La dimensión de lo festivo. Preliminares para un estado de la cuestión

*The dimension of the Festive. Preliminary
examinations in order to build a state of the art*

Sara Gabriela Baz Sánchez

Recepción: 13 de mayo de 2019

Aceptación: 16 de septiembre de 2019

Resumen

A partir de una reflexión en torno a la historiografía clásica y reciente sobre el tema de los fastos públicos celebrados en los reinos pertenecientes a la Monarquía Hispánica así como sobre la recurrencia a programas emblemáticos para divulgar una teleología y conformar una política cohesionadora de los reinos, en este artículo me propongo apuntar algunas líneas de investigación que profundicen en la capacidad de articulación y en la problematización del uso de términos y categorías que se han venido utilizando prácticamente sin cuestionamiento alguno. Uno de esos términos es “barroco”, no sólo en su acepción estilística o en tanto estructura histórica, como lo propone José Antonio Maravall, sino como un adjetivo que merece ser replanteado en cada especificidad histórica y en cada entorno historiográfico.

Palabras clave

Monarquía Hispánica, emblemática, arte efímero, barroco.

Abstract

Based on a reflection on the classic and recent historiography on the subject of the public feasts celebrated in the kingdoms which were part to the Hispanic Monarchy and also based in the recurrence to emblematic programs to disseminate a teleology and a cohesive policy, in this article I will tend to point out some outlines that deep in the problematization of the use of terms and categories that have been used practically without any questioning. One of those terms is “baroque,” not only in its stylistic meaning or as a historical structure, as Maravall proposes, but as an adjective that deserves to be rethought in a historical specificity.

Keywords

Hispanic Monarchy, emblems, ephemeral art, baroque.

Fasto, artificio, monumentalidad, efimeridad: éstos son términos que comúnmente encontramos en la historiografía asociada a la fiesta pública desarrollada para dejar constancia -generalmente impresa- de lo realizado con motivo de la proclamación de un nuevo rey, por la entrada de un virrey, por el nacimiento de un infante, el viaje de un monarca, la dedicación de un templo, pero también a la muerte del rey o de cualquier personaje insigne (prelados, miembros de la corte) durante los siglos XVI, XVII y XVIII en el ámbito de la Monarquía Hispánica. Son también términos tradicionalmente asociados a la narrativa que describe a estas festividades en el marco de una cultura que se califica como barroca. “En el efímero barroco, el fasto, el artificio y la grandiosidad erigieron una gigantesca escenografía, exuberante y asombrosa, que contribuyó a sostener y legitimar en el imaginario del reino el gobierno político de los estados europeos, de sus monarcas y de sus élites sociales.”¹

Ejemplos de citas como ésta abundan en la historiografía hispanoamericana. “Hombre barroco”, “universo barroco”, “efímero barroco”, “arte barroco”. Barroco es un término que permite referir a una etapa, no necesariamente enmarcada en años específicos, a una serie de estructuras jerárquicas y de expresión simbólica que varían según el contexto, a una serie de desdoblamientos y complejidades de las formas (pictóricas, arquitectónicas, literarias, musicales) que nunca son iguales, si bien, es preciso atender al llamamiento de Facundo Ruiz: “el barroco es una noción común que expresa, en el arte, una cantidad potencial singular”.² El barroco se expresa singularmente en cada obra, en cada región, en cada periodo, lo que quiere decir que no podríamos valernos de él para dar explicaciones generales, para agrupar estilísticamente o para emplearlo como una estructura histórica, es decir, como lo concibió José Antonio Maravall. Pero resulta que características como fastuosidad, complejidad, monumentalidad están

¹ Santiago Martínez Hernández, “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis” (Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Stud. his., H.^a mod., 31, 2009), pp. 127-152.

² Facundo Ruiz, “Barroco: esta obra, aquel concepto, ese periodo”, en *Anclajes*, vol. XVII, núm. 1 (Santa Rosa, Universidad Nacional de la Pampa, 2013), p. 77.

presentes tanto en esa difusa noción de barroco como en los textos de las relaciones de fiestas. No por ello diremos que el término barroco explica la fiesta. Si barroco actúa como una función explicativa y no como una estructura abarcante, es cosa que debe discutirse en otro lado, lo que me interesa señalar aquí es cómo esta vaga noción permea la historiografía hispanoamericana y cómo la producción emblemática de los siglos XVI, XVII y XVIII, aunque en mayor medida la del XVII, será vista como un subproducto necesario, que estimula el ingenio, que enseña ocultando y que sólo se explica en virtud del gusto por el juego de agudeza que implica, para quienes formaban parte de la cultura letrada, la develación de una serie de significados armados en conjunto.

En este artículo me propongo hacer una reflexión en torno a las posibilidades de las relaciones de fiestas en tanto fuentes de nutridos programas emblemáticos, pero también, en la manera en que la historiografía ha construido paulatinamente a estas relaciones impresas como objetos de estudio para el historiador, el historiador del arte, el literato y el interesado en las dimensiones política, jurídica y teológica que confluyen en la época para dar asiento, razón y motivo a una teleología de la Monarquía Hispánica. No obstante, este artículo no es un estado de la cuestión propiamente dicho, sí constituye el inicio de una indagación más profunda que se abrirá en dos caminos: uno, sobre la problematización del uso del término barroco y el otro sobre la capacidad política y articuladora de la emblemática y sus despliegues, a la luz de las categorías que desde las formulaciones de Heinrich Wölfflin³, Alois Riegl⁴, Arnold Hauser⁵ y José Antonio Maravall encontramos asociadas al concepto de Barroco.⁶ Hace varios años que nos encontramos lejos del

³ *Renacimiento y barroco*, (Barcelona, Paidós Ibérica, 2009) (1888).

⁴ *The origins of Baroque art in Rome*, edited and translated by Andrew Hopkins and Arnold Witte; essays by Alina Payne, Arnold Witte, and Andrew Hopkins, (Harvard University, 2010).

⁵ *Historia social de la literatura y el arte*, Vol. 2. (Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 97-157).

⁶ Maravall: *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 1983 (1976). La revisión de las vetas que historiográficamente se abrieron desde el ámbito europeo y sus variantes en el ámbito americano es urgente y necesaria, al menos, para cuestionar pedagógicamente el uso del término barroco y desde el punto de vista de la construcción narrativa que se hace de una cosmovisión, cómo es que éste nos ayuda a comprender o nos dificulta analizar las manifestaciones propias.

formalismo como abordaje metodológico para trabajar las manifestaciones del periodo; tal vez hayan sido Jorge Alberto Manrique y Manuel González Galván⁷ los últimos esfuerzos que desde el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM se abocaron a hacer explícito el término barroco con relación a ejemplos particulares de análisis.

La historiografía de la fiesta “barroca” ha sido pródiga, sobre todo durante los últimos treinta años, en aproximaciones que apuntan a la elucidación de un sistema de signos que teje y sostiene un programa político común a todos los ámbitos de la Monarquía. Desde la década de 1990 cada vez más estudiosos han dedicado atención a las relaciones de entradas triunfales y exequias que se publicaron a lo largo y ancho de los reinos hispánicos entre los siglos XVI y XIX.⁸ Mucho antes de este auge, varios autores dijeron que

⁷ González Galván, M. (1961). Modalidades del barroco mexicano. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 8(30), pp. 39-68. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1961.30.702>.

⁸ En otra línea de trabajo pero que corre en forma paralela, puesto que recurre a la construcción de una comunidad simbólica, dirá Juan Francisco Pardo Molero que “al menos, desde la década de 1990 el análisis de códigos ideológicos y normativos, en lo legal y en lo moral, ha permitido proponer o recuperar, renovados, tanto protagonistas individuales y colectivos, como metodologías: por ejemplo, la corte, las prácticas de pacificación y las figuras de los mediadores, o los sujetos individuales”. Juan Francisco Pardo Molero, ed., *El gobierno de la virtud. Política y moral en la Monarquía Hispánica, siglos XVI al XVIII*, Introducción (Madrid, Fondo de Cultura Económica, Red Columnaria, 2017), p. 18. Dalmacio Rodríguez Hernández publicó *Teatro y fiesta en la literatura novohispana, 1650-1700* (México, UNAM, Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 1998) muy de cerca de los trabajos previos de Jaime Cuadriello y de José Pascual Buxó en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España* (México, Museo Nacional de Arte, 1994). En la Península Ibérica, es indispensable recordar la contribución de José Antonio Maravall en *La cultura del Barroco* (Madrid, Ariel, 1976) y de Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1560-1680)* (Madrid, Cátedra, 2002) así como de María Adelaida Alló Manero y Víctor Mínguez Cornelles, con varios títulos. Los esfuerzos anteriores a la década de 1990 son escasos y dispersos: Francisco de la Maza contribuyó en 1947 con *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México* (México, UNAM, 1947). Hubo que esperar hasta 1978 para que el IV Coloquio Internacional de Historia del Arte, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM se dedicara al arte efímero en el mundo hispánico. En el volumen que recupera las ponencias y sus respectivos comentarios se incluye la de Antonio Bonet Correa, “La fiesta barroca como práctica del poder”. *El arte efímero en el mundo hispánico* (México, UNAM, IIE, 1978). En 1987 se publicó el volumen que recoge las contribuciones realizadas en el marco del XLIV Congreso Internacional de Americanistas,

estos libros respondían a una fórmula específica y que si se había leído uno, podía contarse con que se habían leído todos; Francisco de la Maza habló en 1947 de lo tedioso que resulta el encuentro con estas fuentes.⁹ Víctimas del prejuicio, varias de estas relaciones no se revisaron en su individualidad. Con el desarrollo, en paralelo, de los estudios sobre emblemática, las posibilidades que representan arcos y exequias, es decir, tanto relaciones de fiestas como de funerales, crecieron enormemente.

Las relaciones de fiesta constituyen un caldo de cultivo y propagación de un vocabulario construido en torno a ideas centrales que parten del concepto de virtud *-virtus-* y que componen el programa político de la Monarquía Hispánica. Un lenguaje común se extenderá por lo largo y ancho de sus dominios, manifestándose de maneras particulares en cada región, pero atendiendo a la pertenencia a un programa general que estuvo dominado por la cultura emblemática y por la apropiación de nociones de la Antigüedad respecto del gobierno y de la idea de bien común, nociones que, sin embargo, estuvieron mediadas por la cultura jurídica y teológica desarrollada durante la Edad Media:

titulado *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano*. En este volumen no aparecen artículos vinculados con la dimensión festiva pero sí emblemática. Sin duda, el impulso que el estudio de la emblemática tuvo en México fue gracias a la difusión de los trabajos de Santiago Sebastián, principalmente *Contrarreforma y Barroco* (Madrid, Alianza Forma, 1981), en donde dedica un capítulo a emblemas relacionados con la muerte, al tema de las *vanitates* y a los catafalcos en Hispanoamérica. En un esfuerzo no por abordar la dimensión emblemática, sino por enfocar las relaciones de exequias reales desde los aportes de la retórica, publiqué en 2005 el artículo titulado “Los reyes por escrito. Retórica y política en los libros de honras fúnebres”, *Acequias*, 31, primavera (marzo) de 2005 (Torreón, Universidad Iberoamericana), pp. 14-20. así como en 2015 “Reales exequias. Argumentos retóricos para entender la precedencia” en el catálogo de la exposición *La monarquía hispánica en el arte* (México, Museo Nacional de Arte, INBA, 2015), pp. 175-185.

⁹ Francisco de la Maza, el primer estudioso de los túmulos funerarios mexicanos, afirma que “A primera vista, la bibliografía funeraria produce un tedio incontenible y una especie de seguridad de que esos libros no sirven para nada. Sin embargo, tienen interés para la Historia y el Arte. Para el historiador encierran biografías con gran cantidad de datos desconocidos y algunas veces sólo conocemos a un personaje por su sermón necrológico. Claro está que hay que ser cautos, pues muchas veces son una serie indigna de elogios inmerecidos o falsos”. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México* (México, UNAM, 1947), p. 20.

Platónico, aristotélico o senequista, el pensamiento clásico no podía ser recibido de una pieza. Antes bien, a través de la obra de los Padres de la Iglesia, la glosa y comentario de los textos sagrados, la recepción del derecho romano y el redescubrimiento de Aristóteles, los juristas y teólogos de la Edad Media adaptaron gradualmente el legado de la Antigüedad a las necesidades concretas de su mundo, dándole un nuevo significado, pragmático pero no exento de moralidad y trascendencia. Mediante el trabajo de generaciones de glosadores y comentaristas y de la compleja elaboración de síntesis, se reescribieron una y otra vez los textos clásicos, combinando fuentes jurídicas, filosóficas y religiosas. A partir de siglo XII las compilaciones de derecho civil y canónico en las obras de Graciano, Enrico da Susa (cardenal Hostiensis), Cino de Pistoia, Lucas de Penna, Bartolo de Sassoferrato, Baldo de Ubaldo o tantos otros, las colecciones de *sentencias* y de grandes *sumas* de filosofía y teología, como las de Anselmo de Laon, Abelardo, Pedro Lombardo, Juan de Fidanza (san Buenaventura), Alberto el Grande o Tomás de Aquino, proporcionaron un sólido cuerpo doctrinal y, mediante el desarrollo de la dialéctica escolástica, un riguroso método de análisis. En el terreno de la política, las cuestiones esenciales de la organización de la sociedad recibían tratamiento exhaustivo, según la lógica aristotélica, desde el punto de vista de su forma, su conservación, su origen y, especialmente, su finalidad. Los debates sobre la potestad papal y la imperial y las enconadas polémicas a que dio lugar el Cisma de Occidente generaron una tradición intelectual, dentro del marco católico, que habría de mostrarse tremendamente fructífera en la Edad Moderna [...].¹⁰

Es justamente esta tradición, así consolidada y con base en diversos saberes prácticos y especulativos, la que hace posible el desarrollo de la

¹⁰ Juan Francisco Pardo Molero, "Introducción" a *El gobierno de la virtud. Política y moral en la Monarquía Hispánica, siglos XVI al XVIII*, Introducción (Madrid, Fondo de Cultura Económica, Red Columnaria, 2017), pp. 12-13.

emblemática, en particular, la cultivada a instancias de la publicación del *Emblematum Liber* de Andrea Alciato en 1531 y que, a su vez, generara una nutrida tradición de síntesis de códigos estimados como universales para el afianzamiento de la idea de poder, autoridad, bien común y pertenencia.¹¹ Esta cultura letrada es política, teológica y jurídica: se construye, ya lo decíamos, sobre las bases de “un saber de origen mediterráneo [que] no puede desvincularse del andamiaje urbano de la Monarquía”, como plantea Óscar Mazín:

La cooperación y cooptación de las élites de cada dominio implicó grados, tiempos y ritmos diferentes, pero no dejó de adscribirse a aquella cultura. Por lo tanto, se trató de espacios desiguales y en conflicto entre sí por definir y defender jerarquía y precedencia, lo cual se hizo mediante la acumulación y acopio de privilegios fincados en leyes, costumbres, en conclusiones de índole histórica, en genealogías muchas veces falsificadas y en demás prácticas retóricas, políticas y sociales.¹²

Estas palabras sugieren abundar en las particularidades de cada ámbito regional, particularidades que, sin embargo, se manifiestan gracias a la existencia de una plataforma común que cuenta con el respaldo de la elaboración de una tradición milenaria y que, al mismo tiempo, no resultan evidentes hasta no hacer estudios detenidos sobre cada fuente y en perspectiva comparada. Del mismo modo, es necesario considerar que las relaciones de fiestas, que pertenecen al género de literatura laudatoria o de índole celebratoria, encuentran otra expresión para el investigador

¹¹ Cabe recordar el esfuerzo y convicción del polígrafo jesuita Athanasius Kircher al querer encontrar los secretos cifrados de un pasado común de la humanidad en los jeroglíficos antiguos.

¹² Óscar Mazín, “La incorporación de las Indias en la Monarquía Hispánica: una lectura comparada” en *El gobierno de la virtud. Política y moral en la Monarquía Hispánica, siglos XVI al XVIII* (Madrid, Fondo de Cultura Económica, Red Columnaria, 2017), p. 272. A este respecto, uno de los mejores ejemplos es el que representa el *Theatro de virtutes políticas* de Carlos de Sigüenza y Góngora, referido en este escrito.

interesado en tanto se comprenden como integrantes de un programa más amplio: así, en la historiografía vemos que generalmente se dedica atención ya sea a los arcos o a las exequias, pero se les desgaja de una red más amplia de escritos propagandísticos como las juras y las medallas, es decir, se seccionan para analizarlas en términos estructurales pero no se las reintegra a un ciclo que confiere más fuerza al entramado simbólico político que construye una teleología de la Monarquía. Trabajar en una dimensión más amplia y proponerse la reconstrucción de los discursos en esta reintegración puede ser, en un futuro, una vía para hacer contribuciones más completas y generosas.

¿De lo general a lo particular?

La fuerza de los programas emblemáticos como conformadores de un tejido político y de una idea de pertenencia a la Monarquía Hispánica está presente, en el ámbito novohispano, desde la publicación del *Túmulo imperial de la Ciudad de México* de Francisco Cervantes de Salazar, en 1560. Los siglos xvii y xviii presentarán abundantes ejemplos de esta fuerza de conformación en los impresos laudatorios realizados con motivo de muertes, entradas o entronizaciones, por mencionar sólo algunos acontecimientos que detonan la publicación de una o varias relaciones impresas. En este punto conviene recordar que las corporaciones tomaban parte en la conmemoración y producían relaciones que permanecieron manuscritas. El universo de las fuentes es vasto y complejo: se publicaron en casi todas las ciudades en el Viejo y en el Nuevo Mundo; se publicaron en diversas lenguas, no sólo en castellano y no hay por qué no pensar en que los pueblos de indios o corporaciones sin capital suficiente para imprimir, hubieran tributado relación y programa emblemático.¹³

¹³ Agradezco infinitamente sus apuntes y observaciones, capitales para dar inicio a este texto como parte de una reflexión mayor, a los participantes en el Seminario de Monarquías Comparadas que coordinan el Dr. Gibran Bautista y Lugo y la Dra. Diana Roselly Pérez Gerardo en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM.

Una pregunta que sigue siendo pertinente de cara a la indagación de las relaciones de los fastos (arcos y exequias) consiste en si se encuentran o no particularidades en las relaciones publicadas en los reinos ibéricos y en aquellas producidas en el ámbito americano, así como si es que hay diferencias estructurales y/o retóricas en la concepción de arcos y exequias, tratándose, en ambos casos, de discursos moralizantes y laudatorios. Evidentemente, al tratarse de relaciones de eventos que festejan o conmemoran la muerte de alguien, ya suponemos que existen diferencias estructurales. Sin embargo, la intención final es teleológica y apunta a la construcción de un entramado más ambicioso. Las diferencias que se antojarían connaturales al hecho de que las fiestas se llevaran a cabo en ciudades americanas o peninsulares ya representan un reto mayor al investigador que se enfrenta a las fuentes. Ya quienes han concedido atención al *Theatro de Virtudes Políticas*¹⁴ y al *Neptuno Alegórico*¹⁵, escritos por Carlos de Sigüenza y Góngora y por sor Juana Inés de la Cruz, respectivamente, han trabajado esa dimensión, mucho más patente en el *Theatro* debido a la inspiración del programa emblemático que anima a su autor a no engañar a los circunstantes con “fábulas” (es decir, discursos moralizantes de cuño mitológico) sino presentarles el valor de las virtudes que debe reunir un príncipe y para ello, el modelo será el de los antiguos emperadores mexicas (en esto difiere de sor Juana, pero no demerita la altura de su pluma): “No será muy desestimada de mi asumpto quando en los Mexicanos Emperadores, que en la realidad subsistieron en este Emporio celeberrimo de la America halle sin violencia lo que otros tuvieron necessidad de mendigar en las Fábulas.”¹⁶

De igual manera, Sigüenza coincide en que no sólo las historias procedentes de la mitología resultan engañosas y vanas, sino que América no se ve en la necesidad de recurrir a héroes de otras latitudes, pues cuenta con los propios:

¹⁴ Para este escrito se consultó la versión publicada en línea en 2005, que ofrece el sitio www.cervantesvirtual.com, edición de 1680.

¹⁵ La publicación es de 1680. No hay versiones facsimilares disponibles ni en www.cervantesvirtual.com ni en Google Books. Cervantes Virtual, sin embargo, sí presenta una imagen del arco triunfal (http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor_juana_ines_de_la_cruz/imagenes_cartas/imagen/imagenes_cartas_18_sor_juana_neptuno_allegorico/). Del texto completo hay ediciones contemporáneas.

¹⁶ Sigüenza, *Theatro de virtudes políticas* (Madrid, Cátedra, 2009), p. 8.

[...] De Tiberio Augusto escribió Suetonio en el cap. 3 de su vida, que no tanto para inmortalizar su memoria, cuanto para que sirviessen de exemplo coloco en cierto pórtico las estampas triumphales de sus predecesores Augustos [...] Y claro esta que si era el intento proponer para la imitacion exemplares, era agraviar a su patria mendigar estrangeros héroes de quienes aprendiesen los Romanos a exercitar las virtudes, y mas quando sobran preceptos para alentar la política aun entre las gentes que se reputan por barbaras. No se echan menos en parte alguna quantas excelencias fueren en otra de su naturaleza estimables.¹⁷

No debemos olvidar que esas recurrencias mitológicas a discursos de la Antigüedad grecolatina están mediadas por diez siglos de reelaboraciones y moralizaciones, ni que se han sintetizado en compendios y florilegios que contienen los principales tópicos (los “lugares” o *topoi nomoi* a los que refería Aristóteles para facilidad del *rethor* en la construcción de su discurso). El estudioso del arte efímero de los siglos XVI al XVIII deberá contar con una vasta enciclopedia al respecto, enciclopedia que contempla a una nómina de autores que proceden tanto del ámbito jurídico como del teológico y cuyas competencias se imbrican en la elaboración del entramado simbólico y conviven con las sentencias de los Padres de la Iglesia, con Tomás de Aquino y con las historias de los reyes veterotestamentarios como David y Salomón. Asimismo, quien haga de los fastos su objeto de estudio deberá tener en mente que éstos son lienzos multicolores que, no obstante la pluralidad de sus referencias, tienden generalmente a un sólo objetivo bien definido: edificar la continuidad metahistórica de la Monarquía en tanto garante de la expansión de los dominios de la fe. Esta dimensión es evidente y común tanto a las relaciones de fiestas como a las de exequias, a las juras y proclamaciones; a las medallas y a las dedicatorias. Respecto de las últimas, la historiografía en México es casi inexistente para el periodo de los Austrias y se potencia hacia el de los Borbones.

¹⁷ Sigüenza, *Theatro de virtudes políticas*, p. 8.

En el año 2002, Fernando R. de la Flor planteaba sobre las relaciones de exequias, que numerosos historiadores se aproximan a estas fuentes interrogándolas “bajo ese síndrome de respeto y de ‘monumentalización barroca’”, desdeñando el sustrato teológico y político de los textos, en pro de aproximaciones más o menos formalistas.¹⁸ De este modo abordó Francisco de la Maza a las piras funerarias novohispanas en 1947, resaltando escasas “curiosidades” procedentes del texto de las relaciones y privilegiando un estudio formal y estilístico de las imágenes que logró consignar.¹⁹ En esta perspectiva, claramente se concebía de manera separada texto e imagen (baste con hojear *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*) en detrimento de una comprensión integral del iconotexto y sin parar mientes en la fuerza que emana del programa emblemático. Fernando R. de la Flor, por su parte, y tras de los pasos dados por Santiago Sebastián,²⁰ llamará la atención sobre el registro iconotextual presente en gran parte de las relaciones de honras fúnebres:

Impresos peculiares, en primer lugar, porque no estaban solamente determinados por una voluntad lingüística, discursiva. Sino que aspiraban a alcanzar un registro icónico, presentándose como libros con figuras o “libros de figuraciones”, alojando en su interior, mediante el arte del grabado [...] una dimensión artística, ésta ciertamente más persuasiva y eficaz a la hora de dar cuenta del acontecimiento público.²¹

Y decimos “en gran parte” porque sorprende encontrar un mayor detalle en la descripción de los programas emblemáticos (aunque sin la presencia de

¹⁸ Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)* (Madrid, Cátedra, 2002), p. 166.

¹⁹ Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX* (México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta universitaria, 1946)

²⁰ Véase principalmente el ya referido libro de Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco*, así como el trabajo de Jan Bialostocki, *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes* (Barcelona, Barral, 1973)

²¹ Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)* (Madrid, Cátedra, 2002), p. 166. Por su parte, José Pascual Buxó hace una exposición sumamente clara de este registro iconotextual en “El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática” en *Juegos de ingenio y agudeza...*, pp. 30-54.

las imágenes) en las relaciones europeas. Algunas relaciones impresas en Nueva España cuentan con los grabados de los jeroglíficos, motes y escolios que omaron el túmulo. Otras, como la de Carlos v, sólo incluyen una breve descripción de cada uno y no hacen énfasis en el resto de la vestimenta del templo.²² Es este registro ecrástico el que permite, ante las numerosas zonas de indeterminación,²³ la elaboración de interpretaciones respecto de un código común y cohesionador, vigente en todos los confines de la Monarquía y al servicio de la construcción de la misma. Los jeroglíficos son “*symbolica doctrina* en que se comprenden Empresas, Hieroglyphicos y Emblemas”, expresa Carlos de Sigüenza y Góngora en el *Theatro de virtudes políticas*.²⁴ Sin importar si se trata de arcos o exequias, el ceremonial público se constituye en un lienzo que permite el despliegue de códigos que supone la participación de una amplia comunidad en el conocimiento de un programa que crea continuidad histórica, legitimidad política y un modelo de virtudes tanto para gobernantes como para gobernados. No obstante este principio, es necesario y ciertamente indispensable idear cómo es que podríamos abundar en el ámbito de la recepción.

Fue en la historiografía del segundo milenio que las relaciones de fiesta se constituyeron en fuentes que, al margen de registrar un acontecimiento (tal vez lo menos importante en ellas) permiten el conocimiento de un universo simbólico mediante el cual se construye una política confesional, un horizonte de expectativas y una idea de espacio y tiempo públicos. Más allá del registro persuasivo o propagandístico, afirma Rodríguez de la Flor, el texto es un mediador, el único mediador del que disponemos para conocer cómo se configura la prueba de “lo ‘evenencial’ acaecido”.²⁵ Y lo que me-

²² A partir de la lectura del *Theatro de virtudes políticas* de Sigüenza, en donde él mismo explica que no se detendrá en otras decoraciones por no haber sido él su autor, se infiere que probablemente por eso los encargados de componer el texto de las relaciones de exequias reales en la Ciudad de México no se detuvieron más que en el programa emblemático constituido en el núcleo de la ceremonia, es decir, en el túmulo.

²³ Me acojo a la teoría y hermenéutica literaria de Roman Ingarden, expuesta en *La comprensión de la obra de arte literaria*, (Gerald Nyenhuis, trad., México, Universidad Iberoamericana, 2005)

²⁴ *Theatro de virtudes políticas*... p. 27.

²⁵ Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)* (Madrid, Cátedra, 2002), p. 167.

nos importa es el acontecimiento: lo importante es la relación escrita que proyecta un horizonte de expectativas y una concepción de la pervivencia de la Monarquía en un registro metahistórico que le confiere legitimidad. Las relaciones de fiesta y su clara pertenencia al ámbito de la emblemática dieron, a partir de entonces, muestra de la riqueza de abordajes en función de las posibilidades interpretativas más allá de lo formal o estilístico.

Al revisar más detalladamente los estudios sobre emblemática que, sobre todo en México, aparecieron vinculados al ámbito literario,²⁶ se advierte la influencia de la exposición *Juegos de ingenio y agudeza, la pintura emblemática de la Nueva España* (1994-1995) y, con ella, un paulatino incremento en el cultivo de los mismos por parte de historiadores e historiadores del arte. La revisión de esta historiografía sugiere una relación patente, en años anteriores a los 90, entre la emblemática y los estudios iconológicos y una orientación gradual hacia el análisis de programas de pedagogía política. Si bien las fuentes en el siglo XVII son pródigas para este desarrollo, hubo que esperar a la publicación de las obras editadas por Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal en 2002²⁷ para conocer un compendio más nutrido y variado de estudios sobre la cultura simbólica novohispana y su relación con el entramado de escritos didascálicos que promueven la reflexión moral a partir de las empresas entronizadas por Diego de Saavedra Fajardo, Covarrubias Orozco o Juan de Borja, en el marco de la tradición de los espejos de príncipes.²⁸

²⁶ Cabe señalar aquí las significativas contribuciones que en este ámbito ha realizado José Pascual Buxó.

²⁷ Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, eds. *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, (Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, CONACyT, 2002). De los mismos autores, *Las dimensiones del arte emblemático* (Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, CONACyT, 2002)

²⁸ A este respecto, Jaime Cuadriello señala: "No casualmente las grandes figuras de la emblemática hispánica del siglo XVI y XVII (Borja, Horozco y Covarrubias, de Soto, Covarrubias y Orozco, Saavedra y Fajardo, Solórzano y Pereyra, Núñez de Cepeda, Ferrer de Valdecebro y Suárez de Figueroa) estuvieron vinculadas a los programas de la corte en tanto juristas, funcionarios, confesores o mentores y cuya formación intelectual, además, se había desarrollado en los claustros universitarios e ignacianos." Cuadriello, "Los jeroglíficos de la Nueva España" en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España* (México, Museo Nacional de Arte, 1994), p. 85.

La fiesta es construida en las relaciones publicadas como un “festival del poder”. “Esta cuestión fue destacada por Jacob Burckhardt, en *La cultura del Renacimiento en Italia*, cuando refería la «superioridad de los festejos italianos» sobre los del resto de Europa”.²⁹ Más allá de buscar, argumentar y de discutir en torno a las particularidades indianas o peninsulares de las relaciones de fiesta, una nueva historiografía habrá de buscar en ellas la pertenencia a un sistema simbólico que salva las discontinuidades de los reinos y que confirma la cohesión de los mismos en torno a la idea del rey como “señor natural de la tierra”.³⁰

La “fiesta barroca” y lo férreo de las categorías

Como ya mencionaba al inicio, en la conformación historiográfica de las relaciones de los fastos se aprecia el uso continuo de términos como barroco y de adjetivaciones tales como “el hombre barroco”. En ese sentido, la dependencia que esta historiografía —incluso la contemporánea— manifiesta con la obra de José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, publicada en 1976, podría resultar un tanto viciosa si se considera que la facilidad de recurrir a una categoría impide reflexiones que sean capaces de escapar a la misma. Santiago Martínez dirá, por ejemplo, que: “La razón de ser del Barroco y del Tardo Barroco fue la ostentación y el asombro, el boato y el artificio, la magnificencia y la exageración. El poder regio y los otros poderes sufragáneos asumieron el uso de tales mecanismos para magnificar su influencia y para adoctrinar a las masas a través de una «adhesión afectiva», apasionada, que capturaba la voluntad ajena, como

²⁹ Santiago Martínez Hernández, p. 136.

³⁰ Respecto de la discontinuidad geográfica de los reinos, véase John Elliott, “A Europe of Composite Monarchies” en *Past and Present*, No. 137, The Cultural and Political Construction of Europe. (Nov., 1992), pp. 48-71. A propósito de la idea del rey como “señor natural de la tierra” puede encontrarse el desarrollo en Óscar Mazín, “El rey de las Indias: elementos de su percepción en Nueva España” en *La monarquía hispánica en el arte*, México, Museo Nacional de Arte, 2015. “La obediencia y lealtad al rey se deben a que él es «señor natural» de esa tierra en particular [cualquiera que forme parte de la monarquía compuesta], como si hubiera nacido en ella”, p. 105.

diría Maravall”.³¹ Y no es que se cuestione la capacidad de cohesión que implicó el entramado simbólico de los fastos, sino que se plantea a ciegas que existe una posibilidad real de “adoctrinamiento de masas” por medio de la explotación de recursos estéticos y afectivos, sin caer en análisis más particulares acerca de la capacidad de recepción que una población indeterminada historiográficamente tenga de un discurso, ciertamente oscuro para los que no poseían una cultura letrada.

Este prejuicio, tanto como pensar que el despliegue de manifestaciones *barrocas* como la fiesta es una característica propia del ámbito hispánico, resulta en ocasiones, más un obstáculo que un punto de apoyo. La inclinación al fasto público como sostén de una pedagogía política es una hipótesis que continúa sometida al ejercicio del análisis y de la prueba desde diferentes perspectivas y temáticas, pero que no es privativa del ámbito de la Monarquía Hispánica. Diversos autores han estudiado esta proclividad y sus efectos políticos en el ámbito de la monarquía francesa y en concreto, en la corte de Luis XIV.³²

Varios coinciden en afirmar que fue el siglo XVII (el “Siglo de Oro”, otra categoría multiplicada por la historiografía) el que consolidó el recurso a la fiesta y el que vio el auge y la gala de los programas emblemáticos más intrincados, auge que coincide con el de la publicación de literatura de empresas.³³ Es por ello que conviene encontrar un modo de aproximación

³¹ Santiago Martínez Hernández, p. 137.

³² Tal es el caso de Santiago Martínez y Víctor Mínguez, por mencionar sólo algunos.

³³ Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez, Pablo González y Juan Chiva, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Triunfos barrocos: volumen segundo (Universidad Jaume I - Universidad de las Palmas, Castellón, 2012) y Juan Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal* (Colección América, Universitat Jaume I, Castellón, 2012). Véase también Juan Chiva Beltrán, “Arcos efímeros mexicanos. De la herencia hispana al nacionalismo artístico” en *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, ISSN 1137-9669, 2012, vol. 24: 193-212 (PDF disponible en línea). Llama la atención que los estudios más ricos en torno a los arcos y exequias, de cuño reciente, sean enarbolados por estos tres autores ibéricos. Para un estudio completo del camino seguido por la emblemática puede leerse a José Pascual Buxó, “El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática” en *Juegos de ingenio y agudeza...*, pp. 30-52. En este apartado refiere a la pervivencia de

a una cultura letrada en la que confluyen los saberes justamente desde un marco que haga eco de esa confluencia, pese a la especialización de los ámbitos de conocimiento que priva en nuestros días.³⁴ Pero esa cultura letrada en donde confluyen los saberes resulta estar presente en una tradición que se remonta hasta el siglo de Isidoro de Sevilla, que se consolida con la fundación de los *studia humanitatis* y que, por supuesto, no se circunscribe al “Siglo de Oro”, si bien es el que brinda un mayor desarrollo del entramado simbólico, como ya se ha mencionado.³⁵ El problema que representa la repetición no cuestionada de la categoría es que se tiende a aislar su producción “áurea” y a desvincularla de su cauce tradicional. El hecho de repetir que existe un “Siglo de Oro” equivale a desestimar una producción cultural de largo aliento y, consecuentemente, los estudios de continuidades en la media y larga duración.³⁶

Para el historiador del arte interesado en los fastos y en el arte efímero desarrollado al propósito, es indispensable vincular las esferas teológica, política y jurídica con la interpretación de los emblemas, tanto como com-

los dioses paganos en la Edad Media en varias obras tales como “el *Fulgentius Metaforalis de Ridewall*, el *Albricus*, la *Gesta Romanorum* o los Ovidios moralizados”. Sostiene que el primer intento de revisión crítica de las fuentes mitológicas fue la *Genealogia Deorum* de Boccaccio, obra concluida hacia 1360, pero publicada en París hasta 1511. Buxó, p. 40. Víctor Mínguez en *Los reyes solares* dedica un capítulo al *Mundo simbólico* de Filippo Picinelli, “una de las *emblemata* más grandes que conocemos”. Mínguez, pp. 101-108.

³⁴ Esta idea es ampliamente desarrollada por el Dr. Óscar Mazín en varios trabajos, pero sobre todo en el estudio preliminar que hace en *Una ventana al mundo hispánico*, bajo la figura de la vocación por el saber y la enseñanza, uno de los cinco ejes rectores conforme a los que ordena su libro y que le permiten abordar la construcción de problemáticas de investigación y el planteamiento de propuestas. Cf. Óscar Mazín, *Una ventana al mundo hispánico. Ensayo bibliográfico, vol. I* (México, El Colegio de México, 2006), pp. 40-46.

³⁵ Sobre la legitimidad del saber en el ámbito de la Monarquía Hispánica véase Óscar Mazín, *Una ventana al mundo hispánico. Ensayo bibliográfico, vol. I* (México, El Colegio de México, 2006) y Adeline Rucquoi, *Historia medieval de la Península Ibérica* (Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2000).

³⁶ Pese a que mi exploración de la categoría está aún en curso, conviene apuntar que el apelativo “Siglo de Oro” se construyó principalmente a partir de la historiografía sobre la literatura del siglo xvii, que después se hizo extensiva a la pintura pero que no toca, o muy escasamente a la arquitectura y a la escultura.

prender la finalidad moralizante de la literatura de empresas y sus múltiples vías de expresión. Es en este ejercicio de vinculación que la dimensión del fasto adquiere más riqueza como fuente de interpretaciones, pero también que se puede someter a un tamiz de crítica el uso y la recurrencia a categorías que fueron problematizadas en siglos posteriores, muy posiblemente como una explicación a procesos de media y larga duración o tal vez como respuesta a la aparición de invariantes formales que, en otros periodos históricos y en otras regiones, permitían plantear ciertos paralelismos. Esto queda claro con la siguiente cita:

No sólo la posición de Winckelmann, Lessing y Goethe, sino también la de Burckhardt se orienta en el fondo según los puntos de vista de la teoría neoclásica. Todos rechazan el Barroco a causa de su “falta de reglas”, de su “capricho”, y lo hacen en nombre de una estética que cuenta entre sus modelos al artista barroco que es Poussin. Burckhardt y los puristas posteriores, como, por ejemplo, Croce, que son incapaces de liberarse del racionalismo frecuentemente estrecho del siglo XVIII, perciben en el Barroco sólo los signos de la falta de lógica y de tectónica, ven sólo columnas y pilastras que no sostienen nada, arquitrabes y muros que se doblan y retuercen como si fueran de cartón, figuras en los cuadros que están iluminadas de modo antinatural y que hacen gestos antinaturales como en la escena, esculturas que buscan superficiales efectos ilusionistas, cuales corresponden a la pintura, y que, como se subraya, debían quedar reservados a ésta [...] Pero las salvedades contra el Barroco son, en general, también salvedades contra el Impresionismo, y cuando Croce truena contra el “mal gusto” del arte barroco, representa a la vez prejuicios académicos contra el presente.³⁷

³⁷ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, vol. II, p. 93.

Esto para el caso de la historiografía europea de cuño formalista; otro ejemplo es la repetición del término barroco, trabajado por Maravall, reinterpretado por Fernando Rodríguez de la Flor y circulado por una centena de autores. Además de barroco, están las categorías acuñadas por Maravall como ostentación, desmesura, dinamismo, suspensión, monumentalidad, aspiración a un carácter universal y preeminentemente urbano de las manifestaciones culturales “barrocas”. ¿Siguen siendo vigentes? ¿Siguen resultando de utilidad, al menos, en el ámbito de la enseñanza? En lo personal, pienso que, sometidas a una revisión a la luz de los horizontes de enunciación que las vieron nacer y utilizarse, sí.

Otro problema que conviene tener en mente es el carácter inmanentista que acompaña al término en varias obras (Eugenio D’Ors, Maravall, De la Flor). Barroco corrió la suerte, así enfocado por la historiografía, de convertirse en el *Deus ex machina* que acudía en la salvación proporcionando una explicación ontológica, de una “forma de ser” que sólo se entendía porque las manifestaciones culturales compartían rasgos tales como movimiento, universalidad, carácter urbano y público, fasto, monumentalidad, complejidad, etc.³⁸ Ciertamente, una de las contribuciones de Maravall fue desdoblar magistralmente el aspecto humanista de la cultura por él trabajada, hasta desligar completamente el término de connotaciones meramente estilísticas, formales como las que estaban en la base del trabajo de Wölfflin. Objeto de otro análisis más detallado será la veta latinoamericana, representada sobre todo por Bolívar Echeverría y por Alejo Carpentier, de manera más tímida, en donde sobresale la intención de plantear posibilidades emancipatorias de un estilo impuesto (¿de una mentalidad?) por “colonizadores”.

La pregunta es ¿podemos, queremos y debemos desafanarnos de esta terminología? Independientemente de la respuesta que se elija, conviene confiar en una aspiración de trascender la historiografía tradicional del arte y abreviar en la construida por quienes han abordado otras dimensiones. Como plantea H.G. Gadamer, los prejuicios son el aparato que nos

³⁸ Algunos de estos términos están presentes en Wölfflin, pero principalmente se desencadenan en la obra de Maravall y de Fernando R. de la Flor.

permite entender y colocar en proporción lo que conocemos, pero se ven rebasados mediante el ejercicio reflexivo y la constatación con el objeto de estudio.³⁹ La cultura simbólica novohispana es monumental, no porque sea “propia” sino porque forma parte de la red que mantuvo unidos a los reinos de la Monarquía Hispánica y da testimonio de la capacidad de circulación y de cohesión que comporta la confluencia de saberes. Esa cultura simbólica extendió la influencia de la Antigüedad al orbe americano y lo construyó como parte del Occidente que se levanta sobre la herencia de la Antigüedad clásica moralizada por la Edad Media.

Esa riqueza de nuestra cultura emblemática y festiva se multiplica en numerosas plataformas que constituyen objetos de estudio, cada una en sí misma y que piden la elaboración de un aparato metodológico específico para abordarlas. La contribución del historiador del arte, en este sentido, nunca será menor, pues se trata de una cultura iconotextual que implica habilidades de interpretación de un mundo de imágenes que no se entiende sin su entramado literario y viceversa.

³⁹ Gadamer, H.G. “El círculo hermenéutico y el problema de los prejuicios” en *Verdad y método*, vol. I, 1996.

Bibliografía

- Alló Manero, María Adelaida. 2003. "La mitología en las exequias reales de la Casa de Austria", *De arte* (2), pp. 145-164.
- Baz Sánchez, Sara Gabriela. 2005. "Los reyes por escrito. Retórica y política en los libros de honras fúnebres", *Acequias*, 31, primavera, marzo. Torreón: Universidad Iberoamericana, pp. 14-20.
- Bialostocki, Jan. 1973. *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral.
- Chiva Beltrán, Juan. 2012. *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*. Valencia: Colección América, Universitat Jaume I, Castellón.
- Chiva Beltrán, Juan. 2012. "Arcos efímeros mexicanos. De la herencia hispana al nacionalismo artístico" en *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, ISSN 1137-9669, vol. 24, pp.193-212.
- De la Maza, Francisco. 1947. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*. México: UNAM.
- Elliott, John. 1992. "A Europe of Composite Monarchies" en *Past and Present*, No. 137, The Cultural and Political Construction of Europe. Nov., pp. 48-71.
- Gadamer, Hans-Georg. 1996. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Hauser, Arnold. 1968. *Historia social de la literatura y el arte* Vol. 2. Madrid: Guadarrama.
- Ingarden, Roman. 2005. *La comprensión de la obra de arte literaria*. Gerald Nyenhuis, trad. México: Universidad Iberoamericana.
- Maravall, José Antonio. 1976. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Madrid: Ariel.
- Martínez Hernández, Santiago. 2009. "Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis". *Stud. his., H.^a mod.*, 31, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 127-152.
- Mazín, Óscar. 2006. *Una ventana al mundo hispánico. Ensayo bibliográfico, vol. I*. México: El Colegio de México.

- Mínguez Cornelles, Víctor, Inmaculada Rodríguez, Pablo González y Juan Chiva. 2012. *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Triunfos barrocos: volumen segundo. Valencia: Universidad Jaume I - Universidad de las Palmas, Castellón.
- Mínguez Cornelles, Víctor. 2001. *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispana*. Valencia: Colecció Humanitats, Universitat Jaume I.
- Pardo Molero, Juan Francisco, ed. 2017. *El gobierno de la virtud. Política y moral en la Monarquía Hispánica, siglos XVI al XVIII*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, Red Columnaria.
- Pérez Martínez, Herón y Bárbara Skinfill Nogal, eds. 2002. *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Zamora: Michoacán, El Colegio de Michoacán, CONACyT.
- Pérez Martínez, Herón y Bárbara Skinfill Nogal, eds. 2002. *Las dimensiones del arte emblemático*. Zamora: Michoacán, El Colegio de Michoacán, CONACyT.
- Riegl, Alois. 2010. *The origins of Baroque art in Rome*, edited and translated by Andrew Hopkins and Arnold Witte; essays by Alina Payne, Arnold Witte, and Andrew Hopkins. Harvard University.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. 2002. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1560-1680)*. Madrid: Cátedra.
- Rucquoi, Adeline. 2000. *Historia medieval de la Península Ibérica*. Zamora: Michoacán, El Colegio de Michoacán.
- Ruiz, Facundo, "Barroco: esta obra, aquel concepto, ese periodo", en *Anclajes*, vol. XVII, núm. 1 (Santa Rosa, Universidad Nacional de la Pampa, 2013), pp. 73-89.
- Sebastián, Santiago. 1981. *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza Forma.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. 1680. *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe: advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermoseó el Arco triunfal que la ... Ciudad de México erigió para ... recibimiento del ... Virrey Conde de Paredes, Marqués de La Laguna ... / ideolo entonces y ahora lo describe D. Carlos de Sigüenza y Góngora*. México: por la viuda de Bernardo Calderón. Publicado en 2005. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-de-vir->

tudes-políticas-que-constituyen-a-un-príncipe-advertidas-en-los-monarcas-antiguos-del-0/.

- VV.AA. 1978. *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: UNAM, IIE.
- VV.AA. 1987. *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano*. México: UNAM, IIE.
- VV. AA. 1994. *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*. México: Museo Nacional de Arte.
- VV.AA. 2015. *La monarquía hispánica en el arte*. México: Museo Nacional de Arte.
- Wölfflin, Heinrich. 2009 (1888). *Renacimiento y barroco*. Barcelona, Paidós Ibérica.

Sara Gabriela Baz Sánchez

Licenciada en Historia del Arte, maestra en Estudios de Arte y en Historiografía de México y es doctora en Historia por El Colegio de México. Durante veinte años se desempeñó en museos nacionales con diferentes cargos y actualmente está adscrita al Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, como académica de tiempo completo. Sus intereses de investigación se refieren al mundo hispánico en los siglos XVI y XVII, principalmente al arte efímero dedicado a los reyes y a la difusión de los programas emblemáticos.