



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

ARQUITECTURA EFÍMERA EN LAS ENTRADAS TRIUNFALES DE CARLOS V EN ITALIA Y ESPAÑA (1526-1541)

**EPHEMERAL ARCHITECTURE IN TRIUMPHAN ENTRIES OF
CARLOS V IN ITALY AND SPAIN (1526-1541)**

Autora

Mónica Sanz Barberán

Directora

Rebeca Carretero Calvo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Departamento de Historia del Arte
Curso 2017/2018

ÍNDICE

0. RESUMEN.....	2
1. INTRODUCCIÓN	
1.1. Justificación del trabajo.....	3
1.2. Estado de la Cuestión.....	3
1.3. Objetivos.....	6
1.4. Metodología aplicada.....	7
2. DESARROLLO ANALÍTICO	
2.1. Las entrada triunfales desde la Antigüedad hasta el Renacimiento.....	8
2.2. Arquitectura efímera en las entradas triunfales durante la Edad Moderna: los arcos de triunfo.....	9
2.3. La configuración de la entrada triunfal de Carlos V: Génova y Bolonia.....	11
2.4. Entradas triunfales de Carlos V tras la victoria de Túnez.....	14
2.5 Entradas triunfales en España: Sevilla y Mallorca.....	24
3. CONCLUSIÓN.....	32
4. AGRADECIMIENTOS.....	34
5. BIBLIOGRAFÍA.....	35

ARQUITECTURA EFÍMERA EN LAS ENTRADAS TRIUNFALES DE CARLOS V EN ITALIA Y ESPAÑA (1526-1541)

EPHEMERAL ARCHITECTURE IN TRIUMPHANT ENTRIES OF CARLOS V IN ITALY AND SPAIN (1526-1541)

RESUMEN

Las entradas triunfales constituyeron un importante capítulo de festividad pública y muestra de poder de un soberano hacia el pueblo a lo largo de toda la historia. Esta ostentación de poder cambió a lo largo de los siglos culminando en el siglo XVI con un modelo en el que las expresiones artísticas tuvieron un papel importante. El emperador Carlos V se considera el monarca que mayor fastuosidad concedió a estas entradas triunfales. En este contexto, el arco de triunfo efímero fue la principal manifestación artística sirviendo a los artistas para experimentar las nuevas formas y la configuración de su imagen imperial. En este trabajo, a través del estudio de los arcos efímeros de las entradas triunfales en Italia y de dos ejemplos realizados en España se observarán las diferencias y similitudes entre ambos territorios, así como se detectará la evolución en la tipología y la iconografía usadas en su creación.

ABSTRACT

Triumphant entries were an important part of the public celebrations and, throughout history, it was used by the sovereign as a tool to show his overcome. This powerful boasting has changed until XVI were this kind of artist expressions took a relevant rol. Emperor Carlos V is considered the monarch who gave the most magnificent he could to the triumphant entries. In the context, the triumphal ephemeral arc was the main artistic expression to the artists, used by them to experience new artistic forms and configurate his imperial image. In this investigation, using information about italian triumphal ephemeral arcs and two spanish examples, we can notice similarities an differences between both territories and tipology and iconographic evolution.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del trabajo

La elección de este tema para nuestro Trabajo Fin de Grado se debe, principalmente, a nuestro interés por los arcos de triunfo efímeros que se construyeron en las entradas triunfales del emperador Carlos V. En particular, nuestra intención ha sido trazar un recorrido de las entradas triunfales de este monarca en Italia y en España centrándonos únicamente en las que los cronistas aportaron información sobre la descripción de los arcos de triunfo efímeros.

Asimismo, queremos destacar que, debido a la falta de tiempo, las diferentes asignaturas del Grado en Historia del Arte no han podido detenerse en este tema, razón por la que nos gustaría que este trabajo sirviera como una aproximación al arte efímero construido en las entradas triunfales para la recepción del monarca, parte del panorama artístico poco estudiado, además, por sus condiciones perecederas.

1.2. Estado de la cuestión

Respecto a la bibliografía recopilada, hay que tener en cuenta que las investigaciones sobre los arcos de triunfo efímeros de las entradas triunfales de Carlos V parten de las descripciones que los cronistas de la época proporcionaron.

En cuanto a las entradas italianas, es preciso señalar que el primer estudio a nivel internacional es el de André Chastel “Les entreés de Charles V en Italie”, publicado en 1975 en el volumen II de *Les fêtes de la Renaissance*, en el que realiza un recorrido por las entradas triunfales de Carlos V. Este texto nos ha ayudado a seguir un orden cronológico de dichas entradas, si bien trata los arcos de triunfo de manera general y sin detallar en profundidad dicha tipología arquitectónica.¹

El siguiente título a reseñar es el artículo de Fernando Checa “La entrada de Carlos V en Milán”, publicado en la revista *Goya* en 1979. En este texto el autor aborda el análisis concreto de los arcos de triunfo que se erigieron para la entrada de Carlos V en dicha ciudad italiana. Checa aporta una reflexión sobre la evolución de los arcos de

¹ CHASTEL, A., “Les entreés de Charles V en Italie”, en Jaquot, E. (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, vol. II, pp. 197-206.

triunfo desde el punto de vista tipológico respecto a las entradas que le preceden. Además, apunta cómo todo lo ensayado iconográficamente hasta entonces culmina en esta entrada.² En 1987 este mismo autor, partiendo de su tesis doctoral realizada en 1980, publica *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento* donde estudia el modo en que las artes plásticas configuraron su imagen imperial. Asimismo, este libro indaga desde el punto de vista iconográfico sobre cómo los arcos de triunfo efímero influyeron en la evolución de la imagen del poder del emperador.³ De igual modo, Roy Strong un año después, en 1988, publica *Arte y poder* en el que analiza el contenido simbólico de las fiestas del Renacimiento a través de varios mandatarios, entre los que se encuentra Carlos V, reflexionando sobre su política universal. Para ello describe las entradas italianas de manera general como episodios importantes en su mandato.⁴ Estas dos últimas obras serán obras de referencia para los estudios posteriores.

Para el análisis de los arcos de triunfo de Bolonia, un estudio fundamental ha sido “Entre Italia y España: los ecos artísticos de la coronación imperial de Bolonia” recogido en el magnífico volumen *La imagen triunfal del Emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, dirigido por los profesores Jesús Criado Mainar y Gonzalo M. Borrás Gualis. En él, ambos autores recopilan toda la repercusión plástica de la entrada triunfal de Carlos V en Bolonia en diferentes manifestaciones artísticas y realizan una descripción pormenorizada de los arcos de triunfo para la recepción del Papa y de Carlos V.⁵

Para tratar de la entrada concreta de Génova, hemos seguido el capítulo “Soberanos españoles en Génova, entradas triunfales y 'hospedajes' en Casa Doira”, redactado por Laura Stango en el libro *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, publicado en 2003. En él se estudia la relación de España y Génova y se

² CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V en Milán el año 1541”, *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31.

³ STRONG, R., *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

⁴ CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 247-250.

⁵ BORRÁS GUALIS, G. M., y CRIADO MAINAR, J., “Entre Italia y España: los ecos artísticos de la coronación imperial de Bolonia”, en Borrás Gualis, G. M., y Criado Mainar, J. (dirs.), *La imagen triunfal del Emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 19-39.

relata la entrada que Carlos V realizó antes de la coronación de Bolonia con una descripción de los arcos de triunfo.⁶

En 2011 Blanca González Talavera publicó su tesis doctoral titulada *Presencia y Mecenazgo español en la Florencia Medicea: De Cosme I a Fernando I* en la que proporciona un análisis general de los arcos de triunfo que se erigieron para la recepción de Carlos V en la ciudad.⁷

El estudio que ha resultado fundamental para aproximarnos a las entradas italianas tras la victoria de Túnez ha sido “Las entradas triunfales de Carlos V en Italia”, de José Manuel Morales Figueroa de 2014. Basándose en las publicaciones de Chastel y de las crónicas de época del emperador, realiza un recorrido por todas las entradas triunfales detallando pormenorizadamente estas entradas.⁸ Un año después este autor llevó a cabo el artículo “El viaje triunfal de Carlos V por Sicilia tras la victoria de Túnez”, donde ofrece más datos sobre la entrada triunfal de Palermo y Messina.⁹ En el mismo año 2015 Morales preparó el texto “La imagen de la monarquía hispánica a través de la fiesta en la ciudad de Nápoles” en el que, a partir de las crónicas conservadas, realiza un estudio muy detallado sobre la iconografía del arco triunfal de la ciudad.¹⁰

En cuanto a los arcos de las entradas triunfales levantados en Mallorca y en Sevilla son dos las publicaciones para su estudio. Para la entrada en Mallorca, el trabajo a reseñar ha sido “La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVII”, editado en la revista *Mayurqa* en 1971. En este artículo el profesor Santiago Sebastián realiza un análisis de la arquitectura renacentista en la isla puntualizando que los arcos de triunfo efímeros erigidos para la recepción de Carlos V fueron obras fundamentales dado que reflejaron el impacto renacentista en este territorio. Además, el

⁶ BOCCARDO, P., COLOMER, J. L., y DI FABIO, C. (dirs.), *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Fundación Carolina, 2003, pp. 70-74.

⁷ GONZÁLEZ TALAVERA, M. B., *Presencia y Mecenazgo español en la Florencia Medicea: De Cosme I a Fernando I*, Granada, Universidad de Granada, 2011.

⁸ MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales de Carlos V en Italia”, *Diálogos del Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 327-342.

⁹ MORALES FOLGUERA, J. M., “El viaje triunfal de Carlos V por Sicilia tras la victoria de Túnez”, *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 7, 2015, pp. 97-111.

¹⁰ MORALES FOLGUERA, J. M., “La imagen de la monarquía hispánica a través de la fiesta en la ciudad de Nápoles”, en García Mahiques, R., y Doménech García, S. (coords.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universidad de Valencia, 2015, pp. 375-395.

autor describe de manera exhaustiva los arcos de triunfo por primera vez a partir de las crónicas y gracias a los dibujos comprendidos.¹¹

En cuanto a los arcos sevillanos, la obra esencial ha sido la tesis doctoral de Mónica Gómez-Salvago Sánchez titulada *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (estudio y documentos)* y publicada en 1988 donde estudia el enlace matrimonial entre Carlos V e Isabel de Portugal en 1526. En uno de los capítulos lleva a cabo el análisis pormenorizado de la iconografía de los arcos de triunfo confeccionados en la ciudad a este efecto.¹²

1.3. Objetivos

En sintonía con todo lo anterior, los objetivos de este trabajo académico son:

-Reunir, leer y sintetizar la bibliografía relacionada con las entradas triunfales de Carlos V en Italia y en España que contengan la información suficiente sobre los arcos de triunfo efímeros construidos para las mismas.

-Trazar una aproximación a las características de las entradas triunfales desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. En este apartado se reflejan los elementos que se toman para la configuración de la entrada real de Carlos V, explicando la simbiosis que se produce del triunfo a la romana y la entrada ceremonial de la Edad Media. Tras esto procedemos a centrarnos en el arco de triunfo como principal decoración efímera.

-Realizar un recorrido por las ciudades que Carlos V visitó y donde se realizaron arcos de triunfo para su recepción. En primer lugar, las entradas triunfales que realiza por la península itálica desde la entrada en Génova hasta la entrada milanese en 1541. Por último, nos centramos en las dos entradas en España sobre las que mayor información poseemos, que son la entrada de Sevilla y la de Mallorca. Tras esto realizamos una conclusión acerca de la importancia artística de dichas entradas.

¹¹ SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVII”, *Mayurqa*, 6, 1971, pp. 99-113.

¹² GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (estudio y documentos)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

1.4. Metodología aplicada

La metodología aplicada en la realización de este trabajo académico ha consistido en los siguientes pasos: en la elaboración de un guión, en la búsqueda de bibliografía y de material gráfico, en la lectura y análisis de dicha bibliografía, y en la redacción del trabajo propiamente dicho. Con el primer paso, la elaboración de un guión, delimitamos el tema que queríamos tratar para la posterior búsqueda de bibliografía y material gráfico. Posteriormente, llevamos a cabo una selección de la bibliografía para realizar el estudio del tema en profundidad. Las fuentes bibliográficas utilizadas pertenecen a los fondos de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras, así como artículos académicos, revistas y documentos disponibles en internet localizadas a través de buscadores como Dialnet y Academia.edu. Seguidamente, procedimos a la lectura y análisis de dicha bibliografía realizando una organización de la información y extrayendo los datos para la creación del estado de la cuestión. Tras ello, procedimos a la redacción del trabajo propiamente dicho.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. Las entradas triunfales desde la Antigüedad hasta el Renacimiento

Las entradas triunfales han sido una constante en la historia como muestra del poder del soberano hacia el pueblo. Este tipo de festividad pública cobró importancia en la Edad Moderna, destacando las entradas triunfales de los primeros Austrias. Entre ellas, las de Carlos V y Felipe II se consideran una continuación de la entrada solemne en la Baja Edad Media. Además, se introdujo la idea del triunfo a la romana ya que, como es sabido, con la llegada del Renacimiento se produjo una recuperación del mundo clásico.

La ceremonia romana del triunfo tuvo en un primer momento un carácter militar que, con el paso del tiempo, en época republicana, consolidó el aspecto ceremonial incorporado en época medieval. En estos desfiles triunfales se realizó el ensalzamiento al emperador. Justamente fue en tiempos del emperador Augusto cuando se creó un desfile compuesto por el senado desfilando detrás del soberano como exhibición de su poder por detrás de la de éste.¹³

Esta idea ceremonial y de desfile continuó en la Edad Media. Centrándonos en la Baja Edad Media, las entradas triunfales se convirtieron en una muestra del poder jerárquico de la sociedad estamental. El rey comenzaba su entrada a las puertas de la ciudad con la nobleza y una parte de la aristocracia y era recibido por autoridades eclesiásticas y civiles. Las entradas triunfales suponían un mecanismo de legitimación del monarca dinásticamente, pero sobre todo de legitimación cristiana. Tal y como expresa Strong en su libro *Arte y poder*, “el verdadero centro de las representaciones simbólicas medievales había sido religioso, la liturgia de la Iglesia, reflejando una imagen del mundo directamente centrada en Dios, en la cual el lugar del hombre fuese este monarca o campesino, seguía estando básicamente en la periferia”.¹⁴

En este sentido, hay que tener en cuenta el papel primordial de la religión en las entradas medievales, pues se ponía en constante relación con la cristiandad, tomando

¹³ CHIVA BELTRÁN, J., *El triunfo del Virrey. Glorias Novohispanas: Origen, Apogeo y Ocaso de la entrada virrenial*, Castellón, Universitat Jaume I, 2012, p. 35.

¹⁴ STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 33.

como referencia simbólica la entrada de Jesús en Jerusalén. Asimismo, se ponía en valor el *Speculum princis*, género literario que irá tomando fuerza durante el Renacimiento.¹⁵

De esta forma, se advierte un cambio sustancial en las entradas reales en la Edad Moderna. Con la recuperación del sentido del triunfo clásico y la tradición de recibimiento y desfile de las entradas medievales, en las entradas reales modernas, en concreto las de los primeros Austrias, se configuró la idea de entrada triunfal, manteniendo la herencia medieval de recibimiento, pero incorporando la tradición de triunfo a la romana ensalzando el esplendor del soberano.

Las entradas triunfales continuaron con la misma tipología durante el reinado de los Austrias Menores, aunque se puede apreciar una importancia en el poder monárquico en tanto en cuanto girará en torno al poder absoluto del monarca. De este modo, la concepción de un diálogo entre el pueblo y el soberano cambió. En la época de los primeros Austrias el compromiso mutuo entre el rey y los habitantes de ese territorio era uno de los elementos clave de las entradas triunfales. Sin embargo, a partir del siglo XVII se convertirán en una muestra de lealtad absoluta hacia la figura del rey.¹⁶

2.2. Arquitectura efímera en las entradas triunfales durante la Edad Moderna: Los arcos de triunfo

Para la recepción del monarca en la ciudad, las instituciones y diferentes entidades se encargaban de realizar todo un aparato festivo de homenaje organizado durante los días previos al recibimiento como un acto festivo. Entre todos los preparativos, la creación de arquitecturas efímeras asumió un papel primordial, destacando entre ellas la construcción de arcos de triunfo. Con esa idea de recuperación de triunfo a la romana, en la Edad Moderna se rescató este elemento arquitectónico de la Roma de la Antigüedad.¹⁷

¹⁵ *Ídem*; y PIZARRO GÓMEZ, F. J., *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999, p. 59.

¹⁶ CHIVAS BELTRÁN, J., “Triunfos en la casa de los Austria: Entradas reales en la Corte de Madrid”, *Potestas: Religión, poder y monarquía*, 4, 2012, pp. 211-228, esp. p. 218.

¹⁷ PIZARRO GÓMEZ, F. J., “La ciudad ideal en los siglos XVI y XVII”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 4, 1991, pp. 121-133, esp. p. 121.

Como es sabido, el arco de triunfo se erigía en las entradas triunfales de los militares romanos como conmemoración de una victoria. El asentamiento del uso de esta tipología arquitectónica se consolidó en época de la Roma Imperial. Hay que tener en cuenta que su uso se hacía más común cuando había una necesidad de legitimar el poder y los arcos de triunfo eran una materialización de esa legitimación.¹⁸

En la Edad Moderna, con el incipiente humanismo y la recuperación del arte antiguo, destacó especialmente la figura del emperador Carlos V, que asimiló la arquitectura clásica como un instrumento más de poder. En este sentido, Strong afirma que “también serían decisivos en la abierta politización de un estilo arquitectónico, porque el imperialismo de Carlos V se expresaba simbólicamente por medio de la arquitectura clásica”.¹⁹ Es por ello por lo que los arcos de triunfo efímeros constituyeron el elemento arquitectónico donde se concentraba todo un programa iconográfico relacionado con la figura del monarca y el motivo de su recepción. De este modo, la iconografía cambiaba dependiendo del motivo de la recepción, aunque siempre suponía una muestra de exaltación real.

No obstante, precediendo al emperador se puede ver el uso e interés por esta tipología arquitectónica en los reinados de sus abuelos Fernando el Católico y Maximiliano I. La entrada de Fernando el Católico en Sevilla en 1508, donde se levantaron una serie de arcos triunfales para su recibimiento, muestra ya el empleo de estos aparatos efímeros por parte de su rama hispánica. Por otro lado, llama la atención cómo el emperador Maximiliano mandó realizar un grabado de arco de triunfo a Alberto Durero en 1515 con la intención de distribuirlo como propaganda imperial. En este sentido hay que entender que tanto por su rama hispánica como por su rama alemana ya había sido asimilado el lenguaje clasicista en algunos aspectos, que Carlos V consolidará.²⁰

En cuanto a la ubicación de los arcos, la ciudad creaba un recorrido intencionado a modo de vía triunfal como sucedía en época de los emperadores romanos. Tal era la

¹⁸ SASTRE DE DIEGO, I., “Pervivencias iconográficas clásicas en el medievo cristiano y musulmán. La ideología de las puertas y arcos triunfales”, *IBERIA. Revista de la Antigüedad*, 7, 2004, pp. 103-126, esp. pp. 108-111.

¹⁹ STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 90.

²⁰ ESTRABIDIS CÁRDENAS, R., *El grabado en la Lima Virreinal: documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX)*, Lima, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002, p. 204; y CHIVAS BELTRÁN, J., “Triunfos en la casa...”, *op. cit.*, pp. 213-214.

importancia de este recorrido que en muchas ciudades se llegaron a realizar reformas urbanísticas. Los arcos se disponían en las calles y plazas principales de la ciudad, así como a las puertas de ingreso de éstas para el momento de su recepción o delante de la iglesia donde se iba a realizar la ceremonia. Su emplazamiento dependía también de la institución o entidad que la financiaba puesto que en ocasiones se construían en la calle que los promotores tenían intención. De esta manera, cofradías, gremios, diversas entidades y el propio concejo se encargaban de costear su construcción. Por ello, la financiación de estos arcos de triunfo también condicionaba su iconografía.²¹

En cuanto a su creación hay que tener en cuenta el compromiso de los artistas con el nuevo estilo que redescubría el arte antiguo. La construcción de arcos de triunfo efímeros daba la oportunidad al artista para ensayar estas formas clásicas. Sin embargo, a diferencia de los arcos de la antigua Roma, los materiales eran perecederos dado que estaban destinados únicamente a las entradas triunfales y se destruían en cuanto éstas finalizaban. En este sentido, resulta interesante destacar que las crónicas relatan cómo en las entradas italianas de Carlos V los artistas se trasladaban a las diferentes ciudades para participar en las construcciones efímeras.²²

2.3. La configuración de la entrada triunfal de Carlos V: Génova y Bolonia

Las primeras entradas triunfales que realizó el emperador en la península Itálica fueron en Génova y Bolonia. Carlos V partió desde Barcelona el 27 de julio de 1529 con la intención de realizar un viaje que culminaría en la coronación de Bolonia, considerada una de las mayores fiestas del Renacimiento y que supuso un momento clave para la consolidación de su Imperio.²³

Carlos V llegó a Génova el 12 de agosto de 1529. Para la recepción del emperador se construyeron varios arcos de triunfo por Perinio de la Vega, artista que había participado en las decoraciones efímeras para la entrada de Leon X en Florencia en 1515. El emperador fue recogido por una flota para alcanzar la costa de Génova en la que se había construido un embarcadero *ex profeso* donde se encontraba el primero de los arcos de triunfo. Se erigió de una sola apertura sobre dobles columnas y estaba

²¹ PIZARRO GÓMEZ, F. J., “La ciudad ideal en...”, *op. cit.*, p. 125.

²² STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 91.

²³ *Ídem*; y CHASTEL, A., “Les entreés de Charles V en...”, *op. cit.*, pp. 197-206.

coronado por un águila bicéfala, símbolo del Imperio que Carlos V había asumido. El segundo arco presentaba tres aperturas y estaba ubicado en la plaza de los Giustiniani. Era de mayores dimensiones y estaba coronado por la figura alegórica de la Justicia. Asimismo, para su procesión triunfal hasta la basílica, se realizó una vía sacra con una sucesión de arcos de triunfo al estilo de los césares de la antigua Roma de los que no nos ha llegado la descripción. Génova era la primera entrada triunfal realizada por el emperador en Italia, así como en la propia ciudad. Además, fue la primera vez que se construyeron aparatos de estilo antiguo para la recepción de un mandatario²⁴ [fig. 1].



Fig. 1. Arcos triunfales para la entrada de Carlos V en Génova, 1529. Imagen extraída de BOCCARDO, P., COLOMER, J. L., y DI FABIO, C. (dirs.), *España y Génova...*, *op. cit.*, p 71.

²⁴ BOCCARDO, P., COLOMER, J. L., y DI FABIO, C. (dirs.), *España y Génova...*, *op. cit.*, pp. 70-74; y STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 89.

Tras hospedarse en varias ciudades, el emperador hizo su entrada solemne en Bolonia. La ciudad era el sitio donde el emperador iba a ser doblemente coronado por el papa Clemente VII reconocido de este modo por la santidad como emperador romano. Carlos V entró en Bolonia el 5 de Noviembre acompañado por el obispo y las autoridades civiles que salieron de la localidad para su recibimiento. Tras celebrar todas las liturgias medievales, se dispuso a realizar el recorrido triunfal hasta llegar a la basílica de San Petronilo.

En este caso la arquitectura efímera no se erigió exenta, sino que la Porta di San Felice, por donde el soberano hizo su entrada a la ciudad, se recubrió con materiales perecederos [fig. 2]. El arco presentaba cuatro medallones con los retratos de César, Augusto, Tito y Trajano. En la parte inferior se hicieron en relieve unas esculturas ecuestres de Escipión Africano el Mayor y Julio Camilo. Estos relieves estaban en los laterales de las imágenes pintadas de cuatro senadores romanos. Todo ello simbolizaba las características de un buen gobernador, a la altura de los grandes emperadores romanos, a la que se unía la cualidad de conquistador de territorios que debía tener prudencia a la hora de gobernar un imperio. En la parte interior de la puerta reforzada se representaron dos alegorías, el Furor y la Providencia, así como de nuevo dos grandes emperadores, Octavio Augusto y Numia Pompila. Todo ello evocaba la Paz Augusta con las alegorías y virtudes requeridas para un gobierno en paz y aludiendo a los emperadores que lograron mantener un gobierno en armonía. Además, se añadieron pinturas con temas de la mitología romana y varias representaciones que indicaban la prosperidad del Imperio, así como la condición de Bolonia como ciudad universitaria y una serie más de representaciones de las victorias terrestres y marítimas del César.

El segundo de los arcos era de estructura cuadrifonte en el que se decoraron los cuatro frentes. Dos de ellos se ornaron en la dirección por la que el papa Clemente VII había hecho su entrada en la ciudad unos días antes. Estos frentes se decoraron con escenas del Antiguo Testamento reafirmando la paz, así como con historias de la reedificación del templo y restauración del sacerdocio. En este caso, la iconografía era una clara alusión a los problemas entre el Papado y Carlos V y al posterior saqueo de la ciudad de Roma llevado a cabo por las tropas del emperador. En los frentes dedicados al soberano y por el que él mismo realizó su recorrido también había una alusión a la Iglesia, en este caso al emperador Constantino y a su conversión al cristianismo. Para ello se dispusieron tres paneles con la escena de su bautizo, de su genuflexión hacia la

Cruz de Cristo y portando el estandarte de los antiguos emperadores romanos. El segundo arco estaba decorado con paneles con la representación del Concilio de Constanza, del ascenso pontificio de Martín V y de dos herejes condenados. Todos ellos fueron hechos en los que el Imperio había apoyado a la Iglesia reafirmandola. Además, presentaba una inscripción de bienvenida al emperador por parte del papa Clemente VII.²⁵



Fig. 2. Porta di San Felice de Bolonia recubierta con materiales perecederos, 1530. Imagen extraída de MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales...”, *op. cit.*, p. 330.

²⁵ BORRÁS GUALIS, G. M., y CRIADO MAINAR, J., “Entre Italia y España...”, *op. cit.*, pp. 19-39; MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales...”, *op. cit.*, pp. 329-342; y CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen...*, *op. cit.*, pp. 247-250.

2.4. Entradas triunfales de Carlos V tras la victoria de Túnez

Tras la victoria de Túnez, Carlos V emprendió un viaje por Italia que supuso un momento clave en la configuración de su imagen y propaganda como héroe victorioso. Además, en este territorio surgió ese descubrimiento de la Antigüedad, constituyendo el lugar propicio donde los artistas ensayaron las formas

La primera gran entrada triunfal que realizó Carlos V en una ciudad italiana tras este éxito militar fue en Palermo el 12 de septiembre de 1535. El emperador fue recibido a las puertas de la ciudad por el presidente del reino palmarés junto con los magistrados, la nobleza y las autoridades civiles y religiosas de Palermo. El soberano entró en la ciudad con prisioneros esclavizados y cristianos liberados tras la conquista de Túnez. De esta forma, este episodio se ponía en relación con las entradas realizadas en la antigua Roma con el desfile triunfal.

El primero de los arcos efímeros se dispuso en la calle de Cassaro, la principal de la ciudad. El único dato que ha llegado a nuestros días es que el arco estaba coronado por una escultura del emperador victorioso. El segundo arco del recorrido triunfal estaba ubicado en la plaza de la Bocceria. Éste se decoraba con escenas de la conquista de Túnez, así como con la huida de Barbarroja. Por último, se colocó un arco en la calle de la Fieravechia que contenía una victoria como símbolo de la paz que el emperador había restaurado. Así, comprobamos cómo, en efecto, toda la iconografía de estos arcos estaba relacionada con la reciente victoria de Túnez.

El emperador abandonó la ciudad el 14 de octubre para dirigirse a Messina donde realizó una gran entrada triunfal de la que se han conservado grabados de arquitectura efímera erigida en su honor. De camino a Messina el emperador visitó varios territorios de Sicilia entre los que se puede destacar la ciudad de Troina donde se sabe que se levantaron arcos de triunfo al estilo antiguo para su recepción, aunque no se conserva ninguna descripción. Sin embargo, sí nos han llegado varias crónicas de la entrada triunfal en Messina, así como estampas de la época de los arcos de triunfo efímeros. Los grabados han sido atribuidos al pintor Polidoro di Caravaggio, encargado de construir los seis arcos de triunfo para el recorrido que Carlos V iba a realizar por la ciudad, financiados por el Senado de la localidad. En la elaboración de su programa iconográfico participaron varios miembros de la Academia milanesa, como el arquitecto Domenico Carralas. Gracias a la identificación de los autores de las obras efímeras nos

acercamos a la posición del artista en esta época, pues a partir de entonces se consolidó la idea de que los artistas conocían la Antigüedad y no sólo desempeñaban un papel importante en la realización de aparatos efímeros, sino también en la planificación urbana para la recepción del dignatario.

Carlos V ingresó en la ciudad el 21 de octubre de 1535. Esta entrada es una muestra de las características propias de la entrada triunfal de la Edad Moderna dado que, por un lado, mantenía las raíces del recibimiento medieval, pues Carlos V fue recibido a las puertas de la ciudad por los mandatarios y, por otro, realizó una serie de juramentos hacia la población. Los tres primeros arcos de triunfo se dispusieron antes de entrar a la ciudad, en el camino el Domo. En ellos se usó la simbología vegetal para aludir a las virtudes del emperador. El primero estaba compuesto por seis columnas adornadas con laurel, aludiendo a la Victoria. Además, en la parte superior del arco se colocó una Victoria alada portando en su mano una corona de laurel. El segundo arco tenía sus columnas adornadas con roble, símbolo de fuerza y valentía. La parte superior se coronaba con una figura de Hércules, otro de los personajes mitológicos con los que Carlos V se identificaba. El último de los tres estaba adornado con hiedra en señal de Concordia. El cuarto arco estaba rematado por la diosa Minerva representada con una rama de olivo en la mano y todo el arco decorado con olivo, símbolo de Paz. Todos los arcos estaban dedicados respectivamente a los atributos que debían tener tanto el emperador como su Imperio. El quinto arco es el que más difería del resto y el más innovador pues tenía un diseño cuadrifonte en el que se representaban las estaciones del año en varios de sus pórticos con elementos de cada estación. En él se disponían las armas de la ciudad y el centro estaba coronado por las armas del emperador.

En la puerta de San Antonio se ubicó un arco con dieciocho columnas en tres hileras conformando pórticos. En la parte superior de estos se colocaron dos victorias con palmas en las manos. Además, se dispusieron las armas del emperador y de la ciudad. Ambas fachadas contenían textos que proclamaban sus victorias en África y la restauración de la paz [fig. 3].²⁶ Por último, en el puente de la Dogana se erigió un último arco coronado con arquitrabe, friso y cornisa. Presentaba dos pares de columnas con capiteles sobre basas en las que se habían representado figuras de tritones. El arquitrabe estaba adornado con el carro de Neptuno con más tritones [fig. 4].

²⁶ MORALES FOLGUERA, J. M., “El viaje triunfal de Carlos V...”, *op. cit.*, pp. 97-110; y STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 91.



Fig. 3. Arco de triunfo efímero para la entrada en Messina en 1535. Imagen extraída de MORALES FOLGUERA, J. M., “El viaje triunfal de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 107.



Fig. 4. Arco de triunfo para la entrada en Messina 1535. Imagen incluida en MORALES FOLGUERA, J. M., “El viaje triunfal de Carlos V...”, *op. cit.*, pp. 97-110; y en STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 10.

Carlos V continuó su viaje imperial por Italia hacia el reino de Nápoles. Fue recibido en la ciudad de Cosenza y de allí se trasladó a Nápoles, siendo ésta la primera vez que esta población recibía la visita de un monarca español.

El arco de triunfo efímero se erigió en la puerta Capuana por la que hizo el ingreso. El arco estaba compuesto de ocho columnas en el frente interno hacia el exterior de la ciudad. Las basas de las columnas presentaban decoración marítima como remos despedazados y la alegoría del río Bragada y de África vencida, haciendo alusión a las batallas en el continente africano. En las cornisas se colocaron cuatro colosos de Escipión el Africano, Aníbal, Alejandro de Macedonia y Julio César, personajes ilustres que habían conquistado territorios en este continente. El frente hacia el exterior contenía, además, cinco cuadros en los vanos del arco con acontecimientos de sus periplos por Túnez, como la toma de Goleta o la huida de Barbarroja. En el otro frente del arco aparecían otras ocho columnas con decoración en las basas con varios elementos como trompetas o escenas de sacrificios. En las cornisas se colocaron cuatro figuras de mandatarios de la casa de los Austrias como Segismundo, Alberto, Federico y Maximiliano. Al igual que en el frente exterior se dispusieron cuadros encima de los vanos del arco con acontecimientos en Hungría y Viena y una dedicatoria del Senado de la ciudad. En los laterales de los arcos se dispusieron once escenas variadas respectivamente con personajes mitológicos y alegorías. De este modo, toda la iconografía del arco pretendía ensalzar la imagen del emperador a través de sus antepasados o relacionándole con los conquistadores de la Antigüedad, así como con la batalla de Túnez.²⁷

Tras la entrada en Nápoles, Carlos V se dirigió a Roma donde hizo su entrada el 5 de abril de 1536. El recorrido realizado por el emperador coincidía con la vía triunfal que recorrieron los antiguos emperadores romanos. Roma era la ciudad propicia para relacionar al emperador con el antiguo Imperio romano, pues el papa Paulo III llevó a cabo una serie de reformas urbanísticas derribando varias construcciones medievales con el fin de recuperar la vía triunfal y unir los arcos de triunfo de los emperadores Constantino, Vespasiano y Septimio Severo. En la plaza de San Marcos se encontraba el arco de triunfo efímero del que se conserva un dibujo [fig. 5].

²⁷ MORALES FOLGUERA, J. M., “La imagen de la monarquía hispánica...”, *op. cit.*, pp. 375-395.

El arco fue construido por Antonio da Sangallo quien supervisaba la obra y tenía varios artistas trabajando para el encargo. Entre los artistas sabemos que colaboraron Francesco Salvati y el flamenco Martin van Heemskerck. El arco era de planta cuadrada con cuatro columnas de plata a cada lado con capiteles de oro. En los frisos se pintaron ocho escenas en referencia a distintos episodios de la batalla y victoria de Túnez: por un lado, se reflejó la toma de Goleta y la de Túnez; en otro cuadro al emperador y varios cristianos a quienes había liberado; en el tercero, la guerra en África, la victoria contra los turcos y una batalla marítima; en cada lado del arco, dos figuras de emperadores haciendo cuatro en total que eran Alberto, Maximiliano, Federico y Rodolfo; en el frontis, la ciudad de Roma y a los lados las armas del papa y las del emperador, mientras que en el otro frente, aparecía el triunfo de África y la batalla de Goleta.

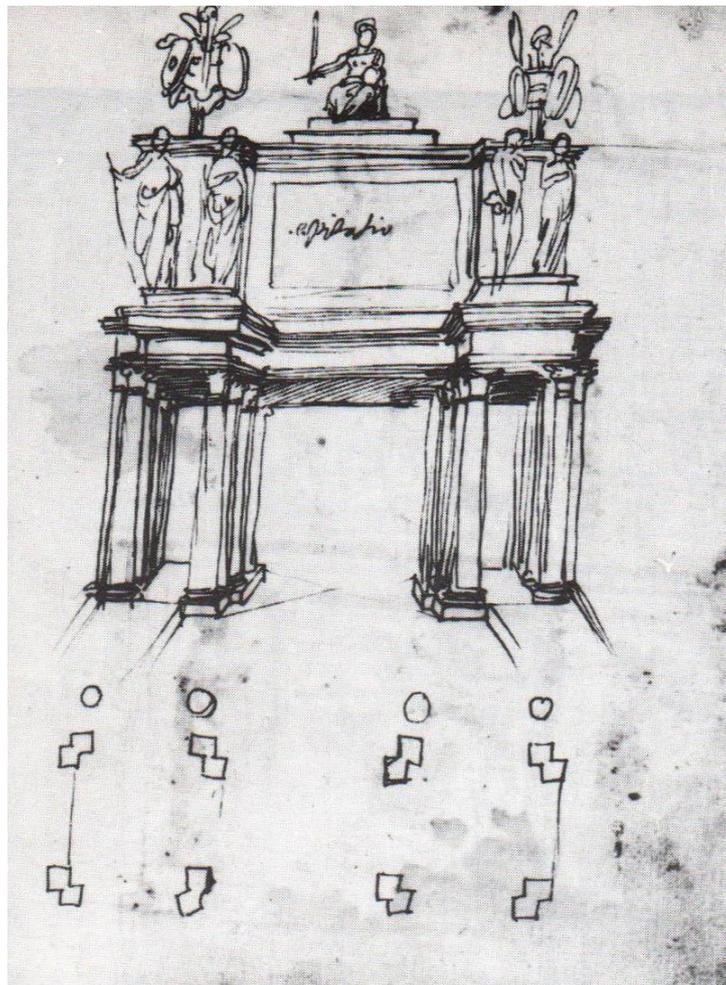


Fig. 5. Arco de triunfo para la entrada en Roma en 1536. Extraído de STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, Ilustraciones.

La entrada de Carlos V en Roma es considerada una de las más importantes del emperador, pues supuso una reconciliación con la ciudad tras su saqueo acaecido en 1527. Además, era la urbe donde los emperadores de la Antigüedad realizaban su entrada triunfal bajo los arcos erigidos en su honor, componente recuperado en la Edad Moderna y que Carlos V supo materializar como ningún otro mandatario de la época.

Tras su estancia en Roma el emperador se dirigió a la ciudad de Siena a la que llegó el 24 de abril. Tras todo el proceso ceremonial se dispuso a realizar el recorrido triunfal. Se construyeron una serie de arcos de triunfo de los que no tenemos una descripción detallada. No obstante, sabemos que el principal se dedicaba a las virtudes y alegorías. De esta forma, se representaba a la Fe señalando el cielo o a la Caridad portando en la mano una llama de fuego.

Tras su estancia en Siena, el emperador hizo su entrada triunfal en Florencia el 28 de abril. Fue recibido por un cortejo compuesto por varios miembros del clero florentino hasta llegar a la Porta Romana donde Alejandro de Medici, duque de Florencia, le entregó las llaves de la ciudad. Según las crónicas, la entrada triunfal en Florencia era una síntesis desde el punto de vista iconográfico de todas las entradas que le habían precedido en la península. Para ella se decoraron puertas con ornato efímero y se construyeron arcos por parte de varios artistas como Vasari que realizó un arco en la Puerta de San Felice y la decoración de la puerta de San Piero Gattolini, o los pintores Ridolfo Guirlandio y Cristofano Gherardi.²⁸

El primer arco de triunfo se ubicó en la entrada de la ciudad en la actual Via San Monaca y es el que mejor se describe en las crónicas. Estaba adornado con una serie de figuras y pinturas. Por un lado, aparecían representadas las virtudes teologales que hacían referencia al príncipe virtuoso y, por otro, se realizaron dos lienzos, uno de ellos en alusión al episodio de la defensa de Viena y el otro a la coronación de su hermano. Otro de los arcos, que se encontraba orientado hacia la Plaza de San Felice, contenía figuras de prisioneros moros y turcos, así como otro lienzo en el que se mostraba la ruta de Carlos V hacia los barbaros con la representación de la fe y la justicia. Por último, se

²⁸ MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales...”, *op. cit.*, pp. 329-242; y STRONG, R., *Arte y poder...*, *op. cit.*, p. 92. y CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen...*, *op. cit.*, p. 102.

colocaron las alegorías de Asia y África, dos continentes conquistados por el emperador.²⁹

Carlos V finalizó su viaje por la ciudad de Lucca, donde se sabe que se construyeron aparatos efímeros para su recepción. No obstante, cuatro años más tarde, Carlos V hizo su entrada triunfal en Milán en el año 1541. En este caso, el emperador emprendió visitó la ciudad con motivo de la toma de Argel.³⁰

En el primer arco aparecían la figura de Marte, alegoría de la guerra, así como la de Júpiter, como representación del poder. Además, se podía ver la efigie de Hércules, utilizada en numerosas entradas triunfales precedentes, pues aludía a las virtudes propias de justicia y fortaleza con las que Carlos V se relacionaba constantemente. Sobre la imagen de Hércules se colocó un cuadro con la Toma de Goleta. Por último, se representó a Jasón, en alusión a la relación del emperador con la orden del Toisón de Oro, y se dispusieron estatuas de las siete virtudes [fig. 6].

El segundo arco presentaba un solo vano y estaba compuesto por dos cuerpos. En la parte superior se instaló el emblema imperial del águila con la bola del mundo [fig. 7]. En la parte delantera del arco se situaron dos columnas adornadas por sendas serpientes comiéndose a una figura. Por último, en la parte superior se colocaron dos ángeles sujetando una corona imperial. Llamaba la atención la forma cóncava de los laterales, imitando el aparejo, en la que se aprecia la introducción de propuestas manieristas.

El tercer arco se relaciona con los emperadores romanos [fig. 8] Presentaba un solo vano y estaba compuesto por tres cuerpos, coronados por un frontón triangular. En él, aparecían representados César, Augusto, Trajano y Constantino. En la parte delantera del arco se hacía referencia a la ciudad de Milán. Por último, el cuarto arco evocaba la victoria imperial [fig. 9]. Contaba con un solo vano y en la parte superior se dispuso una gran figura ecuestre del emperador pisando a tres gigantes de procedencia africana,

²⁹ GONZÁLEZ TALAVERA, M. B., *Presencia y Mecenazgo...*, *op. cit.*, pp. 33-36; y MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales...”, *op. cit.*, pp. 329-242.

³⁰ *Ídem.*

turca e india, representación común en la iconografía del poder como muestra de personaje victorioso.³¹

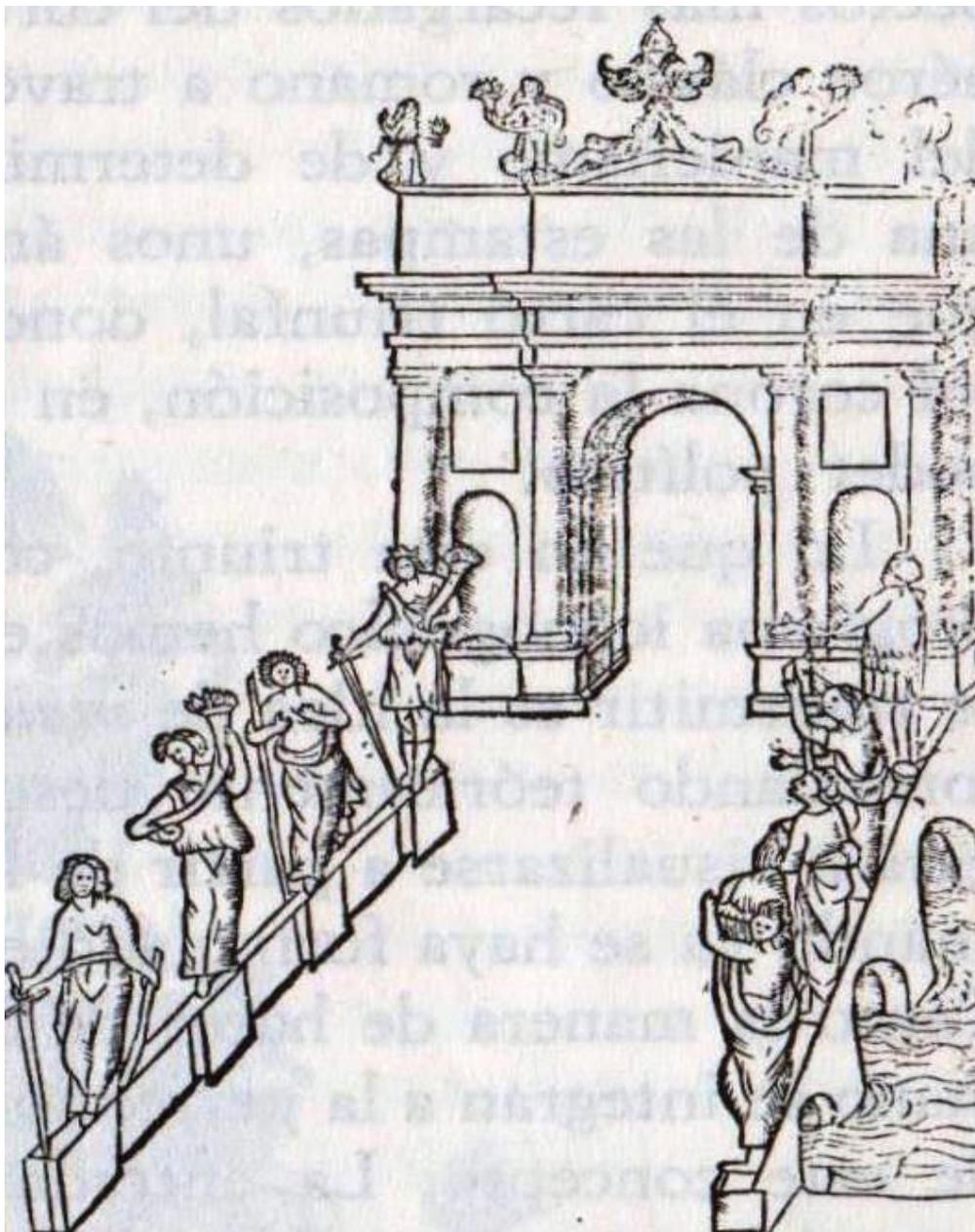


Fig. 6. Arco de triunfo para la entrada en Milán de 1541. Extraído de CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 24.

³¹ CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V...”, *op. cit.*, pp. 24-31; MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales...”, *op. cit.*, pp. 329-242; y CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen...*, *op. cit.*, p. 102.

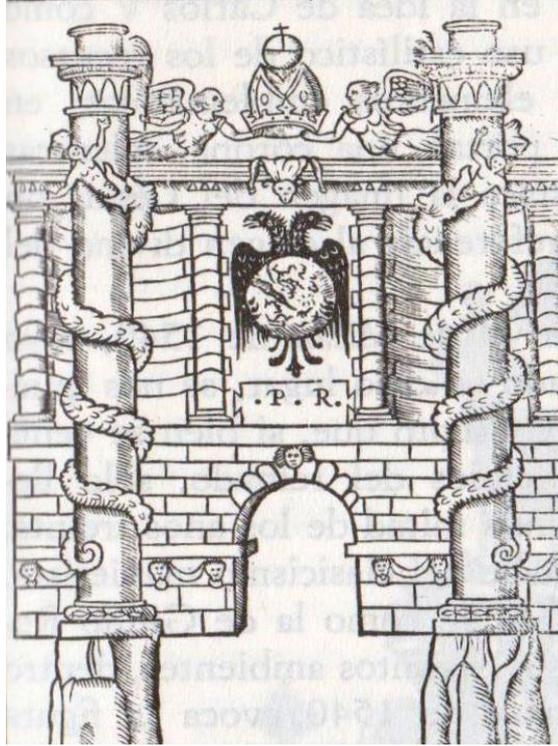


Fig. 7. Arco de triunfo para la entrada en Milán de 1541. Extraído de CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 25.

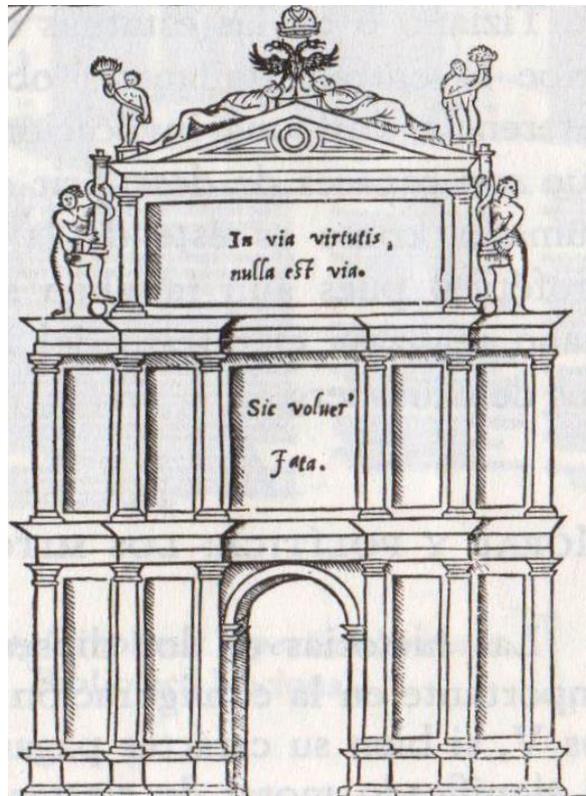


Fig. 8. Arco de triunfo para la entrada en Milán de 1541. Extraído de CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 26.

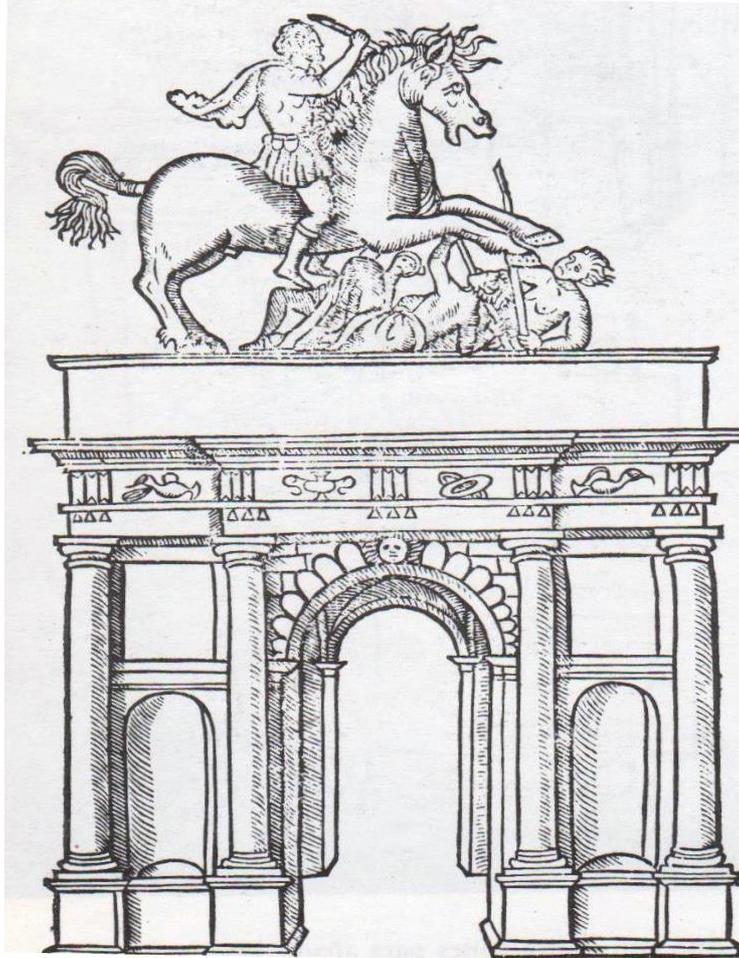


Fig. 9. Arco de triunfo para la entrada en Milán de 1541. Extraído de CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 27.

2.5. Entradas triunfales en España: Sevilla y Mallorca

-Sevilla

Carlos V visitó Sevilla con motivo de la celebración de su boda con Isabel de Portugal en 1526. El recorrido triunfal que realizaron coincidía con el que la ciudad llevaba a cabo para la procesión del Corpus Christi. De este modo, la emperatriz entró cuatro días antes que el emperador, siguiendo el mismo itinerario y atravesando los siete arcos de triunfo que se habían erigido para la recepción. Los arcos fueron realizados por el arquitecto municipal Diego de Riaño, el escultor italiano Pietro Torrigiano y el pintor Alejo Fernández. En esta ocasión, su programa iconográfico se centraba en las virtudes morales y cristianas que debía poseer el soberano, el virtuosismo del príncipe cristiano. Para entonces, las formas de la Antigüedad en el Renacimiento ya se habían extendido,

pues hay que recordar que Fernando VII ya contó con arcos de triunfo al estilo antiguo para su entrada en esta misma ciudad. Sin embargo, desde el punto de vista iconográfico se continuaba con esta idea estrechamente relacionada con el cristianismo, ya que fue a partir de la Batalla de Túnez donde se despliega toda esa iconografía clásica para desarrollar la imagen heroica del emperador [fig. 10].³²

El primero de los arcos se situó en la puerta de la Macarena y estaba dedicado a la Prudencia. Presentaba tres vanos en el frontal y uno en cada lateral. En la parte superior aparecía el soberano bien ataviado con la bola del mundo, haciendo alusión a la universalidad de su poder. Bajo la figura del emperador se representaba a la Prudencia como una mujer portando un espejo en la mano, y debajo de ésta aparecía la Ignorancia con los ojos tapados con un vendaje. En el lado izquierdo se representaban las virtudes que favorecen a la Prudencia coronadas, mientras que, en el lado contrario, presionados, se mostraban a los vicios que la corrompen. En el arco colateral derecho se disponía la virtud del Entendimiento en forma de ángel y, frente a ella, la Memoria como una mujer vuelta hacia atrás mirando una serie de objetos. Por su parte, en el del arco izquierdo aparecía la Torpeza como una mujer con un hocico de cerdo y, frente a ésta, el Olvido como un hombre durmiendo. Además de una serie de representaciones más, en el interior del arco se mostraba la Disciplina militar y la Constancia, así como el escudo de armas del Imperio, de España y de las Quinas de Portugal.

El segundo arco se levantó junto a la iglesia de Santa María y estaba dedicado a la Fortaleza. En este caso presentaba únicamente tres vanos frontales, siendo el central de mayor envergadura. La representación del emperador cambiaba según a qué virtud estuviera dedicado, de modo que aquí se representaba con armadura y la espada desnuda, símbolo de su justicia. La distribución en cuanto al primer arco no varió, pues bajo el emperador se dispuso la Fortaleza armada y bajo ésta la Soberbia que se representaba intentando levantarse. A la izquierda de la Fortaleza, se instalaron las virtudes que le acompañan coronadas y portando palmas y a su izquierda los vicios contrarios que se presentaban muertos. En los arcos colaterales, primero en el de la derecha, estaba Horacio, personaje heroico de Roma que defendió el puente de camino a Roma y, frente a éste, la Victoria guiando un carro triunfal. En el arco izquierdo se representó el Miedo con las manos en los ojos y el pecho y el Denuesto.

³² BONET CORREA, A., “La arquitectura efímera del barroco en España”, *Norba-Arte*, 13, 1993, p. 28; y GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda real...*, *op. cit.*, pp. 126-148.

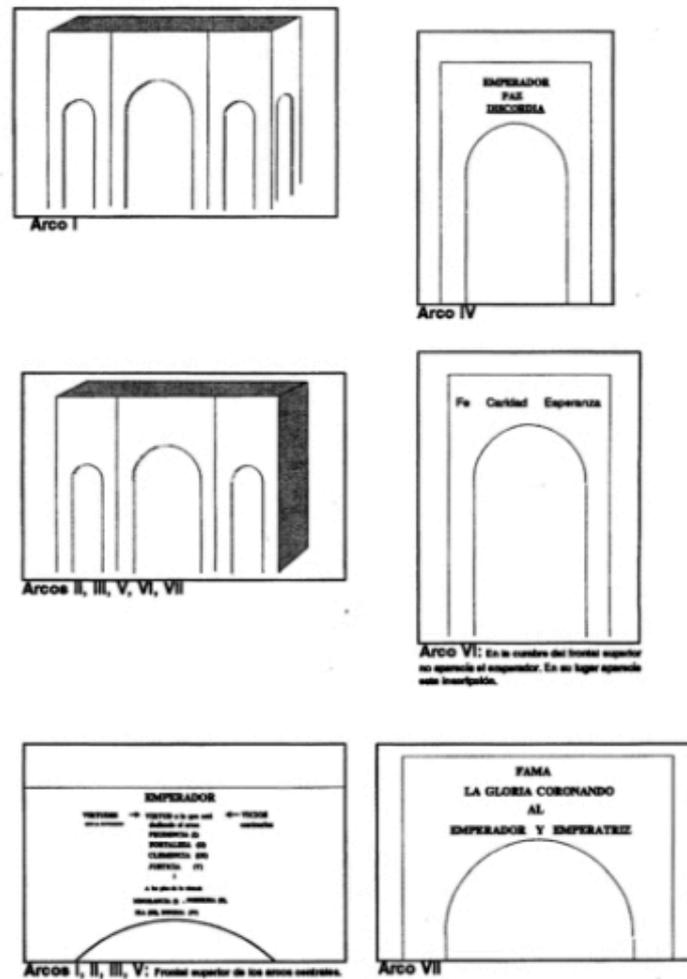


Fig. 10. Arcos de triunfo para la entrada en Sevilla de 1526. Extraído de GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda real...*, op. cit., p. 131.

El tercer arco se ubicada en la calle de San Marcos y estaba dedicado a la Clemencia. El emperador en este caso se mostraba desarmado con la espada sin investir y el yelmo sin colocar. Bajo él se representaba a la Clemencia con la mano hacia el emperador y pisando a la Ira que se mordía las manos. A ambos lados se dispusieron las virtudes y los vicios de la Clemencia. Éste, al igual que el arco de la Macarena, presentaba dos colaterales. En el de la derecha se representaba al Socorro como un hombre sujetando a otro. Frente a éste, la Compasión como una mujer dando a un hombre desnudo. En el de la izquierda estaba la Crueldad como una mujer matando a un niño pequeño y, a la derecha, la Destrucción.

El cuarto arco estaba dedicado a la Paz y se ubicada en la calle de Santa Catalina. Este arco solo presentaba un vano. El emperador estaba representado con las manos juntas y ataviado con una toga. A sus pies se situó la Paz portando una rama de olivo y bajo ella la Discordia con dos puñales. En este caso no se pintaron las virtudes ni los vicios que correspondían a la Paz. En la parte inferior del arco se presentaba un pastor y un lobo entre su rebaño, relacionando a Cristo como Buen Pastor.

El quinto arco ubicado en la calle de San Isidoro estaba dedicado a la Justicia. Se representaba al emperador armado con un cetro y una espada, la Justicia también con una espada y, a sus pies, la Injuria con una balanza y, de nuevo, las virtudes y los vicios en los flancos. En el arco colateral derecho aparecía la Religión como una mujer con libros y, enfrentada, la Verdad con un sol en la mano, mientras que en el arco colateral izquierdo se representaba la Superstición como un hombre con libros y en frente la Mentira con un lobo vestido con piel de oveja.

En el sexto arco se podía ver una variación iconográfica puesto que estaba dedicado a las tres virtudes teologales y estaba situado en la plaza del Salvador. En este arco no se representaba al emperador y en lugar de la virtud aparecían las tres virtudes teologales labrando coronas de distinto material. Así, la Fe labraba una de hierro, la Esperanza de plata y la caridad de Oro. También fueron representadas la Alabanza y la Eternidad.

El último y séptimo arco se instaló en las gradas de la iglesia. En la parte superior aparecía la Fama alada con la trompeta subida sobre una bola del mundo. Bajo ésta, la Gloria coronaba a la representación del emperador y de la emperatriz. En uno de los arcos laterales se mostraba la Contemplación mirando a una esfera y, en frente, la Pulcritud como un hombre armado. En el otro arco figuraba el Trabajo como un hombre con sus bueyes y el Descanso coronado.³³

-Mallorca

En 1541 el emperador entró en Mallorca el 13 de octubre cuando se encontraba de camino a la expedición de Argel. La realización de estos arcos constituye un episodio

³³ *Ídem.*

importante desde el punto de vista artístico para la ciudad ya que fue un territorio en el que las formas renacentistas tardaron en fraguar tendiendo aún por las formas góticas. Estos arcos de triunfo supusieron una de las primeras manifestaciones renacentistas en la isla.³⁴

Se construyeron cinco arcos de triunfo por parte de diferentes instituciones y corporaciones. Se realizaron dibujos de estas construcciones provisionales que se recogieron en el *Libre de la benaventurada vinguda del emperador y rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques*, publicado en 1542

El primero de los arcos fue erigido en el muelle donde se recibió al emperador, siendo construido por los jurados y diseñado por Gabriel Santpol [fig. 11]. Presentaba un pórtico de cuatro columnas imitando jaspes dispuestas sobre grandes pedestales. En la parte superior se construyó una balaustrada coronada con el escudo imperial. En dicha balaustrada se acomodaron varias figuras, entre las que cabe destacar una alegoría de la ciudad y los personajes titulares de la ciudad, Raimundo Lulio y Santa Práxedes. En el arco aparecían representadas dos pinturas de dos personajes de la mitología griega que simulando la Fuerza y la Precaución.

En la calle de la Cadena se erigió el segundo de los arcos por parte de la Universidad [fig. 12]. Constaba de dos pares de pilares dóricos a cada lado sobre grandes pedestales. En el interior del arco estaba representada Hércules arrojando sus dos atributos lejos de sí y señalando a la figura del emperador. Sobre la clave del único vano, se colocó la alegoría de la Victoria. Por último, en la parte superior dos ángeles portaban un cartel con una inscripción.

El siguiente arco fue levantado por el Cabildo Catedralicio [fig. 13]. Estaba articulado por dos pilares dispuestos sobre grandes pedestales y rematado con un frontón triangular con las armas del emperador inscritas en un tondo. Asimismo, fueron representadas las siete virtudes aludiendo a las que el emperador debía asumir.

³⁴ SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V...”, *op. cit.*, pp. 99-113.

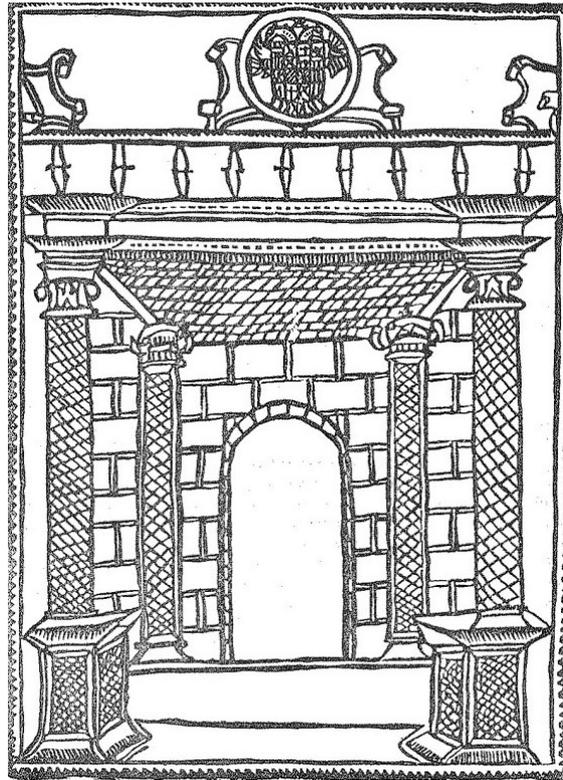


Fig. 11. Arco de triunfo efímero para la entrada en Mallorca, 1541. Extraído de SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 103.

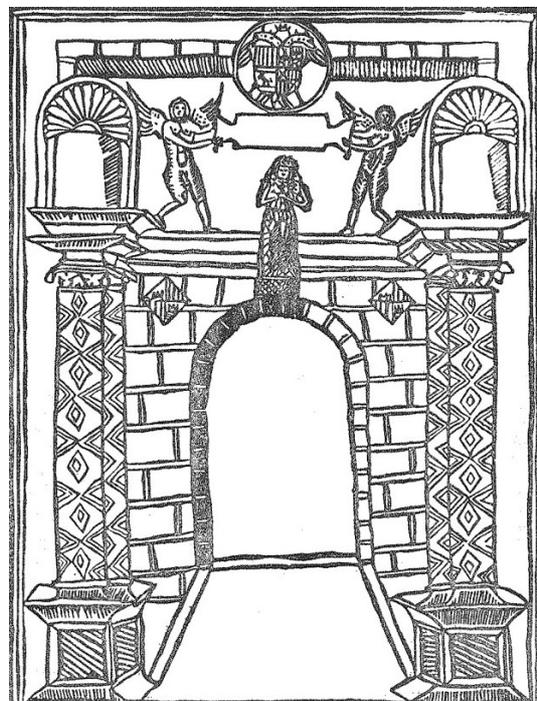


Fig. 12. Arco de triunfo efímero para la entrada en Mallorca, 1541. Extraído de SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 107.

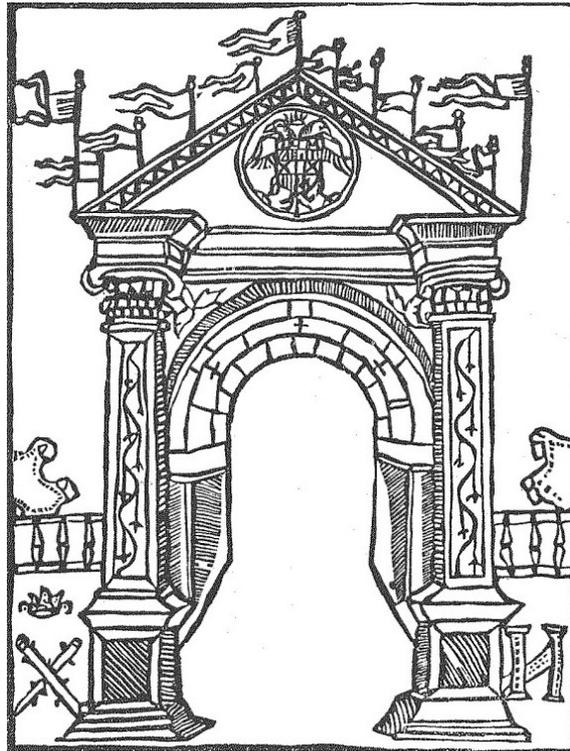


Fig. 13. Arco de triunfo efímero para la entrada en Mallorca, 1541. Tomado de SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 109.

El cuarto arco fue el de mayores dimensiones construidas con cuatro columnas a cada lado. Estaba ubicado en el portal del Mirador, siendo financiado por la cofradía de San Pedro y San Bernardo [fig. 14]. En el interior del arco había dos hornacinas que contenían las figuras tutelares de la ciudad al igual que el arco de los jurados. En la clave se dispuso el escudo imperial flanqueado por dos personajes. La parte superior del arco se construyó a base de un potente entablamento y una teoría de arquillos corridos entre los que se colocaron banderas.

El último de los arcos fue levantado en la calle de San Juan, sufragado por los mercaderes, hecho que manifiesta el poder ostentado por este gremio [fig. 15]. El arco estaba rematado por un frontón triangular en cuyo vértice se colocó la figura tutelar del gremio. Además, en el trasdós del arco se representó la ciudad con un ejército, aludiendo a Jerusalén.³⁵

³⁵ *Ibidem*; y CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen...*, *op. cit.*, p. 117.

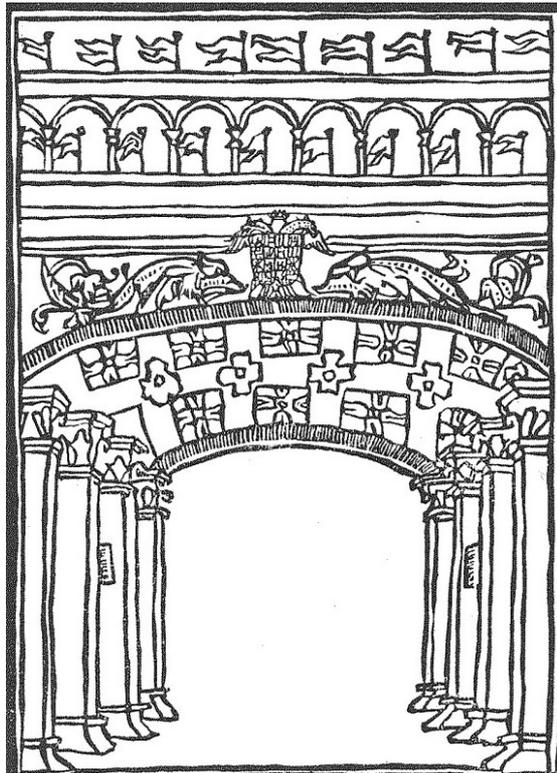


Fig. 14. Arco de triunfo para la entrada en Mallorca, 1541. Extraído de SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 111.

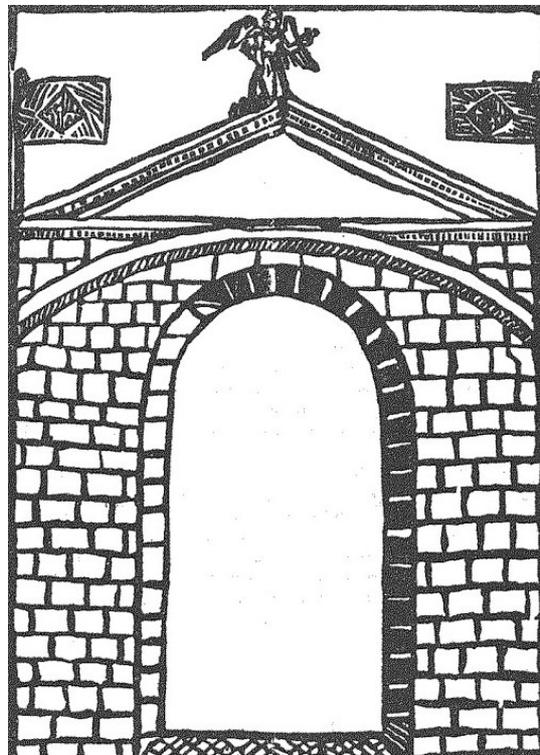


Fig. 15. Arco de triunfo para la entrada en Mallorca, 1541. Extraído de SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V...”, *op. cit.*, p. 105.

3. CONCLUSIONES

Este trabajo ha tenido como objetivo primordial la descripción de los arcos de triunfo efímeros que se construyeron para las entradas triunfales de Carlos V en diferentes ciudades italianas. Como se ha podido observar, en las primeras entradas italianas de Carlos V en Génova y Bolonia se hizo uso de tipologías arquitectónicas clásicas, así como de una iconografía relacionada con el motivo de la entrada.

Sin embargo, las entradas triunfales desarrolladas tras la victoria de Túnez tuvieron consecuencias importantes en la configuración de su imagen imperial, basándose principalmente en la del héroe militar. Para ello, se empleó una iconografía relacionada con la propia campaña tunecina en todas las entradas. Así, dependiendo de la ciudad en la que el monarca ingresaba prevalecía la presencia de un tipo de iconografía más que otra. En este sentido, se ha podido comprobar cómo en la entrada triunfal de Roma se representaron a los antiguos emperadores romanos para relacionarlos directamente con la figura de Carlos V. Todas estas expresiones culminaron en la entrada en Milán de 1541 donde se aprecia una reunión de los ensayos iconográficos de las entradas precedentes y, desde el punto de vista tipológico, se puede observar una evolución en la construcción de los arcos de triunfo desde una tipología clásica hacia ensayos ya manieristas.

Por su parte, y como ha quedado dicho, en el territorio español dos de las entradas que proporcionan mayor información sobre los arcos de triunfo son la entrada triunfal en Sevilla, llevada a cabo en 1526, y la de Mallorca, acaecida en 1541. En ambas se puede apreciar una diferencia en cuanto a tipología e iconografía de los arcos italianos, pues en el caso sevillano Carlos V todavía no había realizado sus viajes a la península itálica donde se configura la tipología de entrada triunfal del emperador. Por este motivo, los arcos hacen referencia fundamentalmente a las virtudes del monarca como príncipe cristiano. En el caso de la entrada a Mallorca, posterior a las entradas italianas, se comprueba la evolución respecto a la de Sevilla y el uso de formas y tipologías clásicas para la creación de los arcos, así como la plasmación de la imagen de Carlos V que se había configurado ya en Italia.

El modelo de entrada triunfal que se consolidó en la época de Carlos V continuará para los festejos de las entradas de su heredero Felipe II. El príncipe emprendió un viaje por la península italiana y atravesó Alemania para realizar entradas

triumfales en los Países Bajos comenzando en Bruselas donde se encontró con su padre y avanzaron juntos por diferentes ciudades. La entrada en Amberes el 10 de septiembre de 1549 es una de las más famosas del siglo XVI y supuso la culminación de todos los ensayos a nivel artístico y festivo de las entradas triunfales que la preceden.

En el discurso que Carlos V dio en Bruselas en 1556 el día de su abdicación hizo un resumen de los viajes que había realizado durante su mandato señalando: “Nueve veces fui a Alemania la alta, seis he pasado en España, siete en Italia, diez he venido aquí a Flandes, cuatro en tiempos de paz y de guerra he entrado en Francia, dos en Inglaterra, otras dos fui contra África, las cuales todas son cuarenta, sin otros caminos de menos cuenta que por visitar mis tierras tengo hechos”. Con estas palabras Carlos V manifestó la importancia de estos viajes para su política imperialista.³⁶

³⁶ DE CADENAS Y VICENT, V., *Diario del Emperador Carlos V*, Madrid, Hidalguía, 1992, p. 7.

4. AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a la profesora Rebeca Carretero Calvo por su profesionalidad y por haber despertado en mí el interés en este panorama artístico de arquitectura efímera que desconocía y que me ha entusiasmado. También agradecer a los miembros del Tribunal su atención y su tiempo en la lectura y valoración de este trabajo. Por último, quiero agradecer a mi familia y mis amigos, en especial a mi hermano, su apoyo incondicional.

5. BIBLIOGRAFÍA

BOCCARDO, P., COLOMER, J. L., y DI FABIO, C. (dirs.), *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Fundación Carolina, 2003.

BONET CORREA, A., “La arquitectura efímera del barroco en España”, *Norba-Arte*, 13, 1993, pp. 23-70.

BORRÁS GUALIS, G. M., y CRIADO MAINAR, J., “Entre Italia y España: los ecos artísticos de la coronación imperial de Bolonia”, en Borrás Gualis, G. M., y Criado Mainar, J. (dirs.), *La imagen triunfal del Emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 19-39.

CHASTEL, A., “Les entreés de Charles V en Italie”, en Jaquot, E. (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, vol. II, pp. 197-206.

CHECA CREMADES, F., “La entrada de Carlos V en Milán el año 1541”, *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31.

CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.

CHIVA BELTRÁN, J., *El triunfo del Virrey. Glorias Novohispanas: Origen, Apogeo y Ocaso de la entrada virreinal*, Castellón, Universitat Jaume I, 2012.

CHIVA BELTRÁN, J., “Triunfos en la casa de los Austria: Entradas reales en la Corte de Madrid”, *Potestas: Religión, poder y monarquía*, 4, 2012, pp. 211-228.

DE CADENAS Y VICENT, V., *Diario del Emperador Carlos V*, Madrid, Hidalguía, 1992.

ESTRABIDIS CÁRDENAS, R., *El grabado en la Lima Virreinal: documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX)*, Lima, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002.

GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (estudio y documentos)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

GONZÁLEZ TALAVERA, M. B., *Presencia y Mecenazgo español en la Florencia Medicea: De Cosme I a Fernando I*, Granada, Universidad de Granada, 2011.

MORALES FOLGUERA, J. M., “Las entradas triunfales de Carlos V en Italia”, *Diálogos del Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 327-342.

MORALES FOLGUERA, J. M., “El viaje triunfal de Carlos V por Sicilia tras la victoria de Túnez”, *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 7, 2015, pp. 97-111.

MORALES FOLGUERA, J. M., “La imagen de la monarquía hispánica a través de la fiesta en la ciudad de Nápoles”, en García Mahiques, R., y Doménech García, S. (coords.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universidad de Valencia, 2015, pp. 375-395.

PIZARRO GÓMEZ, F. J., *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999.

PIZARRO GÓMEZ, F. J., “La ciudad ideal en los siglos XVI y XVII”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 4, 1991, pp. 121-133.

SASTRE DE DIEGO, I., “Pervivencias iconográficas clásicas en el medievo cristiano y musulmán. La ideología de las puertas y arcos triunfales”, *IBERIA. Revista de la Antigüedad*, 7, 2004, pp. 103-126.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S., “La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVII”, *Mayurqa*, 6, 1971, pp. 99-113.

STRONG, R., *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.