austria	359
<i>Juan Chiva (Universitat Jaume I)</i>	
Lista de ilustraciones	385

UN IMPERIO SIMBÓLICO

Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de «La práctica del poder»

Víctor Mínguez
Universitat Jaume I

El descubrimiento y la conquista de América convirtieron al imperio de Carlos V en el primer imperio transoceánico de la historia, lo que evidentemente implicó desde su inicio unas dificultades enormes en el control efectivo del territorio. Ningún imperio anterior, ni asiático ni occidental, se había construido jamás sobre las orillas de dos océanos. Los imperios romano, bizantino o germánico podían recorrerse en toda su extensión a pie, a caballo o en carro; cruzar el imperio carolino exigía, en cambio, un viaje de varios meses en frágiles navíos que aún tardarían mucho tiempo en alcanzar la perfección en la navegación a vela que la ciencia náutica desarrolló ya en el siglo XVIII. Y este imperio carolino atlántico se convirtió en un imperio universal cuando el hijo del emperador, Felipe II, tras la muerte sin descendencia del rey de Portugal Sebastián I de Avis el 4 de agosto de 1578 en la batalla de Alcazarquivir, unificó los dos reinos peninsulares y sus respectivos imperios coloniales, permaneciendo juntos bajo una única dinastía durante sesenta años —entre 1580 y 1640. El imperio ibérico resultante alcanzó la categoría de imperio planetario: si los sucesivos tratados de Alcáçovas —4 de septiembre de 1479—, Tordesillas —7 de junio de 1494— y Zaragoza —22 de abril de 1529— habían servido para pactar los límites de la expansión de castellanos y portugueses a través de los océanos, con la unión de los dos reinos se constituyó el imperio universal anhelado por los Habsburgo, un imperio cuyas posesiones en cuatro continentes estaban separadas por tres inmensos océanos.

El imperio habsbúrgico universal —gravemente dañado con la pérdida de los dominios portugueses en 1640— concluyó con la muerte de Carlos II en 1700. Tan solo cuatro años antes Francisco Aefferden había editado en Amberes, en la imprenta de Juan Duren, un mapamundi que retrata perfectamente el carácter simbólico de este imperio agónico: *Atlas abreviado o compendiosa geografía del mundo antiguo y nuevo*. Se trata de una excelente recreación cartográfica del imperio cristiano universal

que los Habsburgo hispanos llevaban siglo y medio intentando construir, y que había descrito con precisión el fraile agustino del Perú fray Baltasar Campuzano y Sotomayor en su obra *Planeta Catholico sobre el Psalmo 18 a la Majestad de Filipe III* (Madrid, 1646). Un imperio que desde Europa se extendía por costas y archipiélagos de África y de Asia, pero que tenía en el continente americano su principal fuente de recursos, sus mayores territorios y sus ciudades más ricas y populosas. El mapa, grabado en calcografía y coloreado por Henricus Cause, va dedicado al último rey de la dinastía, el mencionado Carlos II, y muestra los dos hemisferios con los continentes y océanos, representando entre otros elementos exóticos la Gran Muralla China. En la parte superior incorpora las dos imágenes simbólicas de la Monarquía hispánica por excelencia: un doble sol que brilla en el zodiaco y un gran león que sostiene sus zarpas sobre los dos mundos. El discurso visual es muy claro: un astro que siempre brilla en la inmensidad de Imperio Español, y un león dispuesto a defender fieramente su integridad, declaración esta última no gratuita en un momento en que las cancillerías de los reinos europeos se disponían a distribuirse los dominios hispánicos ante la previsible muerte sin herederos directos del último monarca de la Casa de Austria.¹

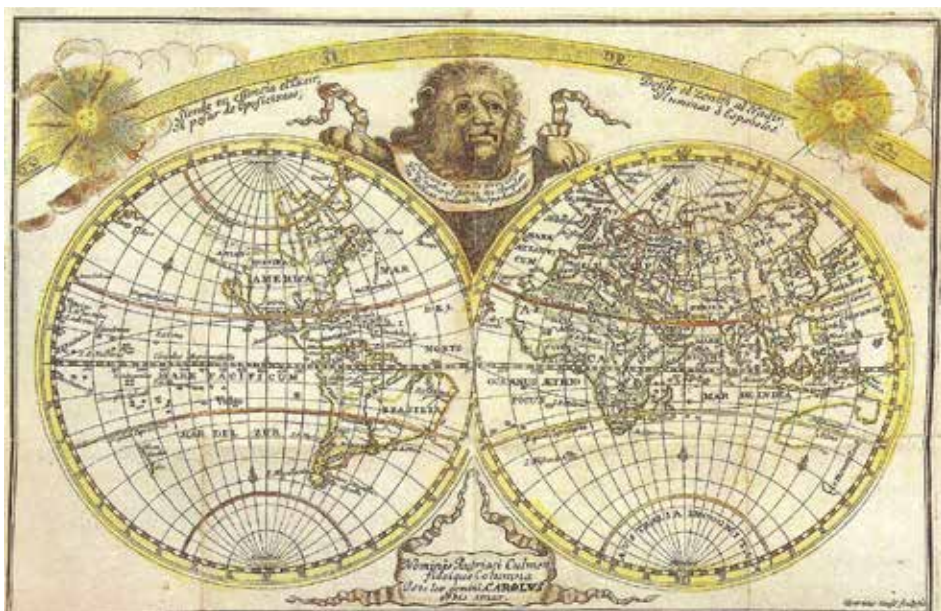


Fig. 1. Francisco Aeffferden, *Atlas abreviado o compendiosa geografia del mundo antiguo y nuevo*, Amberes, imprenta de Juan Duren, 1696

¹ V. MÍNGUEZ, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Madrid, CEEH, 2013, pp. 361 y 362.

El imperio católico se sustentaba en la defensa a ultranza de la fe tal como la entendía la Iglesia de Roma. Pedro González de Salcedo, autor de un interesantísimo espejo de príncipes editado en 1671 que pretendía educar al joven Carlos tomando como modelo al rey Fernando III el Santo —el monarca castellano en cuya canonización tanto empeño puso Felipe IV por razones de prestigio—, insistía en que a los reyes de España «desde su tierna edad, no solo se les debe inclinar, sino persuadir à la devocion de el gran Misterio de la Fè en el Santissimo Sacramento de la Eucaristia»,² devoción que González de Salcedo define como propia de la casa de Austria. También defiende la devoción inmaculista, igualmente distintiva de Felipe IV como también lo será de su hijo Carlos II, «no pudiendo ningun Rey, sin esta devocion, lograr buen gobierno, ni el nombre de Rey, con las calidades que pide su calidad, y naturaleza».³ Libros y estampas que circulaban por todo el imperio divulgaban los pilares de esta teología dinástico-política, como las portadas de los libros de Francisco Aguado, *Ilmo. Sacramento de la Fe. Tesoro del nombre christiano* (1640), y del carmelita fray Antonio de Santa María, *Patrocinio de N.ª S.ª en España a la catolica magestad de D. Carlos II* (1666). El frontispicio del primero es una estampa de María Eugenia Beer en que la custodia con la hostia resplandece en medio de un rompimiento de gloria sobre un planeta sostenido por el águila bicéfala y el escudo real, entre las alegorías de la religión y la fortaleza. El grabado portada del segundo libro, realizado por Pedro de Villafranca, muestra a la alegoría de España armada: la mano izquierda se apoya en un pedestal en el que descansan las insignias regias; la mano derecha sostiene el estandarte de María Inmaculada, con las iniciales S.P.Q.HISP.; al fondo se libran sendas batallas terrestre y naval.⁴ Esta segunda composición, con ligeras modificaciones, sirvió de portada a otros libros, como es el caso del grabado que Agustín de Bouttats realizó para el frontispicio de la obra de Antonio de Santa María, *España triunfante y la iglesia laureada, en todo el globo del mundo por el patrocinio de María santíssima en España* (1682), y del que existe una versión en lienzo realizada por un pintor anónimo cusqueño (Colección Mari Solari), que pone en evidencia el impacto planetario de estas imágenes propagandísticas.⁵

² P. GONZÁLEZ DE SALCEDO, *Nvdricion real. Reglas, o preceptos de como se ha de edvcar a los reyes mozos, desde los siete, a los catorce años. Sacados de la vida, y hechos de el Santo Rey Don Fernando, Tercero de Castilla. Y Formados de las leyes que ordenò en su vida, y promulgò su hijo el Rey D. Alonso*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1671, pp. 27-30.

³ *Ibidem*, pp. 39 y 40.

⁴ La composición adapta el grabado anterior que Juan de Noort realizó para la portada del libro de V. DE MIRAVAL, *Tortosa ciudad fidelísima y ejemplar*, Madrid, 1641.

⁵ Ha sido dado a conocer por R. MÚJICA PINILLA en «Identidades alegóricas: lecturas iconográficas del barroco al neoclásico» en *El Barroco Peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2003, pp. 262-264.

De la Emperatriz. 48



*Tuuvo en tanto este titulo y renombre,
 Que los grandiosos titulos huia,
 Por firmarse con nombre de Maria:*

Aunque

Fig. 2. El Sol en Madrid: jeroglífico en las exequias de María de Austria, 1603

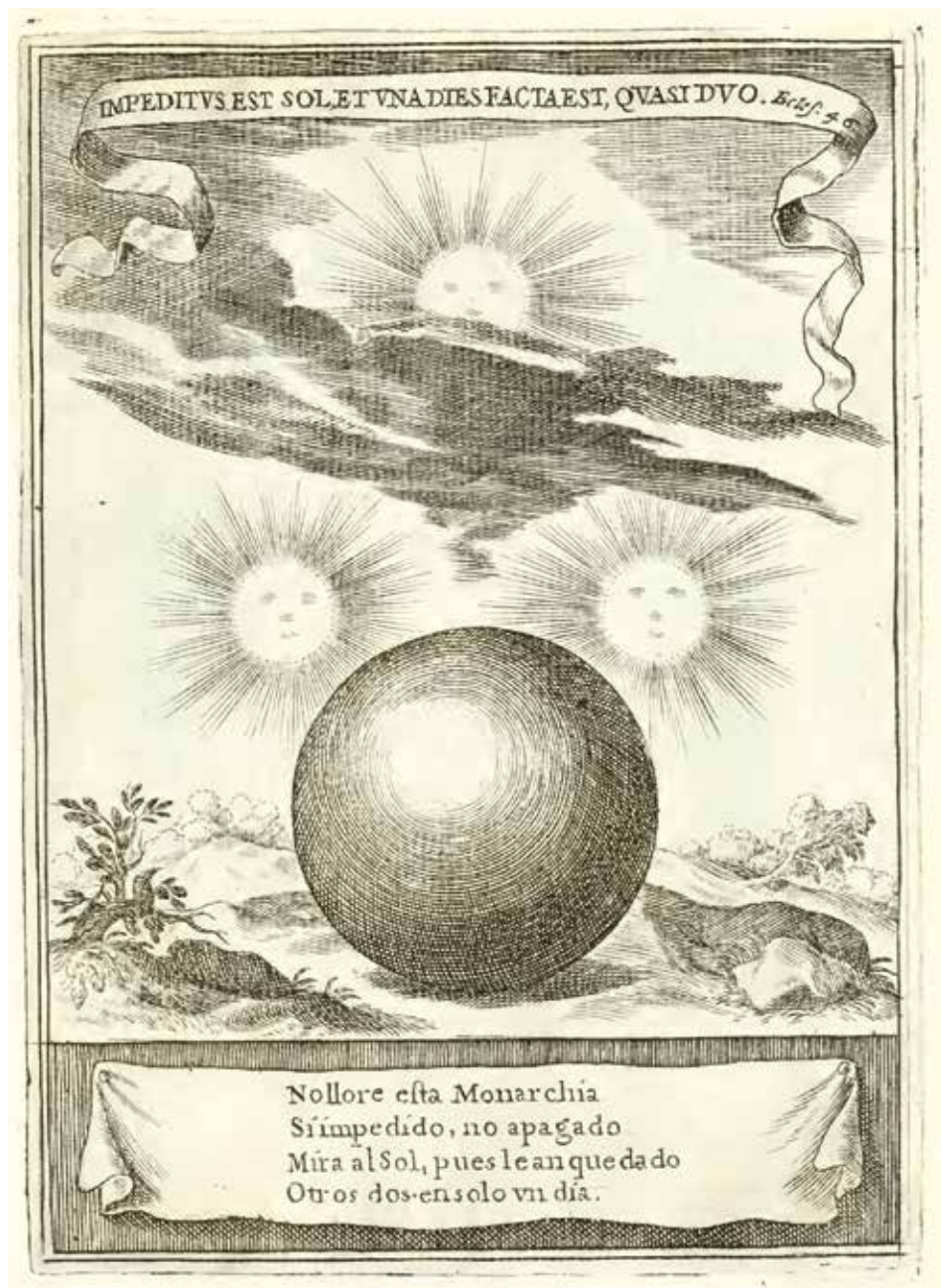


Fig. 3. El Sol en Madrid: jeroglífico en las exequias de Felipe IV, 1665

La imagen más potente de la concepción intelectual de la monarquía universal hispánica corresponde a los estertores del reinado de Carlos II. En 1698 Fray Gaspar de San Agustín publicó en Madrid una crónica que narra la incorporación de las Filipinas, archipiélago que se utilizó como base de operaciones para la evangelización de diversas regiones asiáticas como las islas de Japón al imperio español: *Conquista de las Islas Philipinas: La temporal por las armas del señor Don Phelipe Segundo el Prudente; y la espiritual, por los religiosos del Orden de Nuestro Padre San Agustín: Fundación, y progressos de su provincia del Santísimo Nombre de Jesús*. Incluye una estampa grabada por Nicolo Billy que resume acertadamente la fabricación visual de un imperio español y católico cimentado en la alianza entre Dios y el rey, alianza puesta en evidencia por medio de una visión celestial. La elocuente imagen muestra a Felipe II al frente de sus soldados y acompañado del conquistador Miguel López de Legazpi, y a San Agustín guiando a sus religiosos —entre los que destacan fray Andrés de Urdaneta y fray Martín de Rada—, caminando ambos grupos por un mapa del archipiélago filipino, la frontera última del imperio cuando este alcanzó su máxima expansión. Más allá de las costas chinas un sol emerge en el horizonte, mientras que en el cielo se separan las nubes y un segundo sol con el anagrama del nombre de Jesús lo ilumina todo.⁶

UN LENGUAJE VISUAL Y UNIVERSAL

Hasta 1700 bajo los Habsburgo, y durante el siglo siguiente con los Borbones, el dominio efectivo desde la metrópoli de todos los territorios dispersos y distantes que constituyeron el imperio español fue posible gracias a una administración eficaz, a un ejército profesional y a un mestizaje racial y cultural. Pero, sobre todo, a un potente aparato de propaganda que se encargó a lo largo de los siglos de asegurar la lealtad de las élites dirigentes y de las poblaciones nativas, siendo su instrumento más eficaz la fiesta pública. La fiesta moderna se había gestado en el siglo xv en las cortes humanistas de las pequeñas repúblicas italianas, combinando modelos clásicos, tradiciones medievales y los nuevos lenguajes artísticos, formales e iconográficos, surgidos en el Renacimiento. Ya en su origen se configuró como un mecanismo publicitario que aumentaba el prestigio de sus promotores. Los estados modernos europeos surgidos del Renacimiento convirtieron la fiesta en un ejercicio de práctica del poder, que alcanzó unas dimensiones asombrosas en el imperio español. El arte efímero o festivo enmascaró las ciudades, transformando sus plazas, calles y fachadas en un inmenso teatro ceremonial, al que las imágenes simbólicas dotaron de ideología.

⁶ *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993, pp. 155 y 156.



Fig. 4. El Sol en Valencia: jeroglífico inmaculista, 1665



Fig. 5. El Sol en Valencia: jeroglífico por San Juan de Mata y San Félix de Valois, 1668

En el imperio de Felipe II se hablaban multitud de lenguas. Aunque el castellano era el idioma dominante porque es el que usaba fundamentalmente la administración, también se hablaba y se escribía en latín, italiano, flamenco, francés, alemán, catalán, vasco, gallego y portugués. Y además de estas lenguas europeas hay que tener presente que seguían vivas en sus territorios multitud de lenguas indígenas absolutamente mayoritarias en amplísimos espacios de los virreinos americanos y de las colonias africanas y asiáticas. En esta Babel imperial hubo, no obstante, un lenguaje común en toda su geografía y con el que se familiarizaron progresivamente, no solo las élites, sino los distintos y variados grupos sociales y raciales que constituían su población: el lenguaje de las imágenes simbólicas. Si aceptamos que la fiesta pública fue el gran espectáculo de propaganda y persuasión en todos los dominios del imperio durante los siglos XVI, XVII y XVIII, convendremos que las imágenes simbólicas que decoraban las arquitecturas efímeras, y que les dotaban de contenido político, fueron realmente la lengua universal. Y efectivamente, un sol en el ocaso fue la imagen definitiva de la muerte del rey tanto en la corte como en los confines del imperio: encontramos el eclipse solar incorporado en la decoración festiva en fiestas reales celebradas indistintamente en Madrid, Barcelona, Sevilla o Valencia; en Nápoles, Milán o Palermo; en México, Lima, Guatemala, Buenos Aires o Santiago; en las Filipinas o en las ciudades flamencas.

HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE EFÍMERO Y DE LA CULTURA EMBLEMÁTICA HISPÁNICA

El arte efímero y su iconografía no son, por tanto, un tema menor de la cultura moderna. Su estudio resulta capital para entender adecuadamente los procesos de manipulación e instrumentalización de las imágenes artísticas, y los resortes propagandísticos que mantuvieron asegurada la lealtad de los súbditos a su monarca y a su religión. Quizá por ello su investigación ha constituido una fecunda línea de trabajo en las universidades españolas durante los últimos treinta y cinco años, y aunque ha habido periodos más intensos que otros, resulta estimulante comprobar el vigor actual de los estudios sobre el arte festivo en el ámbito hispánico, y sobre la cultura emblemática y alegórica asociada a este. Durante más de tres décadas docenas de historiadores del arte españoles —y en menor medida, también historiadores de la literatura y de la edad moderna—, brillantemente acompañados por colegas europeos hispanistas y colegas iberoamericanos, se han volcado en esta doble línea de investigación que inicialmente solo había interesado a algunos heroicos pioneros. Más de tres décadas durante las cuales estos estudiosos de la gran cultura simbólica

de la Era del Antiguo Régimen han dedicado su tiempo y sus energías a buscar, inventariar, clasificar, relacionar, analizar y publicar todas las manifestaciones icónicas y documentales referidas a la fiesta y a la cultura emblemática.⁷

Quedan ya lejanos los inicios de los estudios del efímero y del emblema en nuestro país, pues las primeras aportaciones en estos campos se remontan bastantes décadas en el tiempo. El análisis sobre la emblemática hispánica de Karl Ludwig Selig ha cumplido sesenta años,⁸ mientras que los trabajos realizados sobre este tema por Giuseppina Ledda,⁹ Julián Gállego¹⁰ y Aquilino Sánchez Pérez¹¹ fueron editados en los años setenta. Por lo que respecta a los estudios sobre el efímero hispano e



Fig. 6. El Sol en Palermo: jeroglífico en las exequias de María Luisa de Borbón, 1689

⁷ Algunas de las reflexiones que se plantean a continuación ya las publiqué con motivo del prólogo que escribí para el libro de J. J. AZANZA LÓPEZ y J. L. MOLINS MUGUETA, *Exequias reales del regimiento pamplonés en la Edad Moderna*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2005, pp. 15-20.

⁸ K. LUDWIG SELIG, «La teoría dell'Emblema in Spagna: testi fondamentali», *Convivium* 4, XXIII (1955), pp. 409-421.

⁹ G. LEDDA, *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*, Pisa, Università di Pisa, 1970. De la misma autora y más recientemente *La parola e l'immagine. Strategie della persuasione religiosa nella Spagna secentesca*, Pisa, Edizioni ETS, 2003.

¹⁰ J. GÁLLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1972, la edición francesa original es del año 1968.

¹¹ A. SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, SGEL, 1977.

iberoamericano, el estudio de Francisco de la Maza se publicó a mediados de los años cuarenta,¹² y la aportación de Yves Bottineau es de finales de los sesenta,¹³ mientras que los primeros estudios efímeros de Antonio Bonet Correa, Santiago Sebastián y Pilar Pedraza pertenecen ya a la siguiente década de los años setenta. Pero todas estas aportaciones, aunque abrieron el camino, fueron fruto de esfuerzos individuales que no acabaron de fructificar en líneas de investigación consolidadas en las universidades y centros de investigación españoles. Fue durante los años ochenta cuando se produjo realmente la eclosión de estos dos ámbitos de estudio interrelacionados en España, participando investigadores de diversas universidades y espacios geográficos. Especialmente activa se mostró la Universidad de Valencia, donde bajo la dirección, precisamente, de Santiago Sebastián y Pilar Pedraza, se formaron investigadores que siguiendo el ejemplo de sus maestros se dedicaron en sus trabajos a analizar conjuntamente la arquitectura efímera y la literatura emblemática, planteamiento acertado, pues ambas manifestaciones aparecen integradas en lo que posteriormente ha sido conocido como «arte festivo».¹⁴

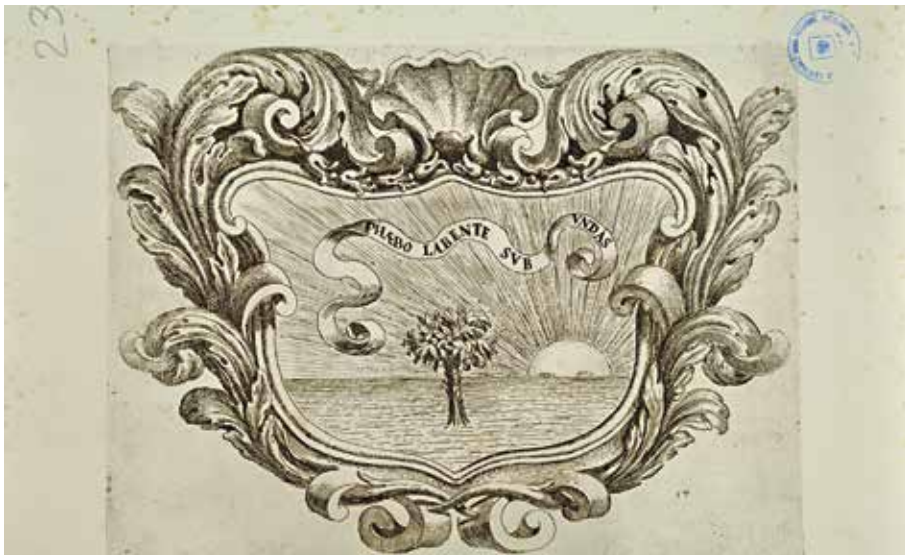


Fig. 7. El Sol en Nápoles: jeroglífico en las exequias de Caterina d'Aragona, 1697

¹² F. DE LA MAZA, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.

¹³ Y. BOTTINEAU, «Architecture éphémère et Baroque espagno», *Gazette des Beaux-Arts*, LXXI, vol. I (1968), pp. 213-230.

¹⁴ Reivindicó acertadamente esta denominación I. CRUZ DE AMENÁBAR, «Arte festivo barroco: un legado duradero», *Laboratorio de Arte*, 10 (1997), pp. 211-232.



Fig. 8. El Sol en Palermo: jeroglífico en las exequias de Carlos II, 1701



Fig. 9. El Sol en México: jeroglífico en las exequias de Carlos II, 1701

Los estudios emblemáticos hispánicos vivieron definitivamente su puesta de largo en 1985, año en que apareció el número monográfico doble de la revista *Goya* dedicado a los emblemas (187-188). Seis años después alcanzaron su plena madurez con ocasión del *I Simposio Internacional de Emblemática*, encuentro organizado en Teruel en 1991 por el profesor Santiago Sebastián. En el acto de clausura del simposio se gestó la Sociedad Española de Emblemática, que desde entonces y hasta la actualidad ha trabajado en la consolidación de esta línea de investigación en España, articulando los diversos grupos investigadores que se han ido formando en el seno de los departamentos de Historia del Arte y Literatura de diversas universidades españolas, y no pocos investigadores dispersos. Por su parte, los estudios sobre el efímero hispanoamericano tuvieron su primera cita en Morelia en 1978, en el coloquio organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*, y alcanzaron su madurez en Murcia justo diez años después, con ocasión del *VII Congreso Español de Historia del Arte*, una de cuyas dos mesas llevaba por título «La fiesta pública, la ciudad y el arte», impartiendo la ponencia marco el profesor Fernando Checa.

Los años noventa fueron también años muy intensos en la investigación sobre el emblema y el arte efímero. Fruto de ese esfuerzo fueron las numerosas tesis de licenciatura y las tesis doctorales realizadas sobre estas materias, los cursos de verano organizados, los numerosos congresos convocados, los facsímiles y ediciones críticas editadas, y la innumerable serie de libros y artículos de investigación publicados. Todo ello contribuyó a prestigiar en los foros internacionales la investigación emblemática y efímera desarrollada en España, y ya desde hace bastantes años son muchos los estudiosos españoles que participan en congresos internacionales celebrados en Europa y en América.

La investigación sobre el arte efímero ha recorrido hasta la actualidad un camino de ida y vuelta. Un camino de lo particular a lo general, que posteriormente invirtió el rumbo: de lo general a lo particular. Durante los primeros tiempos los estudios que se realizaron tuvieron un marcado enfoque local o fragmentario. Cada investigador, partiendo de los modelos establecidos por investigadores extranjeros como J. Jacquot, M. Fagiolo Dell'Arco o R. Strong, entre otros, analizaba su entorno más próximo, diseccionando las fiestas y las arquitecturas efímeras de una ciudad concreta. Posteriormente los congresos y simposios permitieron reunir a los investigadores y poner en común todas las aportaciones locales. Ello facilitó el establecimiento de hipótesis generales que, una vez comprobadas, dieron lugar a una teoría del arte efímero español, integrado en su contexto europeo y sin olvidar su proyección americana. A partir del año 2000 se vuelve a los estudios regionales, con un rigor cimentado en el amplio conocimiento teórico que en ese momento ya se tiene sobre



Fig. 10. El Sol en México: jeroglífico en las exequias de Luis I, 1724

el efímero hispano. Algo parecido podría decirse de la investigación emblemática. En su fase inicial los enfoques eran muy dispersos: se divulgaban y estudiaban los libros fundamentales de la emblemática hispánica, y también algunos menos conocidos; se efectuaban estudios iconográficos basados en la imagen, o filológicos, basados en el texto, sin demasiada conexión entre ellos; se buscaba ansiosamente la obra artística que podría haberse inspirado formal o ideológicamente en los emblemas grabados; se intentaba rastrear la vida de las imágenes emblemáticas y determinar las fuentes utilizadas en cada caso; se editaban pretendidas ediciones críticas con más entusiasmos que aciertos. Posteriormente, los diversos congresos y encuentros permitieron compartir criterios, enfoques y metodologías, y poco a poco se impulsaron investigaciones más sólidas que han conducido al rico conocimiento de la literatura emblemática hispánica que existe en la actualidad. Ello ha permitido volver a reparar en el emblema como objeto de estudio desde parámetros más rigurosos.

LA FIESTA Y LA PRÁCTICA DEL PODER

Si tuviéramos que fijar una fecha crucial en los estudios festivos hispanos, sería sin duda el año 1979, cuando se publica en la revista zaragozana *Diwan* (números 5-6), el célebre artículo de Antonio Bonet Correa «La fiesta barroca como práctica del poder», texto que posteriormente aparecería como capítulo del libro *Fiesta, poder y arquitectura* (Akal, 1990). En este texto, el profesor Bonet ofrece una panorámica sobre las problemáticas que el estudio de la fiesta renacentista y barroca suponen para el historiador, incidiendo especialmente en el componente político e ideológico de la misma, y el papel que desempeñó como válvula de escape de una sociedad en permanente crisis. Recojo su definición sobre la fiesta: «un mecanismo de defensa colectiva que, provisto de su código estricto y ritual, de monótona repetición, con su remoto y ancestral origen exorcista, era un reflejo de las pasiones, temores y esperanzas de la comunidad en que se producía, una forma de memoria colectiva a la vez que de fijación política, que desde el otoño de la Edad Media, con el nacimiento de las modernas formas de gobierno, eran una manifestación evidente del poder cada vez más creciente del Estado».¹⁵ Bonet pone el interés en las intenciones que anidan en los promotores de cada festejo, en cuanto que fieles servidores del Estado, y aborda a continuación distintos aspectos festivos esenciales, como son el papel determinante que juegan las crónicas o relaciones impresas y manuscritas en las que perdura la

¹⁵ A. BONET CORREA, «La fiesta barroca como práctica del poder», en *Fiesta, poder y arquitectura*, Madrid, Akal, 1990, p. 5.

Antes del glorioso Reynado de CARLOS III. era vista la España por los Estrangeros como una nacion , en que no florecian las ciencias , y bellas artes , por lo menos en aquel grado sublime de generalidad , y delicadeza , que en las naciones mas cultas. Sus sabias providencias han hecho conocer al mundo , que los ingenios de España à nadie ceden.



Fausté dissipat.
L. 2.

Fig. 11. El Sol en Guatemala: jeroglífico en las exequias de Carlos III, 1789

memoria de la fiesta y los luminosos grabados que en ocasiones las ilustran, el tono superlativo y panegírico de las mismas, el control del gentío asistente por parte de las autoridades, la represión de la crítica, el papel experimental que las arquitecturas efímeras desempeñaron en los ámbitos de la arquitectura y la iconografía, el carácter provisional de las mismas, su componente emblemático-simbólico, el impacto urbano de la fiesta y la relevancia de las plazas, el interés de las distintas diversiones y decoraciones, como los cortejos y procesiones, los torneos y simulacros, las luminarias, el coste económico y finalmente la supervivencia de la fiesta barroca en el siglo XIX y bajo el franquismo. Todas estas cuestiones planteadas por Antonio Bonet han sido abordadas en profundidad por numerosos investigadores durante las tres décadas siguientes. El mérito de Bonet consistió precisamente en exponerlas en un breve estudio global y señalar los caminos a seguir a los historiadores del arte que a partir de 1980 se volcaron en el estudio de la fiesta. Y también —recordemos que Bonet publica su artículo por primera vez al año siguiente de ser aprobada la constitución tras la larga dictadura franquista— en afirmar que la fiesta —y vuelvo a citarle— «con todas sus galas, no es más que una ilusión vana, una máscara inútil, sobre todo a la hora de enfrentarse con la realidad histórica del mundo moderno» y que, además, en el mundo contemporáneo, y a diferencia de lo que sucedía en el Antiguo Régimen, solo participan en ella «los adictos, los militantes del partido en el poder, una facción del sector social dominante».¹⁶

PERVIVENCIA DEL ARTE FESTIVO

Los estudiosos del arte efímero renacentista y barroco basamos nuestras investigaciones y construimos nuestras hipótesis a partir de los libros de fiestas, las relaciones y los documentos de archivo, aproximándonos a las arquitecturas festivas y a los jeroglíficos y emblemas que las decoraron teniendo como única fuente las más de las veces las confusas, incompletas y contradictorias descripciones que los cronistas escribieron en la densa e ideologizada prosa de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Algunos más afortunados hemos completado nuestros análisis gracias a grabados, ya sean estampas sueltas o láminas incluidas en los libros, que hemos tenido la suerte de encontrar. Las imágenes, por toscas que sean, indudablemente han facilitado nuestro trabajo, aunque no hay que dejar de tener presente que también estas reproducciones grabadas contienen habitualmente errores, omisiones, confusiones y exageraciones, y que en cualquier caso no dejan de ser un pálido reflejo de los fastos

¹⁶ *Ibidem*, p. 30.

festivos.¹⁷ Más allá de las descripciones farragosas y los escasos grabados apenas hay nada, pues si bien el arte efímero no es tan provisional como se ha afirmado durante años, lo cierto es que habitualmente no ha sobrevivido hasta nuestros días. Algunas estructuras de madera pintada conservadas en el tiempo, como las Rocas del Corpus de Valencia o las chalupas reales del Palacio de Aranjuez, son en realidad versiones relativamente recientes —siglos XIX y XX— de los antiguos carros triunfales barrocos de los gremios o de la escuadra del Tajo de Fernando VI respectivamente.

Sin embargo, investigaciones recientes han podido recuperar algunos materiales artísticos de indudable valor pertenecientes a los siglos XVII y XVIII. En México, donde la influencia de Santiago Sebastián se hizo notar en investigadores como Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM), la celebración en 1994 de una gran exposición titulada *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en La Nueva España* (Museo Nacional de Arte, México, D.F.) permitió dar a conocer túmulos barrocos conservados actualmente, como la dieciochesca pira funeraria de El Carmen (Museo de Bellas Artes de Toluca), con abundantes jeroglíficos policromados decorando sus gradas, o los también jeroglíficos policromados de la pira funeraria de Santa Prisca (Museo de Arte Virreinal en Taxco), a caballo del siglo XVIII y del XIX. También en Italia hemos tenido sorpresas agradables, como la conservación de dos series de jeroglíficos florentinos encargados por los Médicis —y pintados entre otros por los artistas Fabrizio Boschi, Giovanni Bizelli, Passignano, Battista Paggi y Empoli— para las exequias de Felipe II y Margarita de Austria en la ciudad del río Arno. Estos jeroglíficos italianos fueron expuestos hace algunos años en Florencia y Valladolid.

En España no tuvimos constancia de ninguna serie conservada de jeroglíficos pintados para la decoración de estructuras efímeras barrocas hasta el descubrimiento de cinco series navarras originales del siglo XVIII investigadas por José Javier Azanza López y José Luis Molins Mugueta.¹⁸ La primera serie de jeroglíficos la componen los treinta y siete emblemas pintados por Juan de Lacalle para las exequias de Felipe V; la segunda serie son veinticinco jeroglíficos conservados de los treinta y ocho que decoraron el túmulo de Bárbara de Braganza en 1758, diseñados por fray Miguel de Corella y pintados por Juan Antonio Logroño; la tercera serie, once jeroglíficos de María Amalia de Sajonia pintados por Jerónimo García; la cuarta, nueve de los treinta y ocho jeroglíficos de Isabel de Farnesio, diseñados por fray Juan Gregorio

¹⁷ V. MÍNGUEZ, «Porque sepa la verdad en el siglo venidero. Confusiones, exageraciones y omisiones en las relaciones festivas valencianas», en S. LÓPEZ POZA y N. PENA SUEIRO (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos*, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 247-258.

¹⁸ AZANZA y MOLINS MUGUETA, *op. cit.* (nota 7).



Fig. 12. El Sol en Pamplona: jeroglífico en las exequias de Felipe V, 1746

González de Asarta y pintados por Fermín Rico; y la quinta, treinta de los treinta y ocho jeroglíficos de Carlos III, diseñados por el presbítero Ambrosio San Juan y el poeta Vicente Rodríguez de Arellano, y pintados por Juan Francisco de Santesteban. Respecto a arquitecturas efímeras conservadas en la península, destaca el túmulo hallado por José Manuel Cruz Valdovinos en la iglesia de Santa María Magdalena en el pueblo toledano de Torre de Esteban Hambrán, mandado construir por la cofradía de las Ánimas en 1753 sobre una estructura más antigua; sus pinturas fueron realizadas por Luis Cosón.¹⁹ Por su parte, Reyes Escalera ha estudiado

¹⁹ J. M. CRUZ VALDOVINOS, «Un catafalco rococó en la Torre de Esteban Hambrán», *Goya*, 155 (1980), pp. 272-279.



Fig. 13. El Sol en Pamplona: jeroglífico en las exequias de Carlos III, 1789

diversas máquinas festivas de carácter litúrgico que, aunque modestas, no carecen de interés: el catafalco conservado en el santuario de Nuestra Señora de la Carballeda, de Rionegro del Puente (Zamora), encargado por la cofradía de los Falifos a Tomás Montesino en 1722; y el túmulo de la ermita de la Virgen de las Encinas de Abraveses de Tera (Zamora), construido a principios del siglo XIX por el maestro ensamblador y carpintero Guillermo de Benavente.²⁰

Todas estas piezas rescatadas en Europa y en América de lo que fue la gran cultura simbólica festiva de la Edad Moderna siguen siendo escasas. No hemos de descartar,

²⁰ R. ESCALERA PÉREZ, «Lo efímero barroco se perpetua. Arquitecturas y decoraciones festivas que han sobrevivido», en R. CAMACHO MARTÍNEZ, E. ASENJO RUBIO y B. CALDERÓN ROCA (eds.), *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2012, pp. 261-278.

sin embargo, que aún puedan aparecer otros jeroglíficos originales en el ámbito español que hasta el momento permanecen escondidos. Tengamos en cuenta que el arte efímero barroco no era quemado como las modernas fallas valencianas una vez concluía el espectáculo. Las arquitecturas efímeras habitualmente eran desmontadas y guardadas para ser reutilizadas posteriormente. Los adornos —jeroglíficos, poemas y pinturas— a veces eran, asimismo, retirados para ser de nuevo utilizados en el futuro, como sucedió con las series navarras mencionadas, y otras veces eran robados, guardados y coleccionados por particulares. Es decir, podemos afirmar que la fiesta no solo pervive en descripciones y estampas, sino que además se alimenta de sí misma, y que, como el ave Fénix, resurge cada vez de entre los restos conservados de anteriores eventos. Todo esto nos lleva a cuestionar el propio concepto de *arte efímero*, como hizo Isabel Cruz de Amenábar en un lúcido artículo: la autora analizó la temporalidad festiva hispanoamericana y planteó que el término *arte efímero* es equívoco y contradictorio, y propuso, en su lugar, *arte festivo*, pues «el arte de la fiesta, realizado para hacer su aparición en una determinada celebración, estaba también destinado a durar. Muchas veces permanecía y se aprovechaba con modificaciones, durante varios ciclos festivos, pero sobre todo perduraba en la memoria de las gentes, abriéndola hacia lo porvenir».²¹

EXPOSICIONES Y CONGRESOS SOBRE LA FIESTA HISPÁNICA

No puedo enumerar aquí por falta de espacio las numerosísimas investigaciones llevadas a cabo en nuestro país en los últimos treinta años sobre el universo festivo de la Edad Moderna, en forma de tesis de licenciatura, tesis doctorales, proyectos de investigación financiados, monografías, artículos, ponencias o comunicaciones. Tan solo pretendo presentar un breve panorama destacando las aportaciones, a mi juicio, de mayor impacto, y centrándome en los congresos y las exposiciones a que ha dado lugar esta línea de investigación, por tratarse de los eventos científicos más relevantes y visibles, que han congregado en cada caso a numerosos especialistas y han supuesto en cada ocasión una puesta en común y una actualización de resultados y metodologías.

Como ya he indicado antes, los estudios sobre la fiesta renacentista y barroca en el ámbito hispano arrancaron con sendos congresos convocados a ambas orillas del Atlántico, celebrados con diez años de diferencia: *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico* (Instituto de Investigaciones Estéticas, Morelia, 1978) y el *VII Congreso*

²¹ CRUZ DE AMENÁBAR, *op. cit.* (nota 14).

Español de Historia del Arte «La fiesta pública, la ciudad y el arte» (CEHA, Murcia, 1988). Pero no hay que olvidar que entre ambos congresos, en 1985 y 1988, tuvieron lugar en Sevilla sendos cursos de verano organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, con los títulos *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica* y *Arte efímero hispanoamericano* respectivamente. Además, también en el año 1988 se publicaba en castellano el estudio ya clásico de Roy Strong, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento. 1450-1650* (Akal), y al año siguiente la edición inglesa del libro de Steven N. Orso, *Art and death at the Spanish Habsburg Court. The royal exequies for Philip IV* (University of Missouri).

Han sido muchos los encuentros científicos centrados en la fiesta en el ámbito hispánico organizados en la península a partir de 1988, demostrando la fortaleza de esta línea de investigación que aglutina principalmente, y como ya he mencionado a historiadores, historiadores del arte, e historiadores de la literatura. Destaco los siguientes: *Juego, fiesta y transgresión. VI Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad (1750-1850)*, Universidad de Cádiz, (Cádiz, 1991); *II Seminario de Relaciones de sucesos (La fiesta)*, Universidade da Coruña (A Coruña, 1998); *Fiestas, ceremonias, ceremoniales. Pueblo y Corte. España siglo XVII*, Universidad de Málaga-Université de Toulouse-Le Mirail (Marbella, 1997), *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*, Universidad de Navarra (Pamplona, 1999); *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, Universitat Jaume I (Castellón, 2004); *VIII Seminario Internacional de Historia. El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Fundación Carlos de Amberes (Madrid, 2007); *Seminario Internacional Fiestas y Mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Universidad de Málaga (Málaga, 2012). El último congreso nacional del CEHA, *Las artes y la arquitectura del poder* (Castellón, 2012), también dedicó una de sus mesas específicamente a la fiesta: «Los rituales del poder. Fiestas, ceremonias y espectáculos del poder».

Paralelamente han seguido celebrándose congresos sobre la fiesta y el arte efímero en los países iberoamericanos, como por ejemplo, *La fiesta en México*, El Colegio de Michoacán (Zamora, 1996), *La producción simbólica en la América colonial*, Universidad Nacional Autónoma de México (México, 1998), o el *IV Encuentro Internacional sobre Barroco: La Fiesta*, Unión Latina - GRISO. Universidad de Navarra (La Paz, 2007). También en ciudades europeas que pertenecieron al imperio español, como Nápoles, donde el Instituto Cervantes y el Centro de Estudios Europa Hispánica convocaron el congreso internacional *Cerimoniale e festa nella corte vicereale* (Nápoles, 2009).

Respecto a los congresos específicamente emblemáticos —aunque incorporando la fiesta como ámbito prioritario de proyección de los jeroglíficos— destacan los organizados por la Sociedad Española de Emblemática. Ya antes del congreso de

Teruel, en el que, como he explicado antes, esta se constituyó, se celebraron en 1989 sendos cursos de verano en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander y en la Universidad de Santiago de Compostela, que permitieron reunir a los principales especialistas peninsulares y a algún hispanista internacional. Tras el congreso fundacional de la Sociedad Española de Emblemática, el mencionado *I Simposio Internacional de Emblemática*, Instituto de Estudios Turolenses (Teruel, 1991), esta entidad ha venido convocando congresos sucesivos con una periodicidad de dos o tres años: *I Simposio Internacional de Literatura Emblemática Hispánica*, Universidade da Coruña (A Coruña, 1994); *Relaciones entre texto e imagen en la Edad Moderna y Contemporánea* (Cáceres, 1996); *III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica. Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Universitat Jaume I (Benicàssim, 1999); *IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática*, Universitat de les Illes Balears (Palma, 2001); *V Congreso de la Sociedad Española de Emblemática. Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Institución Cultural «El Brocense» (Cáceres, 2005); *VI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática: Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*, Universitat de València (Gandía, 2007); *VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática: Emblemática trascendente*, Universidad de Navarra (Pamplona, 2009); *VIII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática*, Universidad Complutense de Madrid (Madrid, 2011); *IX Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática: Confluencia de la imagen y la palabra. Emblemática y artificio retórico*, Universidad de Málaga (Málaga, 2013); y el *X Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática: Encrucijada de la Palabra y de la Imagen simbólicas*, Universitat de les Illes Balears (Palma, 2015).

A los congresos organizados por la Sociedad Española de Emblemática hay que sumar otras series de congresos internacionales consolidados, con importante presencia de investigadores españoles y numerosas aportaciones sobre la emblemática y la fiesta hispana, organizadas por instituciones europeas y americanas. Es el caso de los seminarios, coloquios y congresos entorno a la obra emblemática de Filippo Picinelli convocados por El Colegio de Michoacán en México; o las nueve conferencias internacionales organizadas hasta el momento a ambas orillas del Atlántico por la Society for Emblem Studies, y habiendo tenido lugar una de estas citas en territorio peninsular: la *Sixth International Emblem Conference of The Society for Emblem Studies* en la Universidade da Coruña el año 2002. Asimismo, hay que tener presente el *I Seminario de Iconografía y Emblemática. Enseñar deleitando. Las imágenes como medio de información, propaganda y placer estético* (Málaga, 2010), y los diversos encuentros convocados por el Grupo de Investigación Siglo de Oro —GRISO— de la Universidad de Navarra, como el *Congreso Internacional Emblemática del Siglo de Oro* (Pamplona, 1999) o el *Colóquio Internacional Emblemática e Religião*, Universidade do Porto y GRISO (Oporto, 2008).

De la misma forma que en el ámbito de los congresos México llevo la iniciativa convocando el primer simposio sobre la fiesta en el mundo hispánico, también en el campo de las exposiciones se adelantó este país: en 1994 se inauguró en el D.F. la excelente muestra ya mencionada anteriormente, *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España* (Museo Nacional de Arte), sorprendiendo a los visitantes de las salas y lectores del posterior catálogo por la novedad de su argumento y la calidad de las piezas expuestas, muchas de ellas inéditas. Ya en España, durante los años 1998 y 2000, y coincidiendo con los centenarios de Felipe II y Carlos V, la Sociedad Estatal creada para su conmemoración organizó numerosas exposiciones acompañadas de excelentes catálogos, dos de ellas referidas específicamente al ámbito de la fiesta: *La fiesta en la Europa de Carlos V* (Reales Alcázares, Sevilla, 2000) y *Glorias efímeras: las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria* (Museo de la Pasión, Valladolid, 1999). La sociedad estatal que sucedió a la anterior, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior —SEACEX—, todavía organizó alguna exposición más siguiendo esta trayectoria, como *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias* (Reales Alcázares, Sevilla; Castillo Real de Varsovia, 2003). Otras exposiciones en torno a la fiesta o integrando importantes materiales festivos han sido: *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura (Biblioteca Nacional, Madrid, 1993); *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Comunidad de Madrid (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993); *La Màscara Reial. Festa i alegoria a Barcelona l'any 1764*, MNAC (MNAC, Barcelona, 2001); *Andalucía Barroca. Fiesta y simulacro*, Junta de Andalucía (Palacio Episcopal, Málaga, 2007); *Ceremonial, fiesta y liturgia en la catedral de Santiago*, Catedral de Santiago-Consortio de Santiago (iglesia de San Domingos, Santiago de Compostela, 2011-2012); y *Los Habsburgo. Imágenes de una dinastía en la Biblioteca Casanatense*, IHA (Biblioteca Casanatense, Roma, 2013). Actualmente, es el grupo IHA estamos trabajando en la organización de la exposición *Un reino en fiesta. Valencia 1586-1833. Contrarreforma, Barroco e Ilustración*, patrocinada por el Consortio de Museos de la Generalitat Valenciana.

Todos estos congresos y exposiciones han dado lugar a las correspondientes actas y catálogos, que han ampliado considerablemente la producción bibliográfica iberoamericana centrada en el arte de la fiesta y sus componentes emblemáticos.

EUROPA TRIUMPHANS Y FESTIVAL CULTURE

En el año 2004 se publicaron los dos volúmenes de la obra *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe* (Ashgate), editada por J. R. Mulryne, Helen Watanabe-O'Kelly y Margaret Shewring, recopilando textos e imágenes fes-

tivas de las solemnidades celebradas en las cortes y ciudades europeas en la Edad Moderna, y acompañados de estudios introductorios. La obra abarca fiestas celebradas en Cracovia, Venecia, Orléans, Rouen, Génova, Polonia-Lituania, Países Bajos, la Unión protestante, La Rochelle, Escandinavia, México y Perú. Esta obra es un admirable intento de ofrecer una amplia panorámica de la fiesta barroca en Europa y los virreinos españoles en América. No obstante, y como podemos ver en el enunciado de las ciudades y territorios mencionados, es una mirada muy selectiva, que deja amplísimos espacios sin cubrir. Sin embargo, el segundo volumen se centra exclusivamente en las fiestas que tuvieron lugar en los virreinos de México y Perú, y eso lo hace especialmente interesante para los investigadores de las celebraciones públicas en Iberoamérica.

Ya en 2015 ha salido a la luz otro libro publicado en Londres por Asghate, referido también al mundo de la fiesta europea y americana, aunque en este caso centrado en los dominios de los Habsburgo hispanos, y que abarca por lo tanto diversos estudios centrados en territorios de la Monarquía hispánica a ambos lados del Atlántico. Lo editan Fernando Checa Cremades y Laura González, y lleva por título, *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs* (Farnham, Ashgate, 2015).

PROYECTO *TRIUNFOS BARROCOS*

En diciembre del año 2009 el grupo consolidado de investigación IHA, Iconografía e Historia del Arte, de la Universitat Jaume I, puso en marcha un proyecto colectivo de investigación denominado *Triunfos Barrocos*, con el fin de cohesionar más el grupo con un reto conjunto, en un momento en que se habían incorporado recientemente nuevos miembros. Siendo las líneas de investigación dominantes de los componentes del grupo la iconografía y la arquitectura de la Edad Moderna, nos pareció que el arte festivo sería el campo idóneo que podría interesarnos a todos, y en el que todos podríamos aportar nuestra experiencia previa. Eso sí, puesto que iba a ser el buque insignia del grupo durante los siguientes años quisimos diseñarlo con ambición, tanto en la definición del objeto de estudio —la fiesta barroca en los reinos y territorios de la Monarquía hispánica— como en la presentación del resultado de la investigación —un proyecto editorial de calidad. El objetivo final consistía en ofrecer a los investigadores y estudiosos de la Edad Moderna una serie de volúmenes de gran formato que les ofrecieran el catálogo completo de las imágenes editadas en los libros de fiesta de los siglos XVI, XVII y XVIII en cada uno de los reinos del imperio, sin desdeñar tampoco dibujos manuscritos hallados en archivos y bibliotecas, ni pinturas conservadas en museos y colecciones. Cada volumen supondría una tarea aproximada

de dos años, consistente en localizar, clasificar, analizar y editar las manifestaciones gráficas del arte festivo barroco en el territorio seleccionado. Yo actuaría como director del proyecto, y cada volumen tendría un coordinador específico.

Como el primer volumen tuvo un cierto carácter experimental, escogimos para empezar el territorio más próximo y mejor conocido por nosotros, el Reino de Valencia, del que ya habíamos publicado algunos miembros del grupo numerosos ensayos monográficos. No hay que olvidar, por otra parte, que la ciudad de Valencia fue el centro festivo y artístico más pujante en la península durante los siglos XVII y XVIII, y que contaba con una potente industria editorial que dio lugar a uno de los catálogos de relaciones festivas ilustradas más prolíficos y completos de los que se conocen. El resultado fue el primer volumen del proyecto «Triunfos Barrocos» (TB 1), coordinado por Pablo González Tornel, publicado con el título *La fiesta barroca. El reino de Valencia (1599-1802)*, y editado en el año 2010 gracias al patrocinio del Consejo Social de la Universitat Jaume I. Este primer volumen consta de seis capítulos y un catálogo de imágenes. Los capítulos son: los libros de fiesta valencianos y la estampa barroca; organización, tipologías y actores de la fiesta; la ciudad y la fiesta; la arquitectura de la fiesta: construcciones efímeras y construcciones perdurables en el Barroco valenciano; y la iconografía de la fiesta: los jeroglíficos; espectáculos y entretenimientos. El catálogo cuenta con trescientas ochenta y dos imágenes, destacando por su número las series de altares, carros triunfales y jeroglíficos. Cierra el volumen un listado de las fuentes esenciales y la bibliografía. Los textos fueron escritos por Víctor Mínguez, Pablo González Tornel e Inmaculada Rodríguez Moya.

Satisfechos del fruto de esta primera fase de la investigación, y dada la trayectoria americanista de varios miembros de IHA, acreditada con numerosas publicaciones referidas a la fiesta iberoamericana, decidimos dedicar el segundo volumen al arte festivo engendrado en los cuatro virreinos trasatlánticos del imperio, pese a las obvias dificultades que empleaba un territorio tan amplio, distante y diverso. El resultado fue el segundo volumen (TB 2), coordinado por Inmaculada Rodríguez Moya y titulado *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Fue publicado conjuntamente en el año 2012 por las universidades de Las Palmas de Gran Canaria y la Jaume I, siendo presentado oficialmente en el seno del XIX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA. Este segundo volumen cuenta con una doble versión, en formato papel y en formato digital (*e-book*). Se estructura en ocho capítulos y un catálogo de imágenes. Los capítulos son: el relato impreso de la fiesta hispanoamericana: libros y estampas; territorio, ciudad y fiesta; la muerte en el virreinato de la Nueva España: túmulos, piras y catafalcos; mausoleos efímeros en el virreinato del Perú; triunfos americanos: la entrada virreinal en la Nueva España y el Perú; cultura emblemática y jeroglíficos festivos; el triunfo católico: la fiesta del Corpus Christi;

y mestizaje y sincretismo en la fiesta. El catálogo cuenta con cuatrocientas treinta y ocho ilustraciones agrupadas en dos bloques: el virreinato de la Nueva España —trescientas ochenta y cuatro imágenes—, y los virreinos del Perú, Nueva Granada y Río de la Plata —cincuenta y cuatro imágenes—. Lo cierra el correspondiente listado de fuentes y la bibliografía. Este libro obtuvo en 2013 el Premio a la Mejor Coedición Interuniversitaria de los XVI Premios Nacionales de Edición Universitaria, otorgado por un jurado independiente y de reconocido prestigio que reconoció la excelente selección de todos los elementos editoriales de la obra así como el elevado cuidado de su edición. Este segundo volumen contó además con una versión en *e-book*. Fueron sus autores: Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez Moya, Pablo González Tornel y Juan Chiva Beltrán.

Manteniendo la periodicidad prevista, el tercer volumen del proyecto «Triunfos Barrocos» (TB 3), coordinado por Pablo González Tornel, vio la luz en el año 2014 con el título *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*. Fue posible gracias a una coedición entre la Universitat Jaume I y la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana «Alberto Bombace», siendo de nuevo sus autores científicos Víctor Mínguez, Pablo González Tornel, Juan Chiva Beltrán e Inmaculada Rodríguez Moya. La obra se presentó en el mes de mayo de 2014 en la Real Academia de España en Roma por Marcello Fagiolo, en la Biblioteca «Alberto Bombace» de Palermo por Maria Concetta di Natale y Marco Rosario Nobile, y en el Palazzo Zevallos de Nápoles por Giovanni Muto. También este segundo volumen contó con una versión en *e-book*. Son sus capítulos: «Nápoles, Sicilia y la monarquía hispánica»; «El libro y el grabado festivo»; «Nápoles festiva. Ceremonial urbano y arquitecturas efímeras»; «Palermo: arquitectura, ciudad y fiesta»; «La corte de Nápoles y el virrey como promotor de festejos»; «Los jeroglíficos festivos. De la lengua paradisiaca al idioma universal»; «Las fiestas de Santa Rosalía, patrona de Palermo»; «Felipe V, rey de Nápoles y Sicilia». El catálogo cuenta con setecientos tres ilustraciones agrupadas en dos bloques: el reino de Nápoles —quinientas cincuenta imágenes—, y el reino de Sicilia —ciento cincuenta y tres imágenes—. Lo cierra de nuevo el listado de fuentes esenciales y la bibliografía. También este libro ha sido premiado, ahora en el marco del XVIII Premio Nacional de Edición Universitaria 2015, reconociéndolo el jurado en esta ocasión como la obra mejor editada, valorando «el cuidado de la edición, la valiosa selección de imágenes y la calidad del contenido».

El cuarto volumen de la serie (TB 4), *La fiesta barroca. La corte del Rey (1555-1808)*, coordinado por Inmaculada Rodríguez Moya, y con los mismos autores que los volúmenes anteriores —Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez Moya, Juan Chiva Beltrán y Pablo González Tornel— está en proceso de edición y verá la luz en 2016. Este volumen nos conduce al mismo centro del universo festivo hispano, la Corte, instalada a lo largo de varios siglos en diversos lugares de la geografía

peninsular: Toledo, Madrid, Valladolid, Sevilla y los Reales Sitios (especialmente El Escorial, Aranjuez y La Granja). Fiestas en las que la presencia de la familia regia y de la grandeza nobiliaria y eclesiástica propiciaron importantes recursos económicos, la intervención de los arquitectos y artistas áulicos más relevantes y el uso de espacios privilegiados como son algunas de las villas con mayor patrimonio artístico y los deslumbrantes palacios y jardines regios. Está articulado por los siguientes capítulos: «La elección de una capital cortesana para un imperio oceánico»; «El libro y la estampa como instrumentos de propaganda»; «Fiesta y urbanismo: espacios festivos en la Villa de Madrid»; «Artistas áulicos y arte festivo. La Real Academia de San Fernando»; «Reales Sitios y escenarios festivos»; «Los conventos reales: fiestas litúrgicas y exequias»; «Devociones de la monarquía hispánica y fiestas confesionales»; «La cultura simbólica en la Corte: divisas, emblemas y jeroglíficos»; «Valladolid y Sevilla: dos cortes efímeras»; «La Corte en movimiento: desplazamientos a las fronteras». Tras el amplio catálogo de imágenes cierran el libro el listado de fuentes y bibliografía.

El quinto volumen, *La fiesta barroca. El imperio portugués (1580-1640)* (TB 5), coordinado por Juan Chiva Beltrán, ha iniciado ahora su andadura, y esperamos que sea también una realidad en un plazo de dos años. Los restantes siete volúmenes de la serie —hasta un total de doce—, centrados en otros ámbitos territoriales y culturales de la Monarquía hispánica, están ya diseñados y esperan el momento oportuno para ir sucesivamente activándose. Por ahora son solo una lista de títulos y contenidos provisionales: TB 6. *La fiesta barroca. Flandes*; TB 7. *La fiesta barroca. El milanesado y el reino de Cerdeña*; TB 8. *La fiesta barroca. El reino de Castilla*; TB 9. *La fiesta barroca. Triunfos hispanos en las Cortes italianas*; TB 10. *La fiesta barroca. Triunfos hispanos en Viena, París y Londres*; TB 11. *La fiesta barroca. El reino de Navarra*; TB 12. *La fiesta barroca. La Corona de Aragón*.

Dada la ambición del proyecto, los años necesarios para llevarlo a cabo en su totalidad y los recursos económicos indispensables, no estamos seguros ciertamente de poder concluirlo. Pero estamos convencidos de que lo que hayamos hecho finalmente, sin duda, habrá valido la pena, y es el diseño de un horizonte totalizador lo que nos permitirá llegar lo más lejos posible.

EPÍLOGO: UN IMPERIO SIMBÓLICO

Quiero acabar destacando de nuevo la dimensión imperial y propagandística de la fiesta renacentista y barroca hispánica, porque solo si la tenemos presente comprenderemos el papel social que la fiesta desempeñó. Los demás reinos de Europa también concibieron durante los siglos XVI, XVII y XVIII las celebraciones públicas como un gran aparato de distracción, de cohesión y de propaganda, pero no tuvieron

que proyectarlo a través de los océanos hasta inmensos territorios distribuidos en cuatro continentes. Se limitaron a desplegarlo en la Corte, y en las ciudades y villas más importantes, en los que la población de forma abrumadora, estaba integrada de antemano en el discurso oficial. Las autoridades del imperio español —y del imperio ibérico durante el tiempo en que España y Portugal unieron sus destinos— construyeron en las posesiones americanas, africanas y asiáticas y, ya desde el siglo xvi, un aparato festivo imitando el de la metrópoli, sobre civilizaciones y razas ajenas totalmente —y muchas veces hostiles— a la cultura europea. Si los administradores del imperio de Felipe II y sus sucesores usaron la fiesta para inculcar una determinada ideología a los habitantes de reinos, ciudades y territorios europeos no castellanos como Aragón, Granada, Navarra, Nápoles, Sicilia, Milán o Flandes, incorporados progresivamente a los dominios de los Habsburgo, en México, Perú o Filipinas la fiesta sirvió asimismo para obtener objetivos más básicos, como la evangelización o la asimilación cultural.

En el Imperio Romano, los festejos y las diversiones fueron concebidos como un entretenimiento masivo para contentar tanto a la plebe de Roma como a los ciudadanos y habitantes de las ciudades de las provincias, reservándose las grandes ceremonias que escenificaban el poder a la capital del imperio. En el Imperio Español, la fiesta no fue solo entretenimiento, fue sobre todo ideología transformada en espectáculo. Y se proyectó indistintamente en todos los lugares, desde Madrid a Valparaíso o Manila —por citar las ciudades más fronterizas. Una interminable sucesión de celebraciones religiosas anuales, y una no menos abundante serie de celebraciones extraordinarias —beatificaciones, canonizaciones, entradas de virreyes, juras y exequias reales, etcétera—, configuraron una permanente maraña de acontecimientos públicos que mantenía a las ciudades engalanadas y transformadas por las decoraciones y arquitecturas efímeras, dando lugar a un enorme escenario en el que una y otra vez se representaban las ceremonias y rituales que garantizaban la pervivencia del orden social establecido. Este gran decorado festivo fue sobre todo un inmenso palimpsesto urbano, invadido por la lengua universal del imperio, las imágenes simbólicas, que, con gran eficacia, trasladaron a la población las consignas políticas sobre las que la Monarquía hispánica se sustentó durante tres siglos. Y la aparición de la imprenta en el siglo xv, permitiendo la edición económica y masiva de libros ilustrados con estampas, convirtió a las crónicas o relaciones festivas en un caudal de textos e imágenes que dieron a conocer a unas ciudades las fiestas que organizaban las otras, configurando un inacabable universo de modelos en los que retroalimentarse, cohesionando el arte efímero hispánico a lo largo de enormes distancias intercontinentales y de tres siglos.