

## MAQUINARIA EFIMERA DIECIOCHESCA: PERSISTENCIA BARROCA Y REITERACIONES EN LOS MONUMENTOS FUNERARIOS GRANADINOS.

Victoria Soto Caba.

Entre las manifestaciones efímeras más originales del Barroco destacan los túmulos o catafalcos, máquinas arquitectónicas de elevadas proporciones que se realizaron con motivo de las honras fúnebres de reyes, príncipes y altos dignatarios. Instalados, por regla general, en los cruceros y naves de las iglesias proyectaban una compleja argumentación laudatoria sobre el difunto, aunque bien es verdad los recursos literarios utilizados fueron muy similares en todas las celebraciones fúnebres. Los *ingenios*, emblemas y jeroglíficos ideados para ensalzar la figura del soberano se convirtieron en tópicos y se mantuvieron hasta el periodo ilustrado, época en la que el género emblemático decae y su operatividad ideológica tiene ya escasa validez. Desde el punto de vista arquitectónico, los catafalcos fueron ante todo unas estructuras compositivas de lenta evolución, cuyo barroquismo perduró durante todo el siglo XVIII.

La persistencia de la estética barroca en este género decorativo fue algo general en todas las provincias, fenómeno lógico si se tiene en cuenta que las variantes del barroco regional afectaron a todo el ámbito hispano y que, por otro lado, muchas de las empresas iniciadas en el siglo XVII no fueron acabadas hasta finales de la centuria siguiente. En este sentido, los aparatos decorativos, al menos los relativos a las funciones funerarias, más que preludear avances en materia arquitectónica o nuevos repertorios ornamentales insistieron en prolongar las mismas soluciones artísticas empleadas por las producciones estables del momento.

Al igual que el resto de las ciudades españolas, las exequias granadinas se revistieron con una gran pompa y solemnidad. Pero Granada contaba con una importante tradición funeraria que no en vano sirvió de referencia literaria en el marco de las honras reales. No hay que olvidar que el protocolo funerario de la monarquía se inició en esta ciudad gracias a las traslaciones que, durante la primera mitad del siglo XVI, se efectuaron para agrupar la dinastía en un panteón regio, acontecimiento que impulsaron en fechas muy tempranas la evolución de este género decorativo. La intervención de Pedro Machuca como autor de las trazas de los capelardentes levantados para recibir los cuerpos de la emperatriz Isabel y la princesa

María fue decisiva en el ulterior desarrollo del túmulo arquitectónico (1). Tampoco hay que pasar por alto el significativo carisma conferido por la existencia en la misma catedral de un panteón regio. Resulta interesante el hecho de que la construcción funeraria que servía de última morada a los Reyes Católicos, a Doña Juana y a Felipe el Hermoso fuese también el marco escénico de las celebraciones fúnebres.

Durante siglos el Ayuntamiento de Granada, acatando las pragmáticas y cédulas reales que exigían costosos cumplidos de condolencia en lutos y sufragios cada vez que moría el rey o la reina, realizaba exequias en la Real Capilla. La elección del lugar nunca pasó desapercibida por los testimonios literarios barrocos. Casi todas las crónicas y Relaciones reiteraban la continuidad de esta tradición, como la editada con motivo de las honras de Carlos II: *Aquí es donde la Nobilíssima y gran Ciudad de Granada ha celebrado siempre las Reales Exequias en semejantes ocasiones...*(2). Pero era sobre todo en la detallada narración de la capilla, en la descripción de los sepulcros reales y del retablo *del insigne Artífice Philipo de Borgoña* donde los autores intentaban demostrar la vigencia y la legitimidad del lugar como escenario de una pompa fúnebre. A pesar de las dimensiones, evidentemente estrechas a la hora de instalar el catafalco y los armazones para las tribunas de los asistentes, la capilla no podía ser mas *ad hoc* para cada clase de funciones. De igual modo la catedral, en cuya capilla mayor el Cabildo catedralicio solemnizaba los sufragios regios, fue blanco de continuas y alusivas alabanzas a su primigenia traza renacentista.

Ahora bien, si las referencias a la arquitectura del siglo XVI y a la obra de Diego de Siloe en las crónicas fúnebres granadinas del siglo XVIII podrían indicar una cierta tendencia hacia posturas estéticas más mesuradas, sobre todo en la segunda mitad del periodo con las honras de Bárbara de Braganza (1758), Fernando VI (1759) y Carlos III (1789), las estructuras erigidas y sus revestimientos decorativos fueron, por el contrario, fieles exponentes de la trayectoria final del barroco andaluz, así como claros ejemplos de la inercia que, en el campo de las ceremonias fúnebres, tuvo la arquitectura efímera.

Gracias a las descripciones y a las estampas insertas en las Relaciones podemos analizar los catafalcos granadinos. A primera vista sobresale su proyección efectista y teatral, rasgo común a toda maquinaria barroca, originada por la abigarrada ornamentación y por el juego dinámico de sus elementos arquitectónicos: molduras en resalte y avolutadas, variedad de arcos, cornisas quebradas, etc... La exuberancia decorativa no sólo se cifró en la talla y la hojarasca sinuosa que tapizaba por completo las superficies, sino también en la multitud de piezas añadidas a la máquina, como cartelas, escudos, trofeos, estandartes, esculturas etc..., repertorio que estuvo bien

patente en los túmulos de Felipe V en 1746 (Lámina II) y de Fernando VI en 1759 (Lámina IV).

A ellos hay que añadir otra cualidad inherente a los aparatos funerarios: el elemento lumínico que, a través de cientos de cirios y velas, de cornucopias y candeleros piramidales conferían un empuje ascensional, como el túmulo de Carlos II en 1700 (Lámina I).

Pero si estas características señaladas pueden ser aplicadas a la mayoría de los catafalcos barrocos, en los ejemplos granadinos encontramos una serie de concomitancias muy marcadas que permiten hablar de reiteraciones arquitectónicas y plantear que, al menos en dos ocasiones, se utilizó un mismo armazón variándose únicamente el revestimiento exterior, mientras que en otros casos se continuaron los esquemas y se repitieron piezas de túmulos anteriores.

Ya en el túmulo de Carlos II (Lámina I), levantado para las exequias que la ciudad celebró los días 3 y 4 de Diciembre de 1700 en la Capilla Real, aparece una pieza arquitectónica que encontraremos en máquinas sucesivas. Se trata del zócalo o basamento donde se apoyaba el catafalco; Este tipo de *banco*, de planta cuadrada, rodeado de una balaustrada y con una única gradería en su frente principal, se repite hasta 1759, aunque no fue exclusivo para muchos túmulos andaluces, como el gaditano de Luis I en 1725 (Lámina V) o el erigido en Ceuta para las honras de Felipe V (Lámina VI).

Las Relaciones granadinas comentaron siempre la importancia de esta gran tarima, ya que su perímetro exterior fue cubierto en todas las ocasiones de emblemas y jeroglíficos y porque su superficie tuvo una función esencialmente ritual y protocolaria. Entre el túmulo propiamente dicho y el zócalo había espacio suficiente para el desarrollo del acto litúrgico: *dexando en su circunferencia lugar bastante para las precissas Ecclesiasticas Ceremonias*. Allí el clero subía a officiar responsos y misas sobre el pequeño altar instalado en la fachada principal y visible en las estampas de los catafalcos de Felipe V, Bárbara de Braganza y Fernando VI (Láminas II, III y IV, respectivamente). En realidad, tampoco la integración del personal eclesiástico en el túmulo fue algo exclusivo de las exequias granadinas, puesto que fue una norma, regulada por la etiqueta, en los catafalcos cortesanos del siglo XVII (3). Sin embargo, es una afirmación más del carácter escenográfico que comportaba esta arquitectura, rasgo que estuvo muy marcado en el túmulo de Carlos II.

El catafalco carolino era una estructura formada por la sucesión de tres cuerpos en progresiva disminución. El primero, de planta cuadrada y con cúpula de *media naranja*, albergaba en su interior la representación

simbólica de la tumba real y estaba unida al segundo por contrafuertes avolutados. Este segundo nivel, también de planta cuadrada, presentaba en cada uno de sus frentes jeroglíficos e imágenes de la muerte. Finalizaba un remate *octogonal tercer cuerpo,...en forma de capitel*. Podría decirse que la composición arquitectónica de esta máquina no es más que una derivación sencilla del tipo de tabernáculo piramidal que caracterizó a muchos túmulos del siglo XVII. Pero, en este ejemplo, la pira tradicional se ha transformado en una máquina más dinámica, gracias a la articulación vigorosa de sus elementos tectónicos, y el antiguo escalonamiento de cuerpos decrecientes ha sido contrarrestado por la hábil colocación de candeleros de luces sobre los arbotantes de las esquinas, iluminación que asciende hasta un remate final compuesto por una granada, símbolo de la ciudad, y una corona rodeada de cirios.

La originalidad del catafalco de 1700 radica sobre todo en la conexión de los contrafuertes con el primer cuerpo arquitectónico. Este, según la crónica, contaba con *diez y seis columnas, quatro por cada frente, con sus vasas y capiteles* e igualadas a la misma altura por *quatro pilastras abancadas, que sentaban sobre quatro banquillos, que nacían de las mismas esquinas del envasamento* (4). Precisamente, estas pilastras volverán a ser referidas en la descripción del túmulo de Luis I, levantado en el Altar Mayor de la Catedral a instancias del Cabildo en 1724 (5). Si bien en el catafalco de 1700 sólo las pilastras fueron los elementos que quedaron aislados, tal y como indica el grabado (Lámina I), en el de Luis I la solución ha variado: *ocho columnas abancadas, con sus Pilastras correspondientes...*, opción que dió lugar a una gama de arcos, capialzados, voladizos y en esquina, que serán constantes y característicos de los túmulos granadinos sucesivos. Sin embargo, el efecto escenográfico que producían las pilastras del ejemplo de 1700 no volverá a producirse, ya que, al ser el fundamento de los arbotantes que enlazaban la máquina con el zócalo, originaban unos arcos *con capacidad bastante, para poder pasar la Ceremonia Eclesiástica precedida de los Ciriales*(6).

Hay que recordar que este catafalco fue erigido en la Real Capilla, un lugar de dimensiones reducidas para la envergadura que adquirieron por lo general estos aparatos, limitación que el mismo cronista nos relata a propósito del encargo realizado al arquitecto: *erigir un Túmulo de tan extraña grandeza que si no llenase todo el ámbito de la Real Capilla, pareciesse a lo menos, que aquel estrecho espacio, que concedía en su circunferencia, no se lo usurpaba el arbitrio del Artífice, sino que el como precisado, lo permitía para la comunicación* (7). Es lógico, dada las características de la capilla granadina, que la intervención del séquito en la obra efímera tuviera un papel de primer orden y un cariz espectacular,

aspectos que posiblemente no tuvieron tanta relevancia en los casos posteriores, al menos esa es la conclusión que puede extraerse de las Relaciones editadas, entre otros motivos porque los ejemplos que conocemos se refieren a las exequias del Cabildo, celebradas siempre en la catedral. El entramado ritual de los cortejos se efectuaba, entonces, fuera del catafalco, aunque la función litúrgica seguía estando localizada en el primer nivel de la estructura arquitectónica.

El siguiente túmulo del que tenemos noticia es el realizado para las exequias de Luis I, citado anteriormente. A pesar de que la Relación no adjunta estampa alguna y que el acto fue sufragado por otra institución, en este caso el Cabildo, resulta indudable que la máquina se presenta de enlace entre el ejemplo anterior y los catafalcos de mediados de la centuria.

Levantado sobre el mismo tipo de zócalo, con balaustrada y gradería de acceso, se componía de dos cuerpos y un remate. Al igual que el ejemplo de 1700, el primero era *de Arquitectura de Orden Dórica* y el segundo *Corinthia*. Sin embarco, dos cambios sustanciales aparecen ahora: el primero ya señalado, afectaba a las pilastras del primer orden. Mientras que en el catafalco de Carlos II sirvieron de estribos para los arbotantes, en 1724 éstos desaparecen y las pilastras dan lugar a una solución arquitectónica bien original: *De los quatro Pilastrones, salían quatro capialzados inclusos debaxo del Arquitrabe, con que quedaban los quatro claros de hermoso efecto: y en medio de dichos claros, estaban quatro Pavellones de tela de oro y plata sobre negro... y levantados á los ángulos de la cornisa... que cerraban una Bóveda esquifada y ochavada...*(8). Sin duda, la ausencia del grabado y la prosa de la descripción, tan culterana como inexacta, impiden una reconstrucción del primer cuerpo del túmulo. No obstante, no hay mejor referencia para comprender la solución ideada que observar los catafalcos de 1746, 1758 y 1759. En estos se encuentran los elementos arquitectónicos citados en el párrafo: los arcos capialzados en el túmulo de Felipe V (Lámina I), referidos también en la descripción del túmulo de Fernando VI. En ambas máquinas se reiteran los *caprichos* y *doseles* que coronaban las representaciones alegóricas y escultóricas (primer orden: Lámina II y IV) siempre instaladas en las esquinas o en los ángulos). La alusión a una *bóveda esquifada y ochavada* habría que relacionarla con la sección en ochavo que se repite en los arcos del segundo cuerpo del túmulo de Felipe V (Lámina II), del primer orden del de Bárbara de Braganza (Lámina III) y en todos los niveles arquitectónicos del de Fernando VI (Lámina IV).

La bóveda esquifada, los arcos capialzados y en esquina fueron elementos arquitectónicos reiterados y, por tanto, característicos de los aparatos efímeros granadinos. Todas las crónicas alabaron la solución

técnica empleada, dando a entender la original y novedosa creación del arquitecto de turno. De esta forma se narra en la descripción del segundo orden del túmulo de Felipe V: *En sus menores ochavos se colocaron quatro Arcos por esquina, movimiento de los más ayrosos, y más notables, que se vieron en todo esta Fábrica: pues en sus Angulos abanzados recibían unos trozos de Corniza, como que desunidos de su todo se abanzaban contra la natural colocacion; quando al mismo tiempo se mantenían unidos á la superior Corniza.*(9) En el transcurso de las celebraciones fúnebres, este elemento arquitectónico fue perfeccionándose y multiplicándose en los aparatos efímeros hasta llegar a crear un catafalco como el de Fernando VI (Lámina IV), máquina que, para la época, resulta ciertamente insólita, tanto por su barroquismo como por el aire de ingravidez que proyecta la estampa, rasgo originado por la aparición de otro cuerpo arquitectónico más y por la repetición de arcos en esquina en cada uno de sus órdenes.

Tal solución, que estaba ya planteada y resuelta técnicamente en el catafalco de Luis I (1724), no podría explicarse sin tener en cuenta un segundo cambio importante en relación con la estructura arquitectónica del túmulo de Carlos II. Si bien en 1700 la superposición de órdenes seguía el mismo esquema de base cuadrada, en 1724 este sistema se transforma y el segundo orden pasa a convertirse en un cuerpo ochavado. La planta octogonal desplaza desde entonces a la planta cuadrada que sólo se mantendrá en el zócalo o basamento.

A partir de ahora los túmulos granadinos se articulan sobre plantas octogonales. Así, el erigido para las exequias de Felipe V en 1746 (Lámina II) era su *figura ochavada, su proporción dividida en dos cuerpos...Era el primero de Arquitectura Corinthia. Sobre firmes proporcionados pedestales se construyeron ocho bien capaces arcos...*(10), es decir, en esta ocasión el primer orden de la máquina repite a la perfección el segundo cuerpo del túmulo de Luis I -*de orden Corinthia, ochavado, con ocho columnas*-. Siguiendo con la descripción de 1746, sobre el primer nivel *se elevo el segundo... Era de orden, y de arquitectura compuesta* y, en la intersección de cada ochavo, los arcos en esquina ya comentados. Un amplio vano central completaba la máquina para dar paso al remate, a través de la cúpula.

Ciertamente, entre la estampa de 1700 y la perteneciente a las exequias de 1746 (Lámina I y II) media una irresoluble y apartada concepción de la pira funeraria, pero, con todo, hay todavía una herencia, leve y anecdótica, del túmulo carolino: sus arbotantes de gran magnitud han sido reducidos y trasladados al zócalo del túmulo de Felipe V, ya no para sostener candeleros y dar prestancia y boato a la comitiva eclesiástica, sino que *parecían sostener el pavimento y servían de pedestales a dos estatuas...*

Se puede hablar, por tanto, de la existencia de reiteraciones, tanto en determinadas piezas o elementos arquitectónicos como en cuerpos o soluciones estructurales. Esta reiteración, que debería ser considerada como un proceso lógico en el desarrollo artístico del túmulo funerario, queda mucho más patente y claro si se compara el ejemplo de 1746 y el siguiente catafalco levantado en la catedral el año 1758 (Lámina II y III). Pero antes de pasar a analizar como se repitió la misma estructura arquitectónica, conviene aclarar que este fenómeno no impidió una evolución estilística en los túmulos granadinos. A pesar de que esta clase de grabados insertos en las Descripciones exigen cierta prudencia al historiador, puesto que los autores de las estampas podían dar tanta rienda suelta a su imaginación como los cronistas y no siempre se atuvieron a la realidad objetiva del aparato añadiendo o eliminando aquello que no les interesase, en el caso que nos ocupa salta a la vista la profunda separación que en materia decorativa tuvieron los túmulos de 1700 y 1746. La concepción estilística se atuvo al mismo discurrir artístico y a los contagios e interconexiones con el resto de las producciones efímeras y estables, bien fueran autóctonas o foráneas. Entre uno y otro ejemplo, vuelve a servir de enlace la descripción del túmulo de 1724. Este recogió las *columnas faxadas a lo Salomónico* del catafalco de 1700, cuando este tipo de columna surge décadas antes en los retablos y altares y triunfa en los túmulos hispanos de la reina María Luisa de Orleans en 1689 (como los túmulos de la ciudad de Salamanca o el levantado en Sevilla por el Tribunal de Contratación de Indias). También el ejemplo de 1724 prelude lo que será el recargamiento ornamental del de Felipe V: se intuye en la crónica un aumento del elemento macabro, calaveras y tibias, esqueletos, temática que en 1700 se circunscribe a los arcos y al lienzo frontal del segundo orden; de igual modo aparecen citados las cintas, drapeados, tarjas, escudos, veneras etc... es decir, toda esa serie de motivos que en 1746 se han multiplicado y han recubierto la totalidad de la máquina. Responde, ahora, al *horror vacuitatis* característico de la arquitectura barroca española, un rasgo, no obstante, algo anacrónico para los catafalcos de mediados de la centuria, ya que ese tapizado ornamental se produjo medio siglo antes en las producciones efímeras de la Corte.

El túmulo de Felipe V es un buen ejemplo de una receptividad artística sin límites, de unas aportaciones que van desde el tipo de ornamentación autóctona, bien ensayada en estucos y yeserías, mármoles y azulejos, y en el que cabe subrayar el tipo de arco que cubre la imagen del esqueleto, fronterizo al mixtilíneo, hasta aquellos modelos foráneos, en un principio, como los estípites, elementos tardíos de nuevo en un monumento funerario si se indica que hicieron su aparición con Churriguera en el túmulo de 1689 para las honras de María Luisa de Orleans.

Nada de este tapizado parece quedar en la máquina que doce años después se erige para las exequias de la reina Bárbara de Braganza, mujer de Fernando VI (Lámina III). A pesar de la criba decorativa que presenta, muchas de las eliminaciones son imputables a la mano del grabador que ha prescindido de algunos de los elementos reiterativos señalados: *hermosos Pavellones* para albergar las representaciones alegóricas, tarjas y escudos, armas y trofeos, *remates y talla* y conchas, tal y como se decoró el ejemplo de 1746. La estampa, pues, resulta sospechosa y un tanto manipulada, más aún si tenemos en cuenta que, un año después, el catafalco de Fernando VI (1759, Lámina IV) indica una persistencia ornamental más relacionada con 1746.

El catafalco de la reina proyecta a la perfección las reiteraciones arquitectónicas de la maquinaria efímera granadina. Es muy posible que el armazón y la montea utilizados en 1746 sirvieran en 1758. Se articuló sobre el mismo tipo de estructura, siguiendo un plan octogonal. El primer cuerpo de *Orden Corinthio* con ocho pilares y ocho columnas avanzadas, que recibían los salientes de la cornisa, originaban una alternancia de arcos de medio punto -como en el primer orden del túmulo de Felipe V- y arcos en esquina -como en el primer orden del túmulo de Luis I y en el segundo del de Felipe V- pero apoyados sobre columnas. Siguiendo el mismo esquema ochavado, otra alternancia de arcos se resuelve en el segundo cuerpo de la máquina, de ocho *pilastras* y ocho *columnas estriadas*: en los frentes principales arcos de medio punto y entre cada uno de ellos *cuatro arcos, que hacían esquina y que guardaban figura ochavada y eran cerrados* (11), solución que nos remite de nuevo al primer cuerpo del túmulo de Felipe V. Sin embargo, estos arcos capialzados, visibles en la Lámina II, aparecen confusos en el catafalco de la reina. El esquematismo y la poca claridad del grabado no impide, sin embargo, considerar que el 1758 se utilizó parte de la estructura de 1746, pero invirtiendo los cuerpos arquitectónicos.

Esta reutilización no fue un fenómeno exclusivo de Granada. Algunos estudios han comprobado como gran parte del material de los decorados fúnebres de las exequias reales eran guardados para siguientes parentaciones: banderas y estandartes, tapices y doseles, esculturas, trofeos etc... Era una forma de abaratar los altos costos de estas funciones, por lo que en muchas ocasiones se utilizaron no sólo elementos arquitectónicos (columnas, arcos, cornisas o balaustradas) sino la estructura completa de la pira funeraria. En estos casos se realizaban una serie de transformaciones: invirtiendo el orden de los cuerpos o de las piezas más significativas, variando la decoración externa y creando un revestimiento iconográfico que, sin superar ciertos tópicos clásicos del género, ensalzaran el carácter y las peculiaridades del difunto en cuestión. Así, en algunas provincias los catafalcos de un determinado periodo deben ser vistos como *variaciones*

sobre el mismo tema, en los que los elementos persistentes no restan originalidad y fantasía a la maquinaria funeraria.

Evidentemente, sólo la comprobación de archivo puede ratificar si una estructura fue utilizada en varias ocasiones o si, por el contrario, las reiteraciones proceden de una arraigada tradición que continuó unas mismas soluciones arquitectónicas.

Tal dilema afecta a los catafalcos granadinos y, en especial, al realizado para las honras de Fernando VI en 1759 (Lámina IV). Es quizá, el más peculiar de toda la serie, el más artificioso y atrevido, pero también el que mejor representa el barroquismo y la persistencia de unas mismas opciones constructivas en este género. Igualmente, la crónica es el exponente de una prosa retardataria y barroca que dificulta la lectura de la máquina (13). Si seguimos el texto no hubo alternancia de órdenes, era *de orden Corinthio en todos sus Cuerpos* a pesar de que los arquitrabes y los capiteles de las columnas pertenecían al orden toscano; *las impostas de los arcos eran cornisas de las columnas* y esos arcos en las fachadas *se hacían rumbosos capitalzados*, a la vez, en las esquinas formaban un *'luneto...en semicírculo perfecto*. Todo ello ideado para *ofrecer á la vista un prospecto grave, y desenfadado...*(14).

Comparando con los ejemplos anteriores, han cambiado las columnas, cuyos fustes aparecen decorados de coronas y con un elemento emblemático: blandones de cirios. El aumento de estos últimos y la incorporación de un tercer orden rematado con una gran pirámide, produce en la máquina una verticalidad y una ascensión inigualables. Por último, se ha duplicado también la representación del esqueleto y la crónica manifiesta todavía un apego irresistible a los emblemas y jeroglíficos, al *assunto intelectual del funeral adorno*.

El catafalco de Fernando VI fue el último ejemplo de la tramoya barroca, en el que la licencia y la fantasía artística adquirieron su máxima expresión, sólo comparable con algunas de las producciones coetáneas del barroco granadino.

Un último tumulo, aparecido en la Oración fúnebre que editó la ciudad con motivo de las honras de Carlos III (15), refleja la decadencia de la maquinaria efímera. La estructura del aparato (Lámina VIII), se resume a una pirámide escalonada, a base de tarimas y realizada *en bien distribuida proporcion... de las Armas Reales con todos los collares de sus órdenes..., bordadas de realce urnas sepulcrales, Pirámides, Esqueletos de testas coronadas, y otros símbolos mortuorios, y orlados de quatro esquinas de trofeos militares...*(16). Se trata de una estructura turriforme que responde

Victoria Soto Caba.

más que nada a las exigencias decorativas de la celebración y al compromiso de representar simbólicamente la muerte del soberano. Existen muchos ejemplos de este tipo de pira en el siglo XVII. Aunque rutinaria y poco costosa, conllevaba un innegable sentido emblemático: Caramuel recoge la pirámide escalonada en su *Arquitectura Civil* y aparece representada en muchos jeroglíficos y emblemas.

Pero en 1789 es síntoma de una crisis en el género decorativo de las exequias. El descrédito de los modelos y de la parafernalia barroca, su costosa elaboración no fueron argumentos capaces de plantear una nueva estética para la máquina funebre. Por el contrario, se optó por el tipo de estructura más económica y a la vez por el símbolo más arcaico de la inmortalidad del soberano.

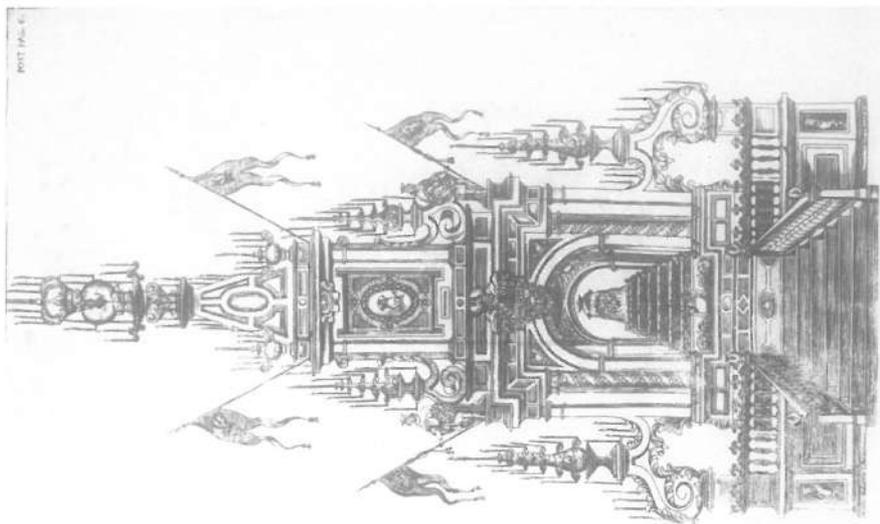
#### NOTAS:

1. Cfr. Antonio Bonet Correa, "Túmulos del emperador Carlos V" *Archivo Español del Arte*, Madrid, 1960, págs. 55-66.
2. Joseph Mena Medrano, *Reales Exequias por la Católica Magestad de Nuestro Monarca Don Carlos II. El Justo, que dedica al rey Nuestro Señor Don Phelipe V. El Glorioso, por mano del Eminentísimo Señor Don Luis Manuel Fernández Portocarrero... La Muy Noble, muy Nombada, Muy Leal y Gran Ciudad de Granada, que las celebró en la Real Capilla los días tres y quatro de Diziembre de 1700... Descríbelas..... Capellán de su Magestad, en dicha Capilla.*
3. En las etiquetas palatinas se estipulaban algunas de las normas decorativas para la celebración, referentes a los lugares donde debían albergar uno o varios altares y "en sus quatro esquinas se ponen asientos para los obispos que dizen los responsos y para los diaconos que los asisten..." *Ceremonial para las celebraciones de Honras en sufragio de Señores Reyes, Reinas, Príncipes jurados y Soberanos extranjeros*. Archivo General de Palacio, Sección Histórica, caja 51.
4. Joseph Mena Medrano, ob. cit., pág. 15.
5. *Sacrificio a Dios Inmortal, Regia Parentación y Magestuosas Exequias... y consagra a ambas Magestades Dios Vivo y el Primero Luis Rey de las Españas Difunto... en los días 14 y 15 de Noviembre de 1724.*
6. Joseph Mena Medrano, ob. cit., pág. 15.
7. *Ibidem*, pág. 2 v.
8. *Sacrificio a Dios Inmortal*, ob. cit., pág. 16.
9. *Fama Póstuma, Gloria Inmortal y Permanente vida de Nuestro Gran Monarca el Sr. D.*

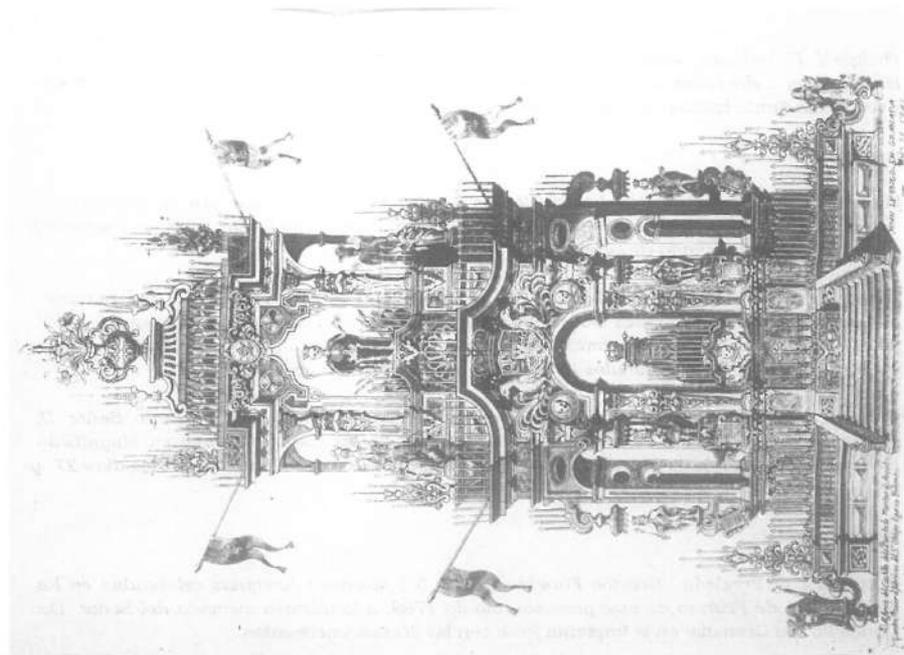
## Maquinaria efímera dieciochesca: Persistencia barroca y reiteraciones en ....

*Phelipe V. El Animoso, eternizado en la viva copia de sus Heroicas Virtudes, y Memorables Hazañas, en ... demostraciones con que en los días 19 y 20 de Octubre solemnizó sus Reales Exequias la Santa Iglesia Cathedral, Apostólica y Metropolitana de Granada...*

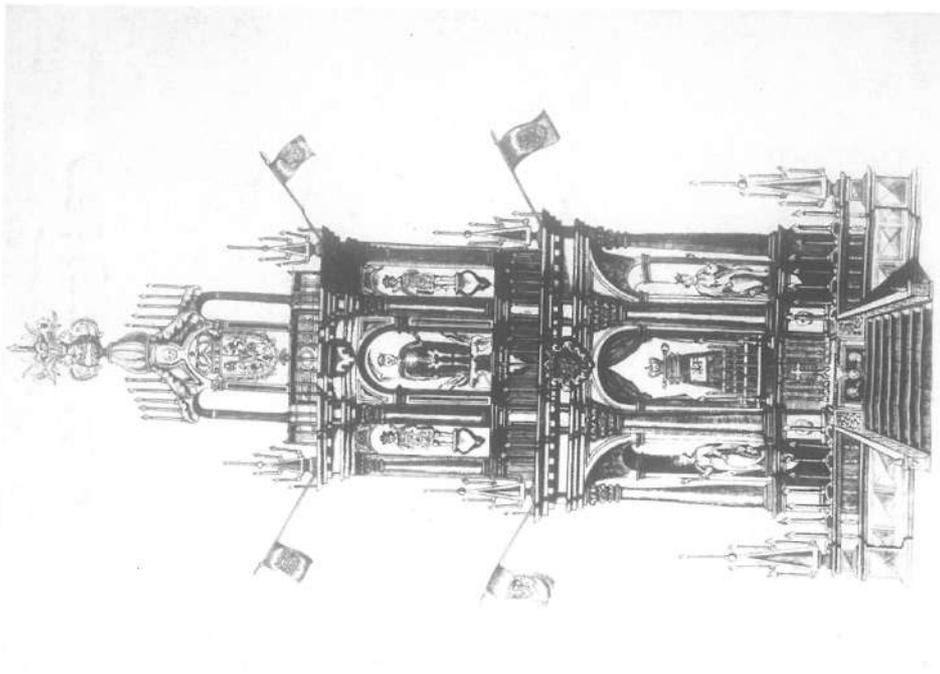
10. Ibidem, págs. 16 y 17
11. Manuel Domecq y Laboraria, *Descripción de las Exequias Reales, que por la Serenísima Señora, Doña María Bárbara de Portugal, Reyna de España, hizo la Sta. Iglesia Cathedral Apostólica y Metropolitana de Granada...*
12. Cfr. Juan Francisco Esteban Lorente, "Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales" en *Francisco Abbad a su Memoria*, Zaragoza, 1973, págs. 35-61. En el caso hispanoamericano el fenómeno ha sido analizado por Heinrich Berlin y Jorge Luján Muñoz, *Los túmulos funerarios en Guatemala*, Guatemala, 1983.
13. *Tributo de Amor, de Gratitud, de Lealtad, que a la tierna memoria del Difunto Señor D. Fernando VI. El Benigno Pacífico Feliz Augusto Rey de las Españas. Pagó en Magníficas Exequias la Santa Iglesia Catedral, Apostólica y Metropolitana de Granada... en los días 27 y 28 de Noviembre... 1759.*
14. Ibidem, pág. 10
15. Felipe José de Peraleda, *Oración Fúnebre que en las solemnes Exequias celebradas en los días 10 y 11 de Febrero de este presente año de 1789, a la gloriosa memoria del Señor Don Carlos III. En Granada: en la Imprenta Real, con las licencias necesarias*
16. La descripción corresponde a la edición de otra oración fúnebre, la de Josep Antonio Porcel, *Oración fúnebre en las Reales Exequias, que por el Rey Nuestro Señor Don Carlos III. Celebró el Cavildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Granada...* Impreso en Granada.



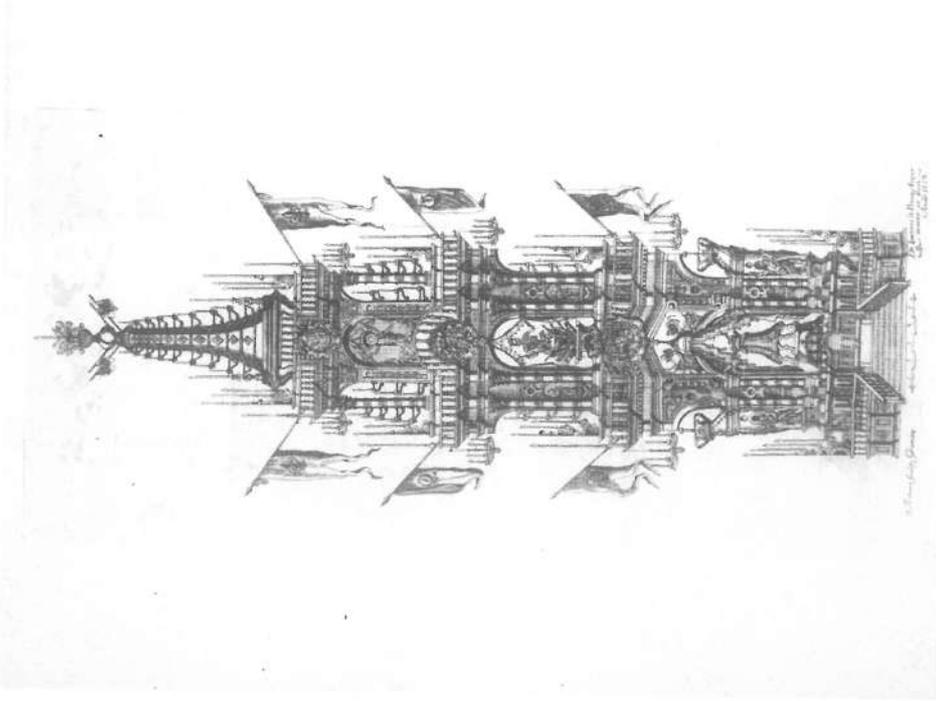
Lám. I.- Catafalco erigido en la Real Capilla para las exequias de Carlos II que celebró la Ciudad de Granada en 1700.



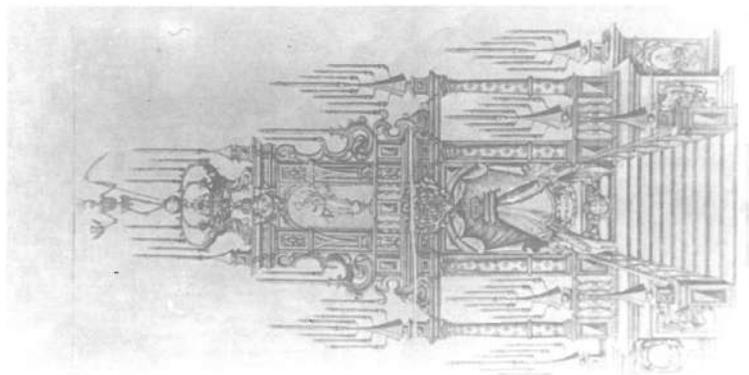
Lám. II.- Catafalco levantado en la Catedral de Granada para las exequias de Felipe V, sufragadas por el Cabildo en 1746.



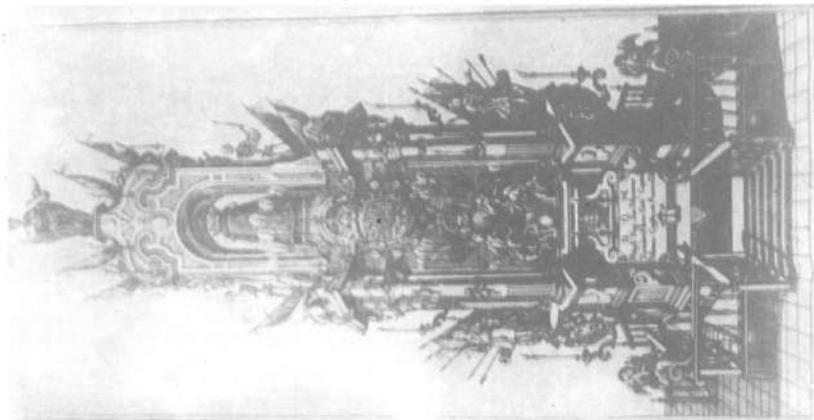
Lám. III.- Túmulo levantado para las honras de Bárbara de Braganza, celebradas por el Cabildo de Granada en su Catedral, el año de 1758.



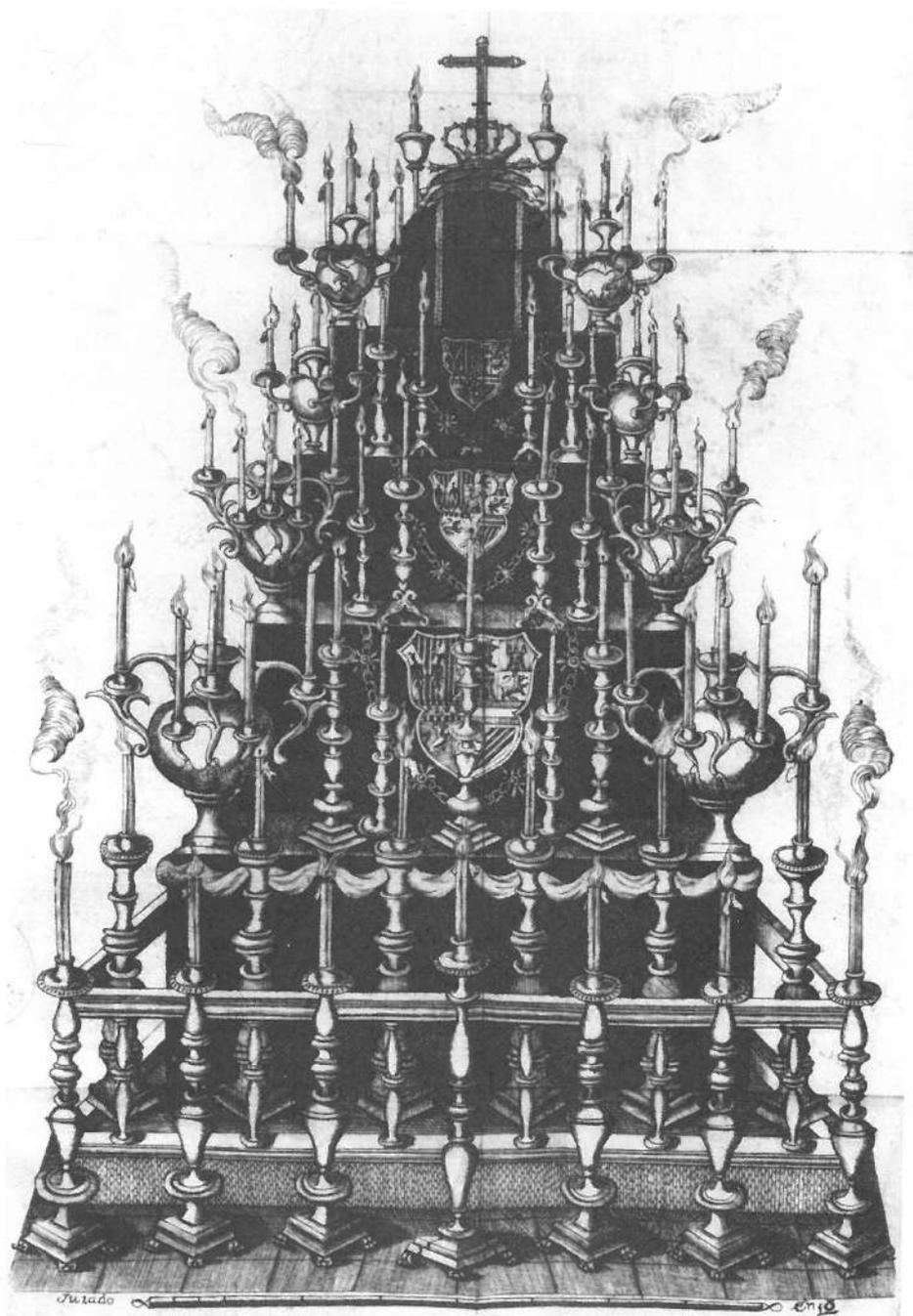
Lám. IV.- Catafalco erigido en la Catedral para las exequias que celebró el Cabildo de Granada por la muerte de Fernando VI en el año de 1759.



Lám. V.- Catafalco de las exequias de Luis I en Cádiz (1725).



Lám. VI.- Catafalco erigido por la ciudad de Ceuta para las honras de Felipe V, el año de 1746.



Lám. VII.- Túmulo levantado en la Catedral de Granada para las exequias de Carlos III, en 1789.