

JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA y
DAVID GARCÍA CUETO (eds.)

EL DESPLIEGUE ARTÍSTICO
EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA (ss. XVI-XVIII)
CONTEXTOS Y PERSPECTIVAS

GRANADA, 2022

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA

— SECCIÓN ARTE —

Directora

M^a ISABEL CABRERA GARCÍA

Consejo Asesor

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO
Institut National d'Histoire de l'Art, París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO
Università di Torino

Proyecto PGC2018-093808-B-100, financiado por Ministerio de Ciencia e Innovación-Agencia Estatal de Investigación y FEDER “Una manera de hacer Europa”



© JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA y
DAVID GARCÍA CUETO (eds.)

© LOS RESPECTIVOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA
Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243 930 - 246 220
Web: editorial.lugres

ISBN: 978-84-338-7111-4

Depósito legal: Gr./1809-2022

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja, Granada

Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada

Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada

Imprime: Printheus. Bilbao

Printed in Spain

Impreso en España

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

Índice

INTRODUCCIÓN	9	EL DESPLIEGUE DE LAS COLECCIONES DE LAS MUJERES DE LA FAMILIA DE FELIPE II EN EL ALCÁZAR DE MADRID Y EN LOS REALES SITIOS ...	113
UNA APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA AL DESPLIEGUE ARTÍSTICO EN LA EDAD MODERNA	15	Almudena Pérez de Tudela Gabaldón	
Las Misiones Diplomáticas y el despliegue artístico en los inicios de la Monarquía hispánica: algunos ejemplos singulares	25	REFLEXIONES SOBRE LA DECORACIÓN DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO EN EL SIGLO XVII: ENCARGOS Y COMPRAS DE PINTURAS EN NÁPOLES PARA LA DECORACIÓN DEL ORATORIO DEL REY DURANTE LOS REINADOS DE FELIPE IV Y CARLOS II ...	135
Juan Manuel Martín García		Mercedes Simal López	
L'ESPERIENZA DEL <i>DISPLAY</i> : ARTISTI E PUBBLICO COSMOPOLITA NELLE GALLERIE E MUSEI ROMANI TRA XVIII E XIX SECOLO	41	EL CABALLO ESPAÑOL: REGALOS Y RETRATOS DE CORTE EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA.	155
Carla Mazzarelli		Fátima Halcón	
DES BAINS DE FONTAINEBLEAU AU MUSÉE DU LOUVRE: L'USAGE DES PEINTURES DES COLLECTIONS ROYALES EN FRANCE AUX XVII ^e ET XVIII ^e SIÈCLES	53	EL DESPLIEGUE ARTÍSTICO EN LAS RESIDENCIAS DE COMERCIANTES Y BANQUEROS ITALIANOS EN LOS TERRITORIOS DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA EN EL SIGLO XVII	169
Stéphane Castelluccio		Rafael Japón Franco	
A EXIBIÇÃO DE ILUMINURAS EM PORTUGAL: UM PERCURSO ENTRE O FIM DA IDADE MÉDIA E O RENASCIMENTO	67	MARMI GENOVESI E IDENTITÀ ROMANA: ALCUNE RESIDENZE ANDALUSE A CONFRONTO	181
Pedro Flor		Grégoire Extermann	
PATRIMONIO PARTILHADO ENTRE PORTUGAL E ESPANHA: O EXEMPLO DO 1 ^o CONDE DE FIGUEIRÓ E O 3 ^o COMENDADOR-MOR DE AVIS	81	LA CASA REAL DEL SOTO DE ROMA (GRANADA): HISTORIA CONSTRUCTIVA Y ALHAJAMIENTO DE UN REAL SITIO	203
Susana Varela Flor		José Policarpo Cruz Cabrera	
HISTORIAS DE EXHIBICIÓN: EL SANTO SUDARIO DE TURÍN EN NUEVA ESPAÑA	97	UN DESPLIEGUE ARTÍSTICO EN FEMENINO. LA PINTORA MARIANA DE LA CUEVA Y BENAVIDES Y EL HOSPITAL DE LA CARIDAD Y REFUGIO DE GRANADA	227
Patricia Díaz Cayeros y Pablo F. Amador Marrero		Ana María Gómez Román	

Introducción

LA OBRA QUE AQUÍ PRESENTAMOS CONSTITUYE UNO DE LOS FRUTOS CIENTÍFICOS —el de mayor significación— del proyecto I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado «El despliegue artístico en la Monarquía Hispánica, siglos XVI-XVIII» (referencia PGC2018-093808-B-I00), dirigido por quienes suscriben esta presentación entre el 1 de enero de 2019 y el 3 de septiembre de 2022. Dicho proyecto ha estado integrado por un núcleo de profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada (José Policarpo Cruz Cabrera, David García Cueto, Ana María Gómez Román y Juan Manuel Martín García), junto con los profesores Fátima Halcón Álvarez-Ossorio (Universidad de Sevilla), María Marcos Cobaleda (Universidad de Málaga), Mercedes Simal López (Universidad de Jaén) y Rafael Japón Franco (Universidad Autónoma de Madrid), amén de varios profesionales del ámbito patrimonial, como Andrés Úbeda de los Cobos (Museo Nacional del Prado, institución en la que ahora está integrado David García Cueto), Javier Jordán de Urríes y de la Colina y Almudena Pérez de Tudela Gabaldón (Patrimonio Nacional), así como Emilio Juan Escoriza Escoriza (Museo Casa de los Tiros/Junta de Andalucía).

Ha formado también parte del proyecto un nutrido grupo de investigadores a nivel internacional: Linda Borean (Universidad de Udine), Susan Bracken (Universidad de Londres), Andrea Zezza (Universidad de la Campania “Luigi Vanvitelli”), Francesca Cappelletti (Galleria Borghese), Grégoire Extermann (Universidad de Ginebra), Carla Mazzarelli (Universidad de la Suiza italiana), María Cristina Terzaghi (Universidad de Roma Tre), Pedro Flor (Universidad Nova de Lisboa), Irma Patricia Díaz Cayeros (Universidad Autónoma de México), Susana Varela Flor (Universidad Nova de Lisboa), Stéphane Castelluccio (CNRS/Universidad de París IV, Centro André Chastel), Antonio Ernesto Denunzio (Intesa Sanpaolo, Gallerie d’Italia, Nápoles), y Eduardo Lamas Delgado (Instituto Real del Patrimonio Artístico, KIK-IRPA, Bruselas).

Durante los tres años de ejecución del proyecto mencionado (recrecidos con una prórroga de nueve meses concedida tras la situación de alarma generada por la Covid-19) se mantuvo una constante labor de investigación documental y bibliográfica sobre los desarrollos del despliegue artístico en los territorios de la Monarquía Hispánica entre los siglos XVI y XVIII, habiéndose organizado varias actividades de tipo científico que condujeron hacia la materialización del presente volumen.

a la integración de los objetos artísticos en sus espacios originarios durante la Edad Moderna hispana, así como sobre su relación con otros ámbitos histórico-artísticos.

Esta serie de intercambios, investigación y sesiones científicas de este proyecto, ha derivado, amén de la presentación de artículos de revistas especializadas y aportaciones en congresos, en la publicación de cuatro trabajos monográficos. Abre la serie un libro que ha contado con la aportación económica del proyecto, debido a Andrea Zezza: *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua principe di Conca*, publicado en Roma, por Officina Libraria, en 2020. Le sigue la obra de José Policarpo Cruz Cabrera, *Fernando Marín Chaves (1737-1818) y los inicios de la Historia del Arte en Granada*, publicado en dicha ciudad, por la editorial Comares, en 2022, con la colaboración del grupo HUM222, Cultura Artística y Patrimonio Histórico, de la Universidad de Granada. Después, la obra de Ana María Gómez Román, *El palacio del conde de Luque en Granada: despliegue artístico y nobleza ilustrada*, también editada con la colaboración del mencionado grupo de investigación, en este caso por la editorial Universidad de Granada, en 2023. Cierra, en fin, la serie, el presente volumen, dedicado a ofrecer una panorámica diversificada sobre el fenómeno del despliegue artístico en la Monarquía Hispánica entre el Quinientos y el Setecientos.

Antes de desgranar el contenido de esta obra, a través de sus diversos capítulos, conviene desentrañar levemente el contexto historiográfico en el que se inserta, y que se puede seguir con mayor profundidad en el primer capítulo de la misma. El *Display of Art* —despliegue artístico— parte de la necesidad de superar la tradicional orientación taxonómica de la Historia del Arte como disciplina científica, en su empeño de caracterizar autores, escuelas y estilos de las obras de arte; base esta sobre la que se han desarrollado diferentes modelos interpretativos que forman parte ya de la propia historiografía del arte. Sin embargo, aquella necesaria compartimentación de las artes, sus creadores y sus formas ha impedido en gran medida abordar estudios contextuales sobre la base de la imbricación del objeto artístico (desde cuadros y esculturas a mobiliario y piezas decorativas) con el espacio arquitectónico en el que se insertan. Se trata de una serie de interrelaciones con personalidad propia para cada cultura, época o lugar, tanto más interesante cuanto por su fragilidad, debido a que han sido muy reducidos los casos que han sobrevivido inalterados con el paso del tiempo. Uno de los periodos de mayor interés en esta línea, siendo el *display* un horizonte aplicable a cualquier época, es la Edad Moderna, a cuyo estudio se dedican mayoritariamente los formantes de este

proyecto de investigación, pero que además constituye un momento de especial interés tanto por la diversidad geográfica y cultural de los antiguos territorios de la corona hispánica bajo los Austrias y los Borbones como por la confluencia de fenómenos ligados a la era de las colonizaciones.

Este proyecto, por tanto, con sus aciertos y limitaciones, viene a mostrar un esbozo metodológico a partir de una serie de perspectivas o casos concretos, a marcar un camino hacia el estudio de ese fenómeno de interacción que es el despliegue artístico, con la intención de contribuir a superar el déficit historiográfico español en este sentido con respecto a otros centros. De este modo, la propuesta parte de la vocación por analizar las interrelaciones entre obras de arte, objetos decorativos y espacio arquitectónico a la luz de la mentalidad, los usos sociales, la etiqueta y el protocolo de la Edad Moderna en los antiguos territorios hispánicos de los siglos XVI al XVIII no focalizadas en los límites geográficos de la España actual, sino además de estos, en los de los antiguos virreinos americanos e italianos de la corona española, los del ducado de Milán, los de Flandes y los de Portugal y sus colonias, aunque en el caso de este último reino solo durante la llamada Unión Ibérica (1580-1640), cuando estuvo gobernado desde Madrid.

En los pocos casos en los que estos interiores han conservado inalterados sus bienes muebles originarios, constituye el examen directo el elemento de análisis fundamental. Dado que esto ocurre solo en casos muy contados, los inventarios de las colecciones artísticas de aquella época, poniéndolos en relación con los espacios arquitectónicos que las albergaron —tanto en el ámbito civil como eclesiástico— pueden también revelar qué criterios de gusto y autorrepresentación regían a la hora de disponer los distintos interiores.

Testimonios colaterales, como grabados, dibujos y pinturas de espacios desaparecidos en los que pueda valorarse su despliegue artístico se suman a estas fuentes, así como las diversas descripciones literarias que pudieran contribuir al mismo fin. Una vez recogidas todas esas evidencias, será posible valorar si hubo un concepto de despliegue artístico genuinamente hispánico, de qué modelos se nutrió y en qué otros ámbitos geográficos, más allá de los territorios de la Monarquía Hispánica, pudo ejercer influencias.

En definitiva, este proyecto pretende en sus líneas de acción no solo acercarse a un objeto de estudio muy poco considerado con una metodología precisa y novedosa, sino también propiciar una nueva forma de entender la integración entre los objetos artísticos y su espacio originario, ofreciendo sus frutos al medio académico y a la sociedad en

su globalidad. Todo ello, configurando en primer lugar una línea de trabajo novedosa en la comunidad universitaria española, al transponer una corriente historiográfica ya asentada en el panorama académico internacional —aun cuando reciente— al ámbito español, en concreto a través del estudio del despliegue artístico en los territorios de la antigua Monarquía Hispánica entre los siglos XVI y XVIII.

El presente volumen se compone de un conjunto de trabajos que tienen como denominador común, precisamente, el interés por la contextualización integradora de las artes en el ámbito de los territorios hispánicos de la Edad Moderna —lugares tan dispares como Nueva España, la corte madrileña, ciudades periféricas como Sevilla o Granada, o el reino de Nápoles y el Portugal bajo dominio de los Austrias— en confrontación en otras ocasiones con centros artísticos ajenos, como Roma o París.

Como de suso se ha indicado, resulta fundamental el primer capítulo, debido a David García Cueto: «Sobre el estado de la cuestión de los estudios sobre despliegue artístico en la Monarquía Hispánica». A través de sus páginas, partiendo de la identidad y significación del *Display of Art* como fenómeno historiográfico, se analiza su desarrollo en lo relativo a centros como la Roma papal, la Florencia medicea, la república veneciana, o las cortes de París, Londres y Viena, para luego mostrar su avance en lugares ya vinculados a los territorios hispánicos donde este enfoque ha tenido desarrollo, como el reino de Nápoles, la república de Génova y el ducado de Saboya, para continuar con los estudios relativos a Flandes. Se resalta también, en el ámbito peninsular, el desarrollo de estudios que abren líneas confluyentes con el despliegue artístico, como los trabajos sobre coleccionismo y mecenazgo, especialmente en el ámbito de la Corte y los Reales Sitios, para afirmar, finalmente, la existencia de un modelo hispánico, caracterizado por su fuerte hibridación.

El segundo capítulo, «Las misiones diplomáticas y el despliegue artístico en los inicios de la Monarquía Hispánica: algunos ejemplos singulares», es obra de Juan Manuel Martín García. Uno de los escenarios que más ha contribuido a caracterizar los comienzos de la Edad Moderna, ha sido la diplomacia que, en su análisis más avanzado se inicia en paralelo al Renacimiento, siendo considerada como uno de sus agentes y activos más representativos. Por esta razón, la diplomacia moderna es uno de los ejemplos más extraordinarios a la hora de abordar los espacios de construcción histórica, de representación política y de transferencia de la cultura propios de una época que tiene su génesis en el reinado de los Reyes Católicos, y que alcanzará su máximo esplendor bajo el imperio carolino y la España de Felipe II. Organización

política, legitimación de los poderes establecidos, definición de unas determinadas estrategias de intervención pero, también, arte, humanismo y cultura en general, conforman un horizonte que resulta inseparable de las intensas relaciones internacionales y de los desarrollos histórico-políticos de las sociedades modernas, que tanto han contribuido al entendimiento global de esta época. Se aborda aquí la actividad diplomática desplegada en los inicios de la Monarquía Hispánica y el papel determinante de algunos embajadores, con el propósito de destacar la contribución de estos agentes, que en muchos aspectos podrían considerarse los verdaderos inspiradores del arte y de la cultura renacentista en España.

El tercero es una contribución de Carla Mazzarelli: «La experiencia del despliegue: artistas y público cosmopolita de las colecciones romanas en el siglo XVIII». El ensayo pretende situar el «embodied encounter» en el centro de la reflexión histórica y crítica sobre el museo, lo que nos invita a ir más allá de la dimensión visual que supone el espacio expositivo y a indagar en sus características y resultados, también a la luz de la experiencia material del espacio museístico y del coleccionismo. Las reflexiones propuestas forman parte de un proyecto de investigación más amplio titulado *Visibility Reclaimed. Experiencing Rome's First Public Museums (1733-1870). An Analysis of Public Audiences in a Transnational Perspective*, dirigido por la propia autora y financiado por el *Fondo Nazionale Svizzero*. Las prácticas de visita en los espacios de las colecciones públicas y privadas se integran y analizan dialogando con diferentes tipos de fuentes: desde las guías y la literatura periegrética hasta la etiqueta y los reglamentos museísticos, desde las cartas de recomendación hasta la iconografía de los museos. La comparación con las metodologías críticas que subrayaron la importancia de la movilidad con respecto a los paradigmas «nacionales» y que proporcionaron una geografía artística dinámica de Roma en los siglos XVIII y XIX apuntala las consideraciones propuestas y se presta a una perspectiva transnacional y comparativa con otras geografías.

Es autor del siguiente Stéphane Castelluccio: «De los baños de Fontainebleau al Louvre: el uso de los cuadros de las colecciones reales en Francia en los siglos XVII y XVIII». En Francia, las pinturas bajo propiedad regia se utilizaban principalmente para decorar las estancias de los soberanos. Francisco I hizo colocar los cuadros que había coleccionado en los Baños de Fontainebleau. Esta tradición continuó en el siglo XVII, pero Versalles marcó un cambio de enfoque. Mientras que muchos lienzos siguieron insertados en las *boiseries*, mostrando la importancia de su dimensión decorativa, Luis XIV los hizo colgar en el

Grand Appartement y en su *Petit Appartement* como si de un gabinete de coleccionista se tratara. Aquellas pinturas adquirieron así el estatus de obras de arte dignas de ser admiradas por sí mismas y contribuyeron a expresar el boato de la Corona. A mediados del siglo XVIII, la función pedagógica de los «maîtres anciens» en la formación de los jóvenes artistas condujo a la presentación de cuadros en el Palacio de Luxemburgo de París, como primera prefiguración de un museo. El lugar de la exposición seguía vinculado al soberano, mientras que su presentación conservaba la estética de un gabinete de aficionados con la mezcla de escuelas, en un deseo de enseñar por contrastes, lo cual era apreciado por los aficionados de la época. La exposición de Luxemburgo fue una etapa de reflexión antes de la apertura del Museo del Louvre, tras la caída de la monarquía francesa.

Tras estas contribuciones de contraste con el mundo romano y francés, el capítulo quinto, «La exhibición de las miniaturas del Renacimiento en Portugal», es obra de Pedro Flor. Considerada como un arte suntuaria que requería gran habilidad, la miniatura pronto se convirtió en una pieza clave en la ornamentación de manuscritos, códices, breviarios o libros de horas. Contrariamente a lo que podría pensarse, el mundo de la miniatura reflejaba las tendencias estéticas de las demás artes y constituía la referencia visual e iconográfica para sus propietarios. A su vez, y al margen de los *scriptoria* monásticos, los miniaturistas, casi siempre pintores de caballete, cumplían diversos encargos para mecenas ávidos de obras prodigiosas, desde retratos para uso personal hasta pequeños retablos devocionales para el culto privado. Este trabajo analiza las circunstancias que rodearon a la producción de los manuscritos miniados, obras de circulación restringida, y la forma en que el arte de la iluminación fue entendido como una expresión artística de la intimidad y del gusto privado que debía mantenerse, por tanto, alejada de la mirada pública.

A Susana Varela Flor se debe el siguiente, también ligado al mundo portugués: «Patrimonio compartido entre Portugal y España: el ejemplo del I Conde de Figueiró y el III Comendador de Avis». Para los portugueses, el fin de la Unión Ibérica se estableció el 1 de diciembre de 1640, aunque solo se selló oficialmente veintiocho años después, cuando se firmó el Tratado de Paz entre ambos países (1668). Durante los sesenta años de monarquía común, hubo un continuo flujo de personas y bienes entre los dos países, que contribuyó a la formación de una intrincada cadena de relaciones familiares, artísticas y culturales y a un enriquecimiento sin parangón en la historia de ambos integrantes de la Península Ibérica. Este texto analiza,

partir del ejemplo concreto de los herederos del señorío de *Morgado do Esporão*, una breve evaluación de este contexto histórico, centrado especialmente en las cuestiones del patrimonio artístico de las principales familias nobles portuguesas (a menudo adquirido en almonedas en Madrid) y su movimiento entre las dos coronas.

Sigue el volumen con el capítulo séptimo, firmado por Irma Patricia Díaz Cayeros y Pablo F. Amador Marrero, ambos profesionales de la Universidad Autónoma de México: «Historias de exhibición: el Santo Sudario de Turín en Nueva España». La catedral de la ciudad de Puebla (México) conserva una pintura en donde se muestra la *Ostentación del Santo Sudario* acompañada de una inscripción en donde se indica que se trata de una copia realizada el 8 de abril de 1594. Se sabe que dicha pieza fue donada a este recinto eclesiástico por Benito Bocardo —un comerciante de origen italiano avecindado en la cercana villa de Atlixco—. El 23 de abril de 1595, el cabildo no solo registró su recepción; además, afirmó que se trataba de un traslado sacado y tocado de la reliquia original del gran duque de Saboya. A partir de esta obra escasamente estudiada y de su relación con personajes y espacios de culto, este ensayo analiza distintas formas de despliegue artístico en la era moderna dentro de un territorio americano de la Monarquía Hispánica. En primer lugar, la representación misma del acontecimiento público, cuyo atípico formato pictórico de grandes dimensiones permitió replicar el Santo Sudario en apariencia y medidas. En segundo lugar, la llegada de la pintura a la catedral vieja de Puebla y su inicial conservación en la capilla del Santo Cristo. Finalmente, las dinámicas de exhibición y ocultamiento que se generaron, cuando pasó a tener una capilla propia dentro de la iglesia definitiva. Asimismo, se atribuye la pintura en cuestión al pincel de Giovanni Caracca (Harlem, Países Bajos, 1540 - Turín, Italia, 1607).

Almudena Pérez de Tudela Gabaldón es la autora del capítulo octavo: «El despliegue de las colecciones de las mujeres de la familia de Felipe II en el alcázar de Madrid y en los reales sitios». Los palacios españoles durante la segunda mitad del siglo XVI tuvieron aposentos especialmente destinados a las mujeres de la familia real. Aunque los espacios masculinos, sobre todo los ocupados por el rey, han sido más estudiados, es poco lo que aún sabemos de la decoración de estos espacios femeninos. El principal fue, a partir de 1561, el alcázar de Madrid en cuya ala situada al este vivieron las reinas Isabel de Valois, Ana de Austria, la princesa doña Juana de Portugal y las infantas Catalina Micaela e Isabel Clara Eugenia. En sus habitaciones hubo una decoración fija que coexistía con otra estacional. Cerca estaba el monasterio de las Descalzas

Reales, en cuyo aposento real residió la emperatriz María hasta su muerte. También algunos de los palacios de los alrededores de Madrid, en los que se desarrollaban las jornadas reales, tuvieron habitaciones femeninas cuya decoración se analiza en este trabajo, prestando una mayor atención al palacio adosado al Monasterio de El Escorial.

El ambiente cortesano también se analiza en el siguiente, obra de Mercedes Simal López: «Reflexiones sobre la decoración del palacio del Buen Retiro en el siglo XVII: encargos y compras de pinturas en Nápoles para la decoración del oratorio del rey durante los reinados de Felipe IV y Carlos II». El conocimiento detallado sobre cómo estuvieron decoradas las principales estancias del palacio del Buen Retiro durante el Seiscientos constituye un argumento de extraordinaria complejidad, no solo por la desaparición de la mayor parte del edificio y buena parte de las obras que lo alhajaron o la escasez de documentos e imágenes que permitan conocer con detalle cuál fue su disposición a lo largo de los sucesivos reinados, sino también porque, con el paso del tiempo, la decoración de los distintos espacios del palacio fue modificada a causa de incendios, traslados de obras de arte, cambios de gusto o, simplemente, para atender a nuevos usos y necesidades, sin que apenas se hayan conservado trazas documentales al respecto. Debido al importante papel que jugaron algunas decoraciones del palacio —como las del Salón de Reinos— como modelo para la nobleza y algunos visitantes ilustres que conocieron el real sitio, se han analizado con detalle los cambios que sufrió la decoración del oratorio del monarca, alhajado durante el reinado de Felipe IV con pinturas de gran calidad, obra de importantes artistas napolitanos de la talla de Massimo Stanzione, Artemisia Gentileschi y Paolo Finoglia y, ya en el reinado de Carlos II, de Luca Giordano.

Por su parte, el capítulo décimo, sobre «El caballo español: regalos y retratos de corte en la Monarquía Hispánica», es obra de Fátima Halcón Álvarez-Ossorio. Como puede seguirse a tenor de este trabajo, el caballo español fue uno de los más cotizados en la Europa de la Edad Moderna. La belleza de su anatomía, la diversidad de capas, su poderosa grupa y crines lustrosas constituyeron los rasgos esenciales de esta raza. Fue considerado imprescindible para la guerra, la caza y los festejos de corte, además de ser objeto muy preciado como regalo para reyes y nobles. Caballos con nombres propios y con una íntima relación con sus propietarios hasta el punto de querer retratarse con ellos. El caballo español dominó el retrato ecuestre en muchas cortes europeas y americanas, quedando inmortalizado por Tiziano, Rubens, Velázquez, Van Dyck, Massimo Stanzione o Ribera. El cambio dinás-

tico en España no supuso la variación del modelo, pues los reyes de la Casa de Borbón mantuvieron la costumbre de retratarse sobre caballos de pura raza española, si bien no ocurrió lo mismo en las cortes europeas del Setecientos, donde los retratos muestran los caballos de las distintas razas que se iban imponiendo en Europa, aunque el caballo español conservó su primacía como objeto de regalo.

A Rafael Japón Franco se debe el capítulo undécimo: «El despliegue artístico en las residencias de comerciantes y banqueros italianos en los territorios hispánicos». Aquí se estudian los diferentes modos del despliegue artístico que desarrollaron en sus residencias los agentes intermediarios, comerciantes y banqueros italianos que vivieron en los territorios hispánicos en el siglo XVII. Mayoritariamente llegaban desde Génova y Florencia con unas costumbres culturales propias que debieron adaptar en diferentes grados a aquellas de las ciudades españolas que les acogían. El coleccionismo se entendió como una manera de asimilación a una determinada clase social para, entre otros, conseguir acceder a los cargos políticos que por su condición de extranjeros les era difícil alcanzar. Esto se reflejó en sus casas a través de la disposición de los muebles y las obras de arte, y si bien se observan diversas pautas comunes en la manera de proceder en este sentido, destacan algunas significativas diferencias entre los distintos casos estudiados. Este ensayo se ilustra con diversas reconstrucciones virtuales que muestran los rasgos comunes hallados en los documentos de archivo.

Los últimos capítulos desembarcan en el ámbito andaluz. El duodécimo, ligado a Grégoire Extermann, lleva por título: «Mármol genovés y modelo romano: algunas residencias andaluzas a confronto». Su trabajo trata sobre las esculturas de mármol de Carrara producidas en Génova para los palacios andaluces en el siglo XVI. Plantea la cuestión de si el mármol sirve de vector de las formas renacentistas italianas en España —es sin duda el caso del patio del castillo de la Calahorra— o más bien actúa como un referente simbólico capaz de plegarse a varios estilos y asumir diferentes significados —la ortodoxia romana, la autoridad imperial, la tradición islámica— según el cliente, el lugar y la circunstancia. El uso del mármol revela la diferencia esencial entre la Alta Andalucía, donde el Renacimiento italiano actúa como elemento de conversión religiosa en el recién conquistado reino nazarí, y la Baja Andalucía, que después de dos siglos de historia medieval y cristiana puede acoger el Renacimiento como un añadido opcional y mezclado con la tradición mudéjar, en particular modo en Sevilla. Con la actividad de los mercaderes genoveses que aseguran el transporte del mármol y el trabajo de los escultores de Lugano, capaces de

adaptarse a cualquier contexto cultural por su experiencia migratoria plurisecular, se creó en la capital hispalense y bajo el impulso de los marqueses de Tarifa, uno de los episodios más espléndidos por el uso arquitectónico y escultórico del mármol de Carrara en España.

José Policarpo Cruz Cabrera es autor del decimotercero: «La Casa Real del Soto de Roma (Granada): historia constructiva y alhajamiento de un real sitio». En él se aborda la evolución histórica de dicha hacienda regia desde la conquista de Granada hasta su cesión en 1813 al duque de Wellington, como cazadero real, provisorio de maderas para la artillería naval y solar de colonos. Asimismo, se analiza la construcción de su Real Casa, a finales del siglo XVI, así como las sucesivas reformas documentadas habidas en aquel espacio, en todo configurado como un real sitio, aunque bien distante de la Corte y prácticamente nunca habitado por ella. Finalmente, se aborda el estudio de la decoración pictórica de aquel ámbito, desarrollada a lo largo de tres etapas: la reconstrucción del inmueble a finales del siglo XVII, la época bajo el gobierno del exministro de Estado D. Ricardo Wall (1763-1777), con la anuencia del pintor Fernando Marín Chaves, y, en fin, los últimos años del Setecientos, con la intervención sobre la Real Capilla del Soto de Roma, hoy iglesia de Fuente Vaqueros, a cargo de Francisco Javier Ramos, José del Castillo y Gregorio Ferro, a los que habría que añadir, a principios de la centuria siguiente, la llegada de cuatro espléndidos paisajes del real sitio, obra de Mariano Ramón Sánchez, vinculados al tiempo en que la finca pasó a manos de D. Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz (1795-1808).

La última aportación, «Un despliegue artístico en femenino. La pintora Mariana de la Cueva y Benavides y el Hospital de la Caridad y Refugio de Granada», se debe a Ana María Gómez Román. Durante la Edad Moderna no son muy abundantes las referencias documentales sobre la actividad de las mujeres pintoras. Menos aún encontrar a una mujer que participe en un ciclo pictórico de carácter devocional. Sin embargo, en los siglos del Barroco hay un caso bastante singular, aunque no el único, dentro de los territorios de dominio de la Monarquía Hispánica. Nos referimos a la dama pintora Mariana de la Cueva y Benavides y su participación en el despliegue artístico de la iglesia del Hospital de la Caridad y Refugio de Granada, emprendido en el último tercio del siglo XVII y muy relacionado con el del templo hospitalario de la Santa Caridad de Sevilla. En dicho conjunto la artista llegaría incluso a medirse con el laureado pintor Pedro Atanasio de Bocanegra, hasta el punto que ambos trabajarían en un programa iconográfico en base a las acciones de santidad para la salvación del alma y a través de distintos modelos

de ejemplaridad contrarreformista relativos a los ejercicios de la caridad, la misericordia y la vida contemplativa.

Tras estas sucesivas aportaciones cabe constatar, volviendo a lo apuntado en las conclusiones del primer capítulo del volumen, la existencia de un despliegue artístico hispánico propio, si no muy diferente de otros modos de entender la integración de las artes en otros ámbitos europeos, sí al menos con algunos signos identitarios, como es el consumo y disfrute entre las élites de objetos procedentes de Flandes y del mundo italiano (especialmente de Nápoles), sin olvidar los intercambios con tierras americanas y Filipinas, así como la hibridación entre fórmulas asentadas en la Península en el periodo bajomedieval y la etiqueta borgoñona impuesta por los Austrias a partir del Quinientos, a lo que se sumarían los nuevos modos propiciados por la dinastía borbónica. En cualquier caso, no se trata de modelos aislados, pues si entre las élites españolas se puede constatar a lo largo del periodo la emulación de otros modelos cortesanos, como Roma y París, también en Europa se expresaron conceptos y formas propios del despliegue hispánico.

En definitiva, La comprensión de esta peculiar demostración de la cultura española, a la que contribuye decisivamente este volumen, permitirá una apreciación mayor y un mejor conocimiento de las interrelaciones entre bienes muebles y espacios arquitectónicos, con gran frecuencia presentes en el Patrimonio Histórico Español y por lo tanto necesitados de ser preservados. Con ello, este proyecto *Displaymonarch* habrá cumplido su principal propósito.

José Policarpo Cruz Cabrera y David García Cueto
Granada y Madrid, diciembre de 2022

Una aproximación historiográfica al despliegue artístico en la Edad Moderna

DAVID GARCÍA CUETO
Museo Nacional del Prado

LA CONSUSTANCIAL VOCACIÓN CLASIFICATORIA DE LA HISTORIA DEL ARTE EN SU condición de disciplina científica ha llevado comúnmente a centrar notables esfuerzos en definir autores, escuelas y estilos de las obras de arte, proceso que constituye de forma indudable la base sobre la que sustentar posteriores análisis contextuales que tiendan a la construcción de una Historia Cultural. No obstante, esta necesidad clasificatoria con frecuencia ha supuesto un freno en la consideración de las múltiples interrelaciones existentes entre creaciones plásticas, el espacio arquitectónico que las cobija y los objetos comúnmente clasificados como «artes decorativas».

Los vínculos de los bienes muebles con los ámbitos interiores han sido construidos de forma específica por cada cultura y cada tiempo, habiéndose lógicamente en el presente perdido la memoria de mucho de ello. Aunque esta reflexión podría llevarse a cabo sobre cualquier etapa del pasado —como también puede hacerse de la misma actualidad— uno de los periodos de mayor riqueza conceptual en aquellas interrelaciones es la Edad Moderna, en la que las dinámicas del encuentro de civilizaciones a través de los descubrimientos geográficos y la colonización europea, con las consecuentes interacciones entre territorios en principio culturalmente lejanos, ofrecen un panorama de gran densidad para la consideración de este aspecto.

Como ha ocurrido con otras tendencias historiográficas, la universidad española no ha avanzado tanto como las de otras naciones occidentales en el estudio de esa interrelación de obras de arte y espacios interiores, denominada siguiendo el vocablo inglés al uso *Display of Art*, y que de forma aproximativa podría traducirse como «despliegue artístico». Para intentar dar una posible solución a este déficit historiográfico, el proyecto *Displaymonarch*, cuyos resultados principales recoge este volumen, ha estudiado los vínculos entre obras de arte, objetos decorativos y espacio arquitectónico a la luz de la mentalidad, los usos sociales, la etiqueta, la valoración artística y el protocolo de la Edad Moderna en los antiguos territorios hispánicos y en otros ámbitos europeos en interacción cultural con los mismos. La pandemia global vivida desde el año 2020 ha impedido desarrollar muchas de las líneas de trabajo previstas en el seno del proyecto que implicaban estancias de investigación o trabajo de campo, pese a lo que, con un particular esfuerzo por parte de los expertos en él reunidos, ha sido posible ofrecer un número considerable de estudios originales sobre el tema, entre los que se cuentan los ensayos aquí publicados.

Esta aproximación al caso hispánico no podría llevarse a cabo, por una parte, sin considerar los episodios de despliegue artístico en otras latitudes que por el momento han sido investigados, y por otro, sin prestar particular atención aquellos territorios

y estados que, sin pertenecer a la Monarquía Hispánica, ejercieron influencia en el seno de la misma. Así, se ha tenido necesariamente presente el ejemplo de los palacios de Roma en la Edad Moderna, lugares que constituyen el caso de despliegue artístico que más atención ha suscitado por parte de la historiografía. En esos espacios privilegiados, arte, arquitectura y objetos suntuarios se reunían por parte de unos propietarios por lo general cultos y conscientes de la importancia de la autorrepresentación, tanto de la propia persona como de la estirpe a la que pertenecían. En este sentido, puede considerarse compilador de lo hasta ahora logrado, al tiempo que modelo teórico a seguir, el volumen coordinado en 2014 por Gail Feigenbaum desde el Getty Research Institute de Los Ángeles (Feigenbaum, 2014)¹, que partió no obstante de diversos precedentes dedicados a estudios de caso (Beaven, 2010; Von Rosen 2011; Leone, 2013), incluyéndose alguno relativo a las esferas intermedias de la sociedad en el que verificar cómo estas imitaban, dentro de sus más escasas posibilidades, los modelos de despliegue de la alta nobleza (Dobler, 2011). Existía también con carácter previo una primera aproximación general al caso italiano debida a Lauro Magnani, de la U. de Génova (Magnani, 2013).

Contemporáneamente a la aparición del volumen de Feigenbaum, los Museos Vaticanos editaron una innovadora monografía dedicada a restituir la debida importancia a los elementos textiles dentro del palacio romano (Rodolfo y Volpi, 2017), la cual ha sido seguida recientemente por otra en la que dentro del mismo marco cultural, se analiza la importancia del color en la construcción del sentido de la magnificencia (Amendola, 2017). El mismo modelo teórico forjado por Feigenbaum ha sido aprovechado con posterioridad en algún ambicioso estudio de caso referido siempre a Roma (Paul, 2016). La importancia referencial del modelo romano, especialmente para el tiempo que se abre tras el concilio de Trento, fue crucial en todo el panorama europeo², permitiendo por supuesto hablar también en los territorios hispánicos de una influencia del despliegue artístico «a la romana».

Sin llegar al gran interés suscitado por el caso romano, la corte de Florencia bajo los Medici ha sido también objeto de varios estudios de despliegue artístico³. El modelo principesco de los Medici tuvo también su eco en otras familias de la élite, como demostró James R. Lindow (2005). A la contribución de este le siguen ya en fechas muy

recientes algunos trabajos significativos con enfoque del todo específico (Gáldy, 2012; Pegazzano, 2014; O'Grady, 2016). El intenso vínculo de la España de los Austrias con el granducado florentino explica la existencia de canales de comunicación cultural que en ciertos casos fueron especialmente fructíferos, lo que invita a considerar su aportación al objeto de estudio aquí analizado.

La indagación del despliegue artístico en otras cortes italianas destacadas como centros culturales y del coleccionismo ha dado ya algún resultado relevante que permite aventurar el interés de capitales poco estudiadas desde este punto de vista, como puede ser el caso de la corte de Urbino (Southom, 1988). Por su parte, la república de Venecia, donde los interiores palaciegos alcanzaron un esplendor desconocido en la mayor parte de Europa, adolece paradójicamente de escasez de estudios específicos, con la excepción del trabajo de Monika A. Schmitter (1997) o los dedicados al caso de las creaciones de Paolo Veronese (Cocke, 2001). Están no obstante abundando en los últimos años los estudios sobre el coleccionismo en Venecia, debidos de forma muy especial a Linda Borean, colaboradora del plan de trabajo de este proyecto, que ayudan a paliar la falta de conocimiento sobre los criterios de exhibición artística en las principales residencias de la capital veneciana (Borean 2009; Borean 2013; Borean 2016).

Lejos de lo que cabría esperar, ha sido menor el interés historiográfico por el análisis del despliegue artístico en Francia, incidiéndose fundamentalmente en algunos casos del ámbito de la escultura (Scherf, 2001), aunque también se cuenta con un estudio de caso relativo a una colección de la nobleza (Szantó, 2005). En lo referido al despliegue artístico de la corona francesa, destacan varios de los trabajos más recientes de Stéphane Castelluccio, también autor en el presente volumen (Castelluccio, 2009; Castelluccio 2012: 45-70; Castelluccio, 2018).

El análisis del despliegue artístico ha producido por el contrario algunos resultados muy apreciables en Inglaterra, centrados tanto en los espacios de habitación y representación de la Corona (Griffey, 2015) como en los estratos acomodados de la sociedad (Brewer, 2010). Una línea de trabajo abierta en lo referido a este ámbito geográfico y que ha de ser sin duda considerada en cualquier otro estudio análogo es la de la perspectiva de género, analizando la fundamental dimensión femenina en el *display* doméstico (Sharp, 2004). También en los últimos años, la actividad investigadora promovida por Adriana Turpin y Susan Bracken desde la Society for the History of Collecting

1 <http://blogs.getty.edu/iris/the-display-of-art-in-roman-palaces/>.

2 Véase al respecto el caso estudiado por P. Waddy, 2002, que demuestra el éxito de lo romano en la corte de Suecia.

3 Entre ellos se encuentra la pionera tesis de Fulton, 1993.

(Londres)⁴ ha permitido interrelacionar el modelo inglés de despliegue con otros de la Europa continental, manifestándose esta aproximación en un volumen sobre el apartamento principesco (Turpin, Bracken, Gáldy, 2011).

Por lo que se refiere a la corte de Viena, íntimamente hermanada con la de Madrid durante el gobierno de los Austrias, cuenta con diversos estudios sobre los palacios imperiales, así como con algún importante trabajo sobre cómo esos modelos áulicos se traspasaron a la nobleza (Hassler, 2011), fenómeno que contará con un claro reflejo en la corte de Madrid. Pese a la hermandad lingüística, el muy diverso panorama de Alemania frente al austríaco se explica por la idiosincrasia política y religiosa de aquel territorio. En este sentido, el coleccionismo de los príncipes alemanes y el uso de sus residencias para la correcta exhibición de sus bienes artísticos ha sido objeto de algunos estudios, tanto de caso como generales (Dupré, 2009; Vogtherr, 2013). Por su parte, el ámbito escandinavo ha sido indagado a través principalmente de las cortes de Copenhague y Estocolmo, que ya en el siglo XVII presentan una apreciable madurez en los conceptos de despliegue artístico (Snickare, 2011; Olin, 2011).

Desde este marco historiográfico europeo ha de producirse necesariamente la aproximación al caso español, poniéndose de manifiesto al hacerlo lo limitado del estudio del despliegue hispánico antes de iniciarse el proyecto *Displaymonarch*. La vastedad de los territorios que compusieron la Monarquía Hispánica hace que en la misma se englobasen ciertas latitudes ajenas a la España actual en las que este debate historiográfico ha tenido mayor desarrollo. Es el caso de Milán, Nápoles y Flandes, ámbitos geográficos y culturales que cuentan con estudios de referencia sobre el despliegue artístico, aunque no exhaustivos y menos aún de valor definitivo. Por lo que se refiere al ducado de Milán, los investigadores han iniciado esta línea de trabajo con unos primeros resultados de gran interés que ponen de manifiesto la necesidad de mayor profundización (Spiriti, 2013). En cuanto a Nápoles, la ciudad más poblada de Italia y de todos los dominios hispánicos entre los siglos XVI y XVII, su enorme vitalidad como centro artístico y de coleccionismo no se ha visto por el momento reflejada en los estudios, que solo de forma colateral se han acercado al posible concepto de despliegue napolitano. Los trabajos de Gérard Labrot sobre el coleccionismo son sin duda un importante punto de partida que habrá de ser necesariamente tenido muy presente (Labrot, 2010). La cuestión del despliegue artístico en Nápoles cuenta no obstante con varias aproximaciones útiles que ayudan en el avance de su

conocimiento como ejemplo metodológico (Fumagalli, 2017; Fernández-Santos Ortiz-Iribas, 2012; Bertucci, 2014). El enorme vigor de la construcción de residencias nobiliarias y la importancia del coleccionismo napolitano permiten suponer que la investigación del despliegue en este contexto pueda aportar relevantes resultados, al ser Nápoles un modelo referencial no solo para el Sur de Italia y las islas de Sicilia y Cerdeña, sino también para determinados contextos de la propia Península Ibérica.

Han de considerarse igualmente otros dos territorios italianos que, aunque no fueron nunca españoles, mantenían con la Monarquía Hispánica estrechos lazos económicos, políticos y culturales. El primero de ellos fue la república de Génova, ciudad de banqueros y mercaderes profundamente relacionados con España y poseedora de una rica escena artística. Su despliegue hubo necesariamente de influir en el ámbito peninsular, donde se asentaron prósperas colonias genovesas desde finales del medievo (Leonardi, 2013). El segundo fue el ducado de Saboya, vinculado de forma especial con España tras el matrimonio de Catalina Micaela, hija de Felipe II, con Carlo Emanuele I de Saboya. Las relaciones artísticas entre Madrid y Turín serían desde entonces apreciables, pudiendo igualmente haber tenido ecos del despliegue artístico madrileño los palacios turineses (Dardanello, 2016).

El estudio del caso de Flandes durante el periodo español ha crecido considerablemente en los últimos años, contando con algún notable precedente en la historiografía de los noventa (Muller, 1993). Los trabajos de Krista De Jonge han sido fundamentales a la hora de abrir el debate sobre Flandes a la historiografía internacional (De Jonge, 2010), viéndose seguidos poco después por los estudios recientes, pero ya fundamentales de Rijks y De Laet sobre Amberes y Bruselas (Rijks, 2015; De Laet, 2011; De Laet, 2013).

En el caso de Portugal, integrado en la Monarquía Hispánica durante el periodo de la Unión Ibérica (1580-1640), han aumentado notablemente los estudios sobre coleccionismo en los últimos años (Vassallo, 2003; Pires, 2003), aunque no hay en ellos referencias de amplitud a los conceptos de despliegue artístico. Para la América hispánica, las investigaciones sobre el despliegue son aún muy incipientes, encontrándose en ellos un enorme potencial de ejemplificar la convivencia de modelos importados de Europa con los rasgos heredados de las culturas prehispanicas (Díaz, 2012).

Finalmente, en lo referido a la España actual, no abundan por ahora los estudios de relevancia según el modelo teórico del despliegue artístico, aunque sí se cuenta en los últimos años con un especial florecimiento

4 <https://societyhistorycollecting.wordpress.com/>

de los trabajos sobre el coleccionismo, tanto regio como nobiliario, durante la Edad Moderna, lo que ha sentado una útil base sobre la que poder fundamentar el análisis científico del tema aquí propuesto en ese periodo⁵. Unas fuentes de enorme utilidad son los inventarios de la Corona, progresivamente publicados desde 1975 hasta la actualidad⁶. A estos se les unen los relativos a la nobleza cortesana y al alto funcionariado (Cherry y Burke, 1997), aún cuando por los necesarios límites de extensión en las publicaciones a menudo se mutilan los inventarios estudiados para considerar solo los registros de los mismo relativos a pinturas. Un análogo problema se encuentra en el por otra parte útil estudio de los inventarios españoles de colecciones de escultura (Helmstutler di Dio y Coppel Aréizaga, 2013).

Sobre el despliegue artístico, hay además algunos estudios sobre este periodo que introducen consideraciones al respecto (Urquizar, 2007). Varias tesis doctorales abren vías de conocimiento del despliegue de nobleza y corona, como ocurre entre otras con la de la autora en este volumen Mercedes Simal López dedicada al antiguo palacio real del Buen Retiro (Simal, 2016). Se cuenta igualmente con algunos importantes trabajos sobre el reinado de Felipe II, estando entre ellos los de la colaboradora en este libro Almudena Pérez de Tudela (2010) y los muy relevantes coordinados por Fernando Checa Cremades (2013). Siempre en el ámbito de la Corona, se cuenta además con algunas notables contribuciones de Andrés Úbeda de los Cobos sobre el palacio del Buen Retiro (Úbeda, 2005) y de Ángel Rodríguez Rebollo sobre el Alcázar (Rodríguez, 2017). En lo referido al siglo XVIII, pueden recordarse algunos de los trabajos publicados sobre los Reales Sitios (Jordán, 2009).

Los primeros pasos que algunos de los trabajos apenas referidos han dado en el estudio del despliegue artístico, en confluencia con los avances aportados por otros autores extranjeros ya mencionados, dieron lugar al primer congreso en España dedicado a estudiar este fenómeno desde la especificidad de nuestro caso. La iniciativa partió de Miguel Falomir Faus, por entonces Director adjunto de Conservación e Investigación del Museo del Prado, y se celebró en el auditorio del mismo Museo los días 27 y 28 de junio de 2016 bajo el título de *Despliegue, acceso y contemplación de colecciones en la corte de los Austrias*,

1516-1700⁷. Este congreso, en la línea de otros que el Museo viene realizando en los últimos años para incidir en el interés historiográfico de ciertos aspectos de la Historia del Arte para sus propias colecciones, constituyó así un hito con el que el proyecto *Displaymonarch*, nacido dos años después, se ha pretendido vincular como respuesta y continuación del mismo.

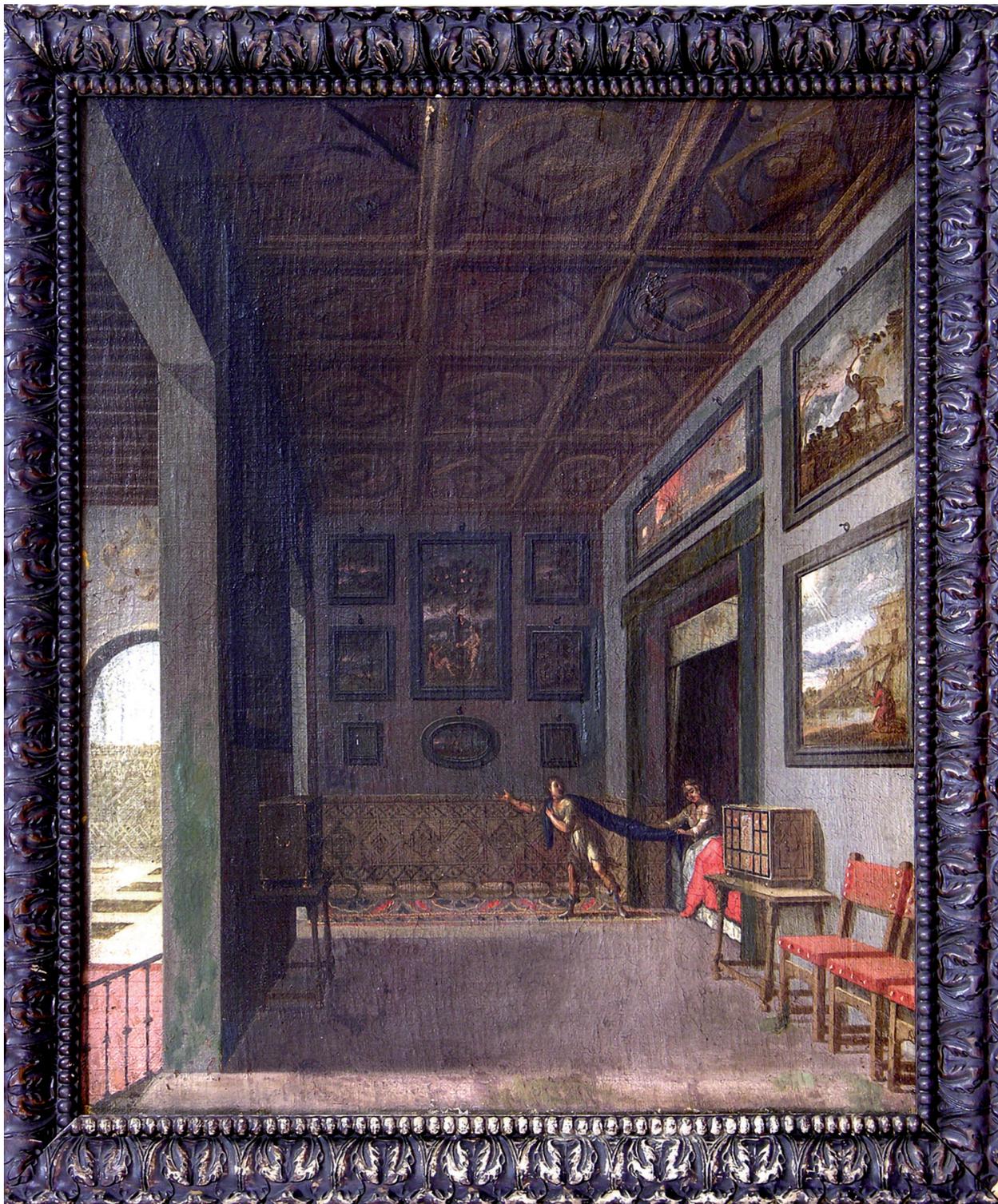
El estudio del despliegue de los bienes muebles asociados a los conjuntos arquitectónicos ha de partir necesariamente de una estrecha colaboración entre la Historia del Arte y la Historia de la Arquitectura, a las que han de sumarse las oportunas consideraciones contextuales procedentes de otras disciplinas académicas. Solo a través de la novedosa corriente historiográfica del *Display of Art*, considerando conjuntamente una serie de bienes muebles, unos espacios arquitectónicos y todas aquellas aportaciones sobre el gusto, la autorrepresentación, los modos sociales, la etiqueta, la religiosidad y las costumbres que caracterizan un determinado periodo histórico, puede alcanzarse una respuesta satisfactoria para ese objeto de estudio. Únicamente con un modelo teórico integrador y capacitado para reconstruir en un sentido amplio un determinado contexto histórico-cultural, la generación presente y las futuras podrán lograr tener una conciencia clara y objetiva a la hora de conservar el patrimonio común, pudiéndose con ello, entre otras circunstancias, evitarse actuaciones de carácter lesivo y erróneo en nuestros conjuntos monumentales.

En las ocasiones más afortunadas, el historiador del arte podrá enfrentarse al estudio de un determinado conjunto en el que ese despliegue artístico se haya conservado más o menos inalterado desde la Edad Moderna hasta nuestros días. En el caso de la España actual, esa circunstancia se da a menudo en el ámbito eclesiástico, en el que numerosas capillas, sacristías o incluso iglesias completas han llegado al presente con escasos cambios respecto a lo que fue su configuración originaria. Mucho más rara, por circunstancias que es fácil suponer, es la conservación de un determinado despliegue artístico en el ámbito doméstico, ya que la continua adaptación a nuevos usos y el siempre renovado concepto de lo funcional y el de la moda han hecho que tan solo en pocas ocasiones hayan llegado hasta nosotros interiores inalterados en casas o palacios de la Edad Moderna. Sí es cierto que en los llamados Reales Sitios hay determinados ambientes que han sobrevivido

5 Tras la fundacional monografía de Madrazo, 1884, resulta del todo imprescindible el trabajo de Checa y Morán, 1985.

6 Véanse Fernández Bayton 1987; Martínez y Rodríguez, 2007; Martínez y Rodríguez, 2015; Checa, 2010; Checa, 2018.

7 No se han publicado por el momento actas del mismo. Su programa está disponible en el siguiente enlace: <https://www.museodelprado.es/recurso/despliegue-acceso-y-contemplacion-de-colecciones/1a87f6eb-fb32-91f3-ecc8-26519f221db2>



[Fig. 1] *José y la mujer de Putifar*, Anónimo español del siglo XVII, óleo sobre lienzo, Murcia, Colecciones de la Universidad de Murcia. La obra se ambienta en una evocación de las residencias nobiliarias españolas de la época.

a los cambios de funcionalidad y moda, habiendo sido respetados por la consciencia de su carácter excepcional (es el caso de la llamada Sala Gasparini del Palacio Real de Madrid, o del de la Sala de Porcelana o Gabinete Chino del de Aranjuez). También unas pocas residencias de la nobleza han preservado con un carácter fiel determinadas estancias, como ocurre por ejemplo con algunas de Can Vivot (Mallorca) o de la Casa de Pilatos (Sevilla).

Dado que la conservación del despliegue artístico en el ámbito privado resulta un tanto excepcional en el panorama español, la Historia del Arte ha de desarrollar otras estrategias para poder alcanzar un saber objetivo sobre el mismo en épocas pasadas. De esta manera, es imprescindible el conocimiento más o menos preciso de los edificios que albergaron los interiores objeto de estudio: de no conservarse estos, será de gran utilidad la consideración de sus planos, y de no existir tampoco, la de las descripciones literarias que puedan tratar de ellos, así como cualquier otra fuente gráfica que nos aproxime a su realidad pasada [Fig. 1]. Por lo que se refiere a las colecciones, los inventarios redactados en la Edad Moderna con motivo de testamentarias fundamentalmente se revelan como un vehículo de conocimiento imprescindible en este contexto, por más que solo una pequeña parte de ellos aporte la necesaria distinción pormenorizada de las diferentes estancias a la hora de registrar los bienes que una determinada vivienda o un palacio podía contener. Estos documentos constituyen una valiosa clave y merecen una atención especial, pues esconden a menudo importantes nociones que es posible extrapolar a otros casos similares.

El proyecto *Displaymonarch* ha pretendido estudiar el despliegue artístico en un contexto que excede con creces los límites de la España actual, como es el hispánico de los siglos XVI al XVIII, centurias en las que se configura un porcentaje muy elevado de nuestro patrimonio histórico en el seno de profundos y enriquecedores intercambios culturales, tanto dentro de los dominios de la Monarquía Hispánica como a través de los establecidos con los otros territorios ya mencionados al margen del dominio político de la misma. Es por tanto una exigencia el referirse a los ámbitos geográficos que en cada una de las fases en las que se estructuran aquellas tres centurias en lo que a la Historia de España atañe —monarquías de los Austrias y de los Borbones—. De esta manera, al estudiar el despliegue artístico en los siglos XVI y XVII, resulta necesario considerar la inclusión de los territorios de la Monarquía en Flandes, Nápoles, Sicilia, Cerdeña, Milán, América, Filipinas y por supuesto también de Portugal y sus dominios durante la Unión Ibérica. La vastedad y complejidad de estos inter-

cambios no ha de llevar a la desmesurada hipótesis de que todos los elementos identitarios de aquellos territorios pudieran sumarse a un hipotético «despliegue artístico hispánico», pero al menos sí se ha de atender a los más significativos de los mismos. Por ejemplo, el estado actual de conocimiento ha demostrado cómo en la élite española, el consumo y disfrute de productos de lujo flamencos era enormemente habitual, incluso en determinados contextos de los dominios americanos (Van Heesch, Janssen, Van der Stock, 2018). También desde Italia llegaron a España, como es bien sabido, innumerables obras de arte procedentes de los territorios bajo dominio de la Corona, y de forma muy especial del virreinato de Nápoles. La alta disponibilidad económica de los virreyes españoles, así como las novedosas y amplias posibilidades que el panorama artístico de la capital partenopea ofrecía, hicieron que muchas de las más atractivas y originales propuestas allí generadas tuviesen una rápida y apreciable repercusión en España. Se ha por tanto de considerar con amplitud de miras la configuración de un más que probable concepto hispánico de despliegue artístico a la luz de casos relevantes de los que fueron dominios de los Austrias españoles, dentro de los cuáles hay todavía hoy ejemplos conservados de despliegue artístico de aquella época que vienen a paliar el déficit de ciertos tipos de los mismos no preservados en la actual España.

En lo referido a la etapa de los Borbones del siglo XVIII, la traumática pérdida de territorios con la que se salda la Guerra de Sucesión no será un impedimento para la continuidad de determinados intercambios culturales con algunos de los ámbitos geográficos que anteriormente gobernó la Monarquía Hispánica, como ocurrió con el reino de Nápoles o en menor medida con Flandes. Al mismo tiempo, la instauración de la dinastía borbónica permitió la llegada de fuertes influencias francesas, que con mayor timidez ya se habían abierto camino en tiempos de Carlos II y ahora se manifiestan abiertamente. De forma paralela, determinados procesos culturales propios del siglo XVIII español, como la creación de la Real Academia de BBAA de San Fernando (1752), vendrán a introducir nuevos conceptos de despliegue artístico a la luz de la incipiente Ilustración, los cuales tendrán un rápido reflejo en las promociones de la Corona, en el decoro de los templos y también en el ámbito de la valoración pública del arte. Una notable inflexión, por lo que de traumático tuvo en el recorrido histórico de nuestra nación, la propició la invasión francesa y la consecuente Guerra de la Independencia, con la que comenzó el declive de ese probable modelo de despliegue hispánico, diluido por la creciente estandarización de las modas en Europa.

Durante aquellas tres centurias, los territorios de América y las islas Filipinas jugaron un importante papel dual en lo que se refiere al hipotético despliegue hispánico. Por un lado, es bien notorio cómo las claves fundamentales de las formas de vida en España fueron trasplantadas, con condicionantes muy singulares, en las tierras americanas gobernadas por la Corona. Por otro, desde América y Filipinas llegaron a los territorios europeos nuevos productos, naturales y manufacturados, que aportarían nuevas peculiaridades al panorama español. Todos estos hechos se desarrollan a partir del siglo XVI con el epicentro en un territorio, la España peninsular, que contaba asimismo, como es bien sabido, con importantes elementos característicos en el contexto europeo. De una parte, el legado islámico, patente en ciertos usos y costumbres incluso mucho después de la expulsión de los moriscos, fue una clara circunstancia diferencial. Por otro, la implantación de una etiqueta fuertemente condicionada por la borgoñona en la corte de los llamados Austrias Mayores obligó a una cierta hibridación, o al menos al desarrollo de formas de vida paralelas, entre el modelo cortesano y el que era común en los reinos cristianos peninsulares a finales de la Edad Media. No ha de olvidarse tampoco la existencia de estrechos vínculos comerciales y culturales en el medievo entre Castilla y Flandes y entre Aragón y la Italia meridional, muy especialmente después de la incorporación a sus dominios del reino de Nápoles.

Además de todas las influencias culturales recibidas de los distintos territorios englobados en la Monarquía Hispánica, el despliegue hispánico se vería fuertemente condicionado por un elemento que era común a otros estados europeos, el de emulación del modelo regio. Este habría que entenderlo fundamentalmente deudor del ejemplo dado por el propio rey de España, aunque, en menor medida, habría que considerar también el enorme valor referencial que tendrían en la cultura española de las élites —en un sentido amplio de estas, y por tanto más allá del mundo cortesano— dos importantes cortes de Europa, la de Roma y la de París. Roma fue abanderada no solo en el carisma de la religión católica, sino también en el desarrollo de la vida palaciega nobiliaria más sofisticada de Europa en el siglo XVII. Los modelos romanos de despliegue tuvieron una indudable proyección en España, y puede que incluso en el Nuevo Mundo a través de los virreyes de México y Perú. Algo más tarde, ya entrado el siglo XVIII, a Roma se le unirá París como corte referencial para la española, permaneciendo vigente esa valencia hasta la época contemporánea.

Una vez dilucidado si hubo un despliegue artístico propio del mundo hispánico, podría indagarse como paso sucesivo sobre si este despliegue se extendió a su vez por Europa. Existen evidencias sólidas de cómo ciertos elementos característicos de lo hispánico funcionaron como modelo en aquellas centurias, teniendo una amplia aceptación en lugares muy diversos de Europa más allá de los límites territoriales de la monarquía, como ocurrió con la moda española, de éxito incluso en el Norte del continente (Colomer, 2014). A estas evidencias se unen, en un sentido más específico, una serie de indicios que apuntan a la posibilidad de una cierta difusión del despliegue hispánico en lugares como las cortes de Viena, Praga o incluso París.

La comprensión de esta peculiar demostración de la cultura española, a la que contribuye decisivamente este volumen, permitirá una apreciación mayor y un mejor conocimiento de las interrelaciones entre bienes muebles y espacios arquitectónicos con gran frecuencia presentes en el Patrimonio Histórico Español y por lo tanto necesitadas de ser preservadas. Con ello, el proyecto *Displaymonarch* habrá cumplido su principal propósito.