

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

LA IMAGEN DEL PODER. MAXIMILIANO I Y CARLOS V

Autora: Alejandra Izquierdo Palomino

Tutor: Jesús Félix Pascual Molina

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2023

RESUMEN

A lo largo de la Edad Moderna las obras creadas en el Sacro Imperio fueron más relevantes de lo que generalmente tiende a creer. En este territorio fue donde se desarrolló el famoso estilo flamenco y, además, donde comenzó la utilización de la imprenta.

Personajes de la dinastía Habsburgo, como Maximiliano I y Carlos V, fueron sus principales mecenas. Comprendieron el alto valor que tenían las obras de arte, al igual que la imprenta, y lo utilizaron a su favor, especialmente en sentido propagandístico, incidiendo en la creación de una imagen reflejo de su poder, tanto en vida, como a través de sus monumentos funerarios.

En este trabajo se estudian estos aspectos a través de algunas obras concretas, para establecer conexiones entre la forma de entender el arte en el entorno de Maximiliano I y en el de Carlos V.

Palabras clave: Edad Moderna, Sacro Imperio, Maximiliano I, Carlos V, imagen, grabados, dinastía Habsburgo, exequias fúnebres.

ABSTRACT

Throughout the Modern Age, the artworks created in the Holy Empire were more relevant than is usually believed. It was in this territory that the famous Flemish style developed and, in addition, where the use of the printing press began.

Members of the Habsburg dynasty, such as Maximilian I and Charles V, were the main patrons. They understood the high value that works of art had, just like the printings press, and they used it to their advantage, especially as propaganda, influencing the creation of an image as a reflection of their power, both in life and through their funerary monuments.

In this work these aspects are studied through some specific works, to establish connections between the way of understanding art in the environment of Maximilian I and that of Charles V.

Keywords: Modern Age, Holy German Roman Empire, Maximilian I, Charles V, image, engravings, Habsburg dynasty, funerals.

INDICE

1. Introducción
2. Objetivos y metodología
3. Estado de la cuestión
4. El Sacro Imperio durante la Edad Moderna
5. La imagen del poder como soporte ideológico
6. La familia Habsburgo
7. El reinado de Maximiliano I
 - 7.1 Las obras promovidas durante su reinado
 - 7.2 Su relación con la imprenta y los grabados
8. El reinado de Carlos V
 - 8.1 La figura inventada de Carlos V
 - 8.2 Obras realizadas en España
 - 8.3 Obras realizadas en el Sacro Imperio
9. El más allá. Las obras fúnebres
10. La influencia en las cortes europeas y en épocas posteriores.
11. Conclusión
12. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de grado se dedica al estudio de la promoción artística en el ámbito del Sacro Imperio Romano Germánico, en tiempos de Maximiliano I y Carlos V y, en concreto, el carácter de las obras de arte entendidas como un medio de propaganda.

He elegido este tema principalmente para intentar dar una mayor visibilidad al territorio del Sacro Imperio durante la Edad Moderna y el Renacimiento, puesto que la historiografía ha tendido a reflejar, principalmente, la importancia que en esta época tuvo el territorio italiano, obviando otras realidades. Además, la dinastía unida al Sacro Imperio, los Habsburgo, se vinculó durante este periodo al territorio español, por lo que en este trabajo se hace referencia también a nuestra propia historia desde otra perspectiva.

Por un lado, el personaje de Maximiliano I, con el que no estaba muy familiarizada hasta el momento, me ha generado un gran interés, sobre todo por esa atracción que mostró hacia la imprenta y los grabados, algo novedoso en aquel momento y, que desde mi punto de vista, posee un gran interés por sus aspectos técnicos, algo en lo que fue experto Alberto Durero, de quién ya conocía su producción, aunque de una forma mucho más superficial, y la cual siempre me ha parecido fascinante.

Por otro lado, he procurado investigar más acerca de la figura de Carlos V, pues fue el último emperador español, el universalmente conocido y, el que más producción artística dejó como legado.

Partiendo de estas dos figuras, he querido conocer las conexiones entre abuelo y nieto en lo que al uso de las artes se refiere y saber más sobre los motivos que los llevaron a preferir unas u otras tipologías y recurrir a determinados autores.

El trabajo se estructura de lo global a lo concreto, comenzando por exponer en qué consistía el antiguo Sacro Imperio y su historia, para posteriormente centrarse acerca de lo importante que eran las obras artísticas para la propaganda de los gobernantes, en concreto para la dinastía de los Habsburgo, profundizando en las figuras de los emperadores Maximiliano I y Carlos V y las diversas obras que patrocinaron. Tras las conclusiones, finalmente, se incluye la bibliografía empleada para realizar el trabajo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal del trabajo es investigar y conocer un poco más acerca del arte realizado en el contexto del imperio alemán en la Edad Moderna en concreto, al tiempo que se desarrollaba el Renacimiento italiano, en los siglos XV y XVI.

Como objetivos específicos, se señalan los siguientes:

1. Conocer más acerca de la cultura de los grabados y las estampas que, junto con la imprenta, comenzaron su auge en esta época.
2. Estudiar la figura del emperador Maximiliano I como iniciador de un uso propagandístico de las artes que será fundamental para toda la dinastía.
3. Constatar la continuidad del uso de las artes como vehículo de propaganda en el reinado del emperador Carlos V.
4. Analizar algunas obras clave en cuanto al contenido ideológico y propagandístico, patrocinadas por Maximiliano I y Carlos V, o creadas en el contexto de sus reinados.

En cuanto a la metodología, para este estudio he utilizado fuentes de diversa índole, tanto bibliográficas como libros y artículos de revista, así como consultas en los catálogos *online* de variados museos y bibliotecas, tanto en España como en otros países por la dispersión de las obras estudiadas. Tras la lectura del material, procedí a realizar una labor de síntesis de la información y a estructurar el trabajo conforme a los objetivos señalados.

Dentro de las metodologías de investigación existentes, podría calificarse de estudio cualitativo, basado en la recolección de datos y su estudio.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Al abordar este tema me he percatado de que, al intentar investigar acerca de la Edad Moderna en Europa, los estudios se centran, principalmente en Italia, por ser la cuna del Renacimiento. En cambio, al comenzar a buscar información sobre la región alemana durante este mismo periodo, la bibliografía es más escasa, sobre todo en lengua española.

Lo habitual es que el territorio alemán, quede relegado a un segundo plano y sea objeto de atención en lo que se refiere al uso del grabado y la imprenta, o en el contexto de la contrarreforma y las guerras de religión. Además, lo relacionado con el estilo flamenco, ampliamente desarrollado en el territorio del imperio, sigue vinculándose en gran medida con lo gótico y medieval, y por tanto no relacionado con el período renacentista. Un ejemplo de ello es, el libro consultado *Arte y Poder en la Edad Moderna*¹, que ofrece un panorama generalizado de la época moderna en el cual, lo más próximo al ámbito germánico es un apartado en el interior de un capítulo denominado “Flandes, Francia e Inglaterra. Los nuevos modelos sociales y el sistema artístico de los siglos XVII y XVIII”, que no se circunscribe cronológicamente a la época que buscamos.

Muchos de los recursos bibliográficos se centran en figuras más famosas o en regiones más conocidas, dejando a un lado personajes igualmente importantes, pero menos trabajados como, por ejemplo Maximiliano I, de quien la información acerca de su biografía y reinado es claramente más escasa que, de la familia Medici, por citar un caso.

Sin embargo, cabe mencionar que, en el año 2019 se celebró el quinto centenario de la muerte del emperador Maximiliano I y, a partir de esta fecha tan señalada comenzaron a realizarse más estudios. Destacan, sobre todo, aquellos que se centran en su faceta caballeresca, como puede ser la exposición *The Last Knight: the art, armor and ambition of Maximilian I (El último caballero: el arte, la armadura y la ambición de Maximiliano I)* realizada entre 2019 y 2020 en el Metropolitan Museum de Nueva York². En esta muestra pudieron verse obras artísticas vinculadas al emperador, pero, sobre todo, armaduras y objetos relacionados con su afición por los festejos caballerescos. También se celebró la exposición *Kaiser Maximilian I. Ein großer Habsburger (Emperador Maximiliano I. Un gran Habsburgo)* dado lugar entre el 15 de marzo y el 3 de noviembre

¹ Cámara Muñoz, García Melero y Urquizar Herrera, 2010.

² Terjanian, 2019.

de 2019 en la Österreichische Nationalbibliothek (Austria)³. En este caso, las piezas fueron, fundamentalmente, libros, grabados y documentos, relacionados con el emperador, su educación y su labor de mecenazgo. Se celebraron muchas exposiciones más, en diversos museos del mundo, tratando de destacar el papel del emperador como mecenas de las artes en el paso de la Edad Media al Renacimiento y cómo influyó a otros miembros de su familia.

Cabe señalar que anteriormente ya había habido otras exposiciones como *Kaiser Maximilian I. Und die kunst der Dürerzeit (El emperador Maximiliano I y los tiempos de Durero)*, celebrada en el Museo Albertina de Viena, en 2012, en la que se llamaba la atención sobre las artes en la época del emperador, destacando el papel del grabado a través de autores como Durero⁴.

Esto sucede al contrario con su nieto Carlos V, de quien la bibliografía, tanto en otras lenguas como en castellano, es extensa, y centrada tanto en su persona como en aspectos artísticos de lo más variado, como las fiestas celebradas en su honor alrededor de Europa, o su faceta de mecenas desde la figura de Tiziano.

Las relaciones entre ambos personajes, Maximiliano I y Carlos V, aunque estudiada, todavía no ha recibido suficiente atención. La exposición celebrada en 1992 en Toledo e Innsbruck, *Reyes y Mecenas*⁵, supuso un hito en el estudio de las relaciones artísticas entre España y el Imperio. Y algunos especialistas españoles se han ocupado del tema desde entonces. Pero todavía debe llamarse la atención sobre la especial relación de la familia Habsburgo con las artes, en lo que, incluso, se ha dado en llamar un modelo habsbúrgico en el que, sin negar la importancia del Renacimiento italiano, se destaca el peso de los Austrias en el desarrollo de un sistema artístico en el que el lujo y la propaganda fueron fundamentales⁶.

³ Kaska, 2019.

⁴ Michel y Sternath, 2012.

⁵ *Reyes y Mecenas*, 1992.

⁶ Checa y Zalama, 2023.

4. EL SACRO IMPERIO DURANTE LA EDAD MODERNA

En lo referente a lo artístico, la Edad Moderna es principalmente conocida por las manifestaciones, de lugares como Italia o España, si bien las artes también alcanzaron un gran desarrollo en otras zonas, como es en el contexto del Sacro Imperio Romano Germánico.

Muy influenciado por los modos artísticos de Flandes y por la tradición alemana, el Renacimiento en este territorio se desarrolló, en parte, por el impulso dado a las artes por el emperador Maximiliano I (1459 – 1519) y sus sucesores.



Ilustración 1. El Sacro Imperio Romano Germánico.

Fuente: <https://muchahistoria.com/sacro-imperio-romano-germanico/>

Este imperio tenía una naturaleza indeterminada pues por un lado era moderno, pero por otro medieval, por una parte alemán pero por otro romano, no era una unión de varios estados pero tampoco era uno solo, ni siquiera tenían unas fronteras definidas claramente.

Para comprenderlo hay que remontarse a sus raíces en la Edad Media, pues fue una organización que evolucionó de manera lenta desde entonces. Se basaba en una unión de afiliados o miembros muy dispares entre sí, pero con un mandatario común, el emperador⁷.

Su denominación *Sacro Imperio Romano Germánico* nos da una serie de pistas de cómo estaba gestionado.

- Se denomina *imperio/imperium* puesto que todo estaba subordinado al emperador, además no se establecía para una serie de territorios, sino que *imperium* era una manera de denominar el poder universal.

⁷ Para saber más acerca de la historia del Sacro Imperio: Stollberg – Rilinger, 2019; Wilson, 2020.

- Usaron el término *Romano* porque se sentían herederos de esa dignidad imperial clásica de la que hablaremos más tarde, es por ello por lo que los emperadores adquirirían el “título imperial romano”.
- En cuanto al termino Germánico, sabemos que fue utilizado por primera vez en época de Federico I Barbarroja (1122 – 1190)⁸, pero en ese momento constituía realmente territorios en Galia, Italia y Germania. Ya en la Edad Moderna se dio una mayor importancia a lo germano llegando a integrar únicamente a aquellos lugares germanoparlantes.

No se puede denominar nación puesto que no se corresponde su significado actual con el que poseía en aquella época, pues *nationes* se comprendía como varios colectivos raciales asentados en una región como era la nación franconia.

Poseía también el Sacro Imperio una dimensión espiritual o sagrada, algo común durante el Antiguo Régimen, pues toda soberanía verdadera era valorada como sacra, además era una forma de mantener un estatus superior sobre el resto de las monarquías en Europa.

Se mantuvo dentro de estos rasgos durante la Edad Moderna, aun habiendo varios conflictos internos entre los territorios miembros. Soportaron todas esas tensiones durante tres siglos hasta la explosión de la Revolución Francesa y la época napoleónica, en la cual se produjo su disolución.

En cuanto al aspecto religioso, en la Edad Moderna se desarrollaron la corriente reformista y la *Contrarreforma*, esta comenzada con el Concilio de Trento (1545) cuyo fin suele vincularse a la finalización de la Guerra de los Treinta Años (1648) gracias a la *Paz de los Pirineos* y la *Paz de Westfalia*, con las que se dictaminó el fin del enfrentamiento entre las potencias que formaban el Sacro Imperio y Francia⁹.

El movimiento de la Contrarreforma se basaba en el intento por parte de la Iglesia Católica de aplastar y silenciar a Martín Lutero (1483 – 1546), teólogo y monje agustino¹⁰ que originó la llamada reforma protestante, una corriente tanto cultural como religiosa que promovía una renovación de los planteamientos, políticas y prácticas de la Iglesia de Roma, que derivó en un conflicto entre ambas posturas. Lutero contó con muchos

⁸ Mínguez y Rodríguez Moya 2020, 41.

⁹ Parker, 1997, 16

¹⁰ García Melero, 2010, 169.

simpatizantes a lo largo de todo el Sacro Imperio gracias, en gran medida, a que su ideología alcanzó una gran difusión por medio del uso de la imprenta, traspasando incluso sus fronteras.

Pero la Iglesia Católica puso en marcha la Contrarreforma, cuyo principal fin era “eliminar las inmundicias de la iglesia mediante la aplicación de un rigorismo moral – disciplinario”¹¹. Se quería corregir algunos de sus errores para así apaciguar todas las provocaciones a su autoridad como fueron el abuso de poder, un enriquecimiento de la educación monacal o la alteración en la venta de indulgencias. Aunque verdaderamente, la Contrarreforma pretendía combatir a la figura de Lutero y sus postulados, e intentar rescatar lo perdido.

Las indulgencias se utilizaban para la salvación de los pecados y evitar así el purgatorio, a cambio de un donativo, el cual era más o menos cuantioso dependiendo del pecado cometido. Dicho precio lo implantó el banco alemán de los Fugger, quienes denominaron a dichas indulgencias: *Tasa Camarae seu Cancellariae Apostolicae*¹².

Este recurso se implantó, en parte, por el alto coste que suponían todas las obras y/o actividades encargadas por el Estado Pontificio, por lo que se necesitaba obtener una mayor cantidad de dinero de algún modo más rápido y duradero. Así, la venta de indulgencias supuso un medio de recaudación muy efectivo. Este fue uno de los elementos del conflicto que desató la postura de Martín Lutero frente a Roma, viéndose a la Iglesia como avariciosa, corrupta y entregada a lo material.

En lo que a las artes respecta, el Sacro Imperio fue reconocido como uno de los núcleos de producción artística del Renacimiento junto a Flandes e Italia, sin duda beneficiándose de su red europea de intercambios económicos, culturales y artísticos, de modo que, a la forma de trabajar flamenca, que se extendió por todo el continente, se unirán rasgos tomados de Italia y aspectos locales, creando una variedad de comportamientos y estéticas en lo que a la obra de arte se refiere.

Dentro de la sociedad renacentista, una figura clave del momento es la del patriciado urbano. Los patricios (conjunto de personas pertenecientes a una clase social elevada), concretamente los flamencos, tuvieron un papel clave para el desarrollo de la pintura sobre tabla, entendida como un medio de destacar y resaltar una posición social. Hubo un

¹¹ Lutz, 2009, 88.

¹² García Melero, 2010, 170

especial interés por la representación de paisajes, escenas costumbristas o naturalezas muertas, relacionando estos géneros con la clase social o comercial de sus promotores.

Las artes comenzaron a poseer un carácter de distinción. También los intelectuales jugaron un importante papel en el desarrollo cultural. Así, en el Sacro Imperio destacó, entre otros, Willibald Pirckheimer (1470 – 1530), promotor y amigo del maestro Alberto Durero (1471 – 1528), quien mostró un especial interés por las nuevas formas que llegaban al país y las utilizó para el ensalzamiento de la imagen de Maximiliano I. El emperador supo rodearse de un importante grupo de intelectuales, muchos vinculados al mundo de la Universidad, quienes contribuyeron en el desarrollo de un arte entendido en gran medida como propaganda.

Políticamente, un acontecimiento fundamental fue el acercamiento del Sacro Imperio a la monarquía hispánica, afianzándose las relaciones entre ambos territorios gracias a la doble boda entre los herederos de Maximiliano, Felipe y Margarita, con los herederos de los Reyes Católicos, Juana y Juan. De este modo, cuando Juana y Felipe se conviertan en reyes de Castilla tras la muerte de Isabel la Católica (1504), el linaje de los Habsburgo llegará a España, consolidándose con el reinado de su hijo el futuro Carlos V (1500 – 1558)¹³.

Si bien Carlos V fue el último emperador español, la vinculación entre España y el Imperio no cesará tras su muerte, pues las conexiones dinásticas y culturales continuarán posteriormente, especialmente a lo largo del siglo XVII.

¹³ Sobre este tema: Zalama, 2010.

5. LA IMAGEN DEL PODER COMO SOPORTE IDEOLOGICO

La verdadera fuerza que posee la imagen se encuentra en ella misma y en poder reflejar el significado que quiere transmitir de una forma clara. Con la irrupción en época renacentista de los nuevos valores procedentes de Italia y el aprecio por la imagen heroica, reflejada tanto en las obras artísticas como en otros aspectos, llevó a dar un vuelco a todo lo que se consideró la imagen del monarca¹⁴. Esto provocó un cambio en el reflejo de los gobernantes en las obras de arte.

Al hablar de imagen del poder podemos decir que esta posee diversas manifestaciones, siendo una de ellas la propaganda, con la que se refleja la situación política o histórica, y la cual se incluía dentro de los parámetros del clasicismo renacentista italiano y mostraba al tiempo un concepto de suntuosidad y esplendor, idea proveniente no solo de la península itálica¹⁵, sino también de otras cortes europeas como la borgoñona. Uno de los géneros clave en la difusión de una imagen propagandística del poder fue el retrato.

Al principio, el retrato, como género histórico originario del medievo¹⁶, se consideró como la primera manera de mostrar o reflejar, el físico y el poder de una persona, aunque cabe mencionarse que no cualquiera poseía uno, pues el retrato no estaba al alcance de todos, sino que era un género artístico reservado para las élites del momento (condes, duques, archiduques y, por supuesto, reyes y emperadores, pero también ricos comerciantes), dejando a través de estas obras su impronta en la historia, siempre con majestad y dignidad.

Además, se le añadía tanto el reflejo de la personalidad del retratado (logrando lo que se ha denominado la introspección psicológica), como accesorios como sus joyas, vestimentas, banderas o blasones, los cuales proporcionaban una información específica de la posición y estatus del retratado. Posteriormente se añadieron al género más elementos a descifrar y que ayudaban a comprender el sentido último de la obra, como son los gestos y actitudes, que reflejaban, por ejemplo, aspectos morales. Más tarde, a partir del siglo XVI, esa idea de encontrar algo denominado como *retrato puro*¹⁷, en el que exclusivamente se reflejasen los rasgos faciales, sería muy difícil.

¹⁴ Checa Cremades, 2013, 182

¹⁵ Checa Cremades, 2013, 256.

¹⁶ Urquizar Herrera, 2010, 275.

¹⁷ Portus Pérez, 2000, 24.

Pero en diversas ocasiones, no se llegaba a considerar al retrato como un género con la misma importancia que poseía el histórico en aquel momento, sino que se encontraba en un rango inferior. Esto llevó a los diversos artistas a reivindicar una consideración igualitaria de ambos géneros, tanto el historicista como la retratística, para lo cual se sirvieron de medallas y de grabados, pues en ellos se reflejaba el rostro de un personaje, el cual también era importante desde el punto de vista histórico.

Estos últimos, gracias a la llegada de la imprenta a partir del siglo XV, hicieron posible una mayor facilidad en la difusión de los numerosos retratos de los soberanos por sus territorios. La técnica del grabado, más barata y rápida que la pintura de caballete, fue utilizada hasta el siglo XVII por su versatilidad y fácil reproducción, pues con solo una imagen original podían conseguirse muchas copias. De la imagen única, se pasaba así a la imagen múltiple, todas iguales a la original.

La cantidad de reproducciones que se podían obtener de una misma plancha variaba dependiendo del material del original, de la técnica empleada, del tipo de papel que se utilice, de la destreza que posea el maestro grabador..., pero generalmente de un grabado realizado a buril podían llegar a obtenerse hasta 2.000 copias. El grabado se realiza mediante el uso del buril sobre la plancha (que puede ser tanto de madera como de metal) creando surcos o relieves en ella.



Ilustración 2. Imprenta del siglo XV.

Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Imprenta#/media/Archivo:Buchdruck-15-jahrhundert_1.jpg

Concretamente, en la zona norte de Europa, este género tuvo una gran evolución, impulsado sobre todo por la labor del emperador Maximiliano I y de su nieto Carlos V (1500 – 1558), un claro ejemplo, por no decir esencial, para explicar esa relación del retrato con la historia, pues todos aquellos que realizaron una obra para este emperador

sabían que, en su momento era un simple reflejo contemporáneo del soberano pero que, con el paso del tiempo, se convertiría en un elemento histórico de gran valor.

También las medallas fueron un medio importante de la difusión de retratos, en la mayoría de los casos, de personalidades importantes para la historiografía europea e internacional. Además, este soporte servía también para mostrar ideas, el poder de los soberanos y sus proyectos políticos y se formaron colecciones y galerías con este tipo de piezas, llegando a acuñarse el género historia metálica¹⁸, centrado en el uso de las medallas para la construcción de la historia. Esas medallas eran una de las formas más importantes de difusión de la imagen real o imperial, además solían realizarse para las bodas, las victorias en el campo de batalla..., entre muchos otros eventos, en las que colocaban por una cara, el retrato del o los personajes implicados, y por la otra, habitualmente el reverso, una figuración simbólica.

El emperador Maximiliano I fue un auténtico referente en la promoción de este tipo de obras, sobre todo los grabados. Fue él quien comenzó a dar importancia a la finalidad propagandística del retrato, que era la de dejar constancia o dar memoria de aquellos hechos y personajes vinculados al linaje familiar.

Todas estas obras de las que estamos hablando, los retratos, los grabados y las medallas, fueron realizadas por los más famosos y destacados artistas del momento, que reforzaban así su prestigio en esta época, pues sus obras eran fundamentales para conocer los sucesos históricos y políticos que acontecían en los diversos países europeos, como podrían ser una boda, la proclamación de un emperador, unas exequias...

Dichas obras también eran un medio de difundir, por el país y por el mundo, la imagen del soberano y sus ideales políticos y morales, además de los elementos simbólicos que mejor describían su reinado y su territorio.

Otro modo de generar en la época una imagen relacionada con el poder fue por medio del uso de las armaduras y los tapices, piezas fundamentales en la época, costosas y al alcance solo de los más poderosos.

Las primeras de las que vamos a hablar son las armaduras, las cuales reflejaban de manera implícita el poder de sus portadores, quienes fueron denominados dioses en uniforme¹⁹, como afirmaba Ernst Kantorowicz (1895 - 1963) historiador y especialista en

¹⁸ Portus Pérez, 2000, 32.

¹⁹ Soler del Campo, 2010, 25.

temática medieval. En las armaduras se esbozaban la forma de pensar que poseían sus portadores, al ser parte de la clase dirigente del momento pero no únicamente tenían esa simbología pues, desde la Edad Media estaban relacionadas con el mundo del combate y la guerra y, por lo tanto, con el ideal caballeresco, centrado principalmente en la protección de la religión cristiana, de la justicia y de los débiles, la relación con un señor feudal, la destreza en la caza y en los torneos, y como individuos debían tener siempre un carácter educado y leal.

Pero, con la llegada del Renacimiento, y con él las novedades en el ámbito de la guerra con el auge de las armas de fuego, hicieron que los caballeros fueran relegados a una importancia menor y, por lo tanto, aquella aristocracia que poseía estas piezas no las daba el mismo uso, pero sí mantuvieron su carácter simbólico, lo que los llevó a crear unas colecciones con todo tipo de elementos relacionados con el combate como armas, trofeos militares, arreos de caballería... .Se trató de las denominadas armerías²⁰.

En la época renacentista es cuando se dio la llamada época dorada del arte de la armadura, concretamente entre 1525 y 1550, cuando la mayor parte de las grandes creaciones fueron vinculadas a la familia Habsburgo. Durante el siglo XVI los talleres que se dedicaban a la producción de armaduras de lujo eran muy escasos. Se situaban casi exclusivamente en Alemania e Italia, destacando los de los Helmschmid o los Negroli, con los que colaboraban otros artesanos como armeros, bruñidores, guarnicioneros... y, recayendo los diseños decorativos en autores de primer nivel, como Alberto Durero, Hans Burgkmair (1473 – 1531), o Giulio Romano (1499 – 1546).

El abuelo de Carlos V, Maximiliano I, como hemos comentado, era muy aficionado a los torneos y justas de ámbito caballeresco, tanto fue así que él mismo decidió crear varias tipologías de armaduras para los diferentes tipos de juegos denominadas como guarniciones de armadura²¹, dentro de las cuales se encontraban las básicas y que, añadiéndolas distintos accesorios, podían emplearse para una finalidad distinta (de justa, de torneo, de guerra, de combate a pie...).

Estas armaduras se representaban en las obras pictóricas de diferente manera, dependiendo del estilo o del artista que las realizase. Por ejemplo, Tiziano sabemos que era tendente a reflejar a los personajes de cuerpo entero, de pie, sentados o a caballo,

²⁰ Soler del Campo, 2010, 26.

²¹ Soler del Campo, 2010, 27.

vestidos con la armadura, la cual la trabajaba en el lienzo con un gran detallismo, como puede observarse en *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, de 1548. La pieza reflejada, la cual tiene grabada en el peto una imagen de la Virgen con el niño fue realizada por Desiderius Helmschmied (1513 – 1579)²² en 1544 y se conserva actualmente en la Real Armería de Madrid. La misma armadura aparece en el retrato del emperador que realizará Juan Pantoja de la Cruz (1553 – 1608).



Ilustración 4. Armadura de Carlos V en la Batalla de Mühlberg

Fuente:

<https://www.patrimoniacionacional.es/actualidad/galeria-de-las-colecciones-reales>



Ilustración 3. Armadura del K.D. de Carlos V.

Fuente:

<https://www.patrimoniacionacional.es/colecciones-reales/real-armeria/armadura-del-kd-del-emperador-carlos-v>

La familia Helmschmid o Helmschmied, que significa literalmente herreros de yelmos, fueron una de las más importantes familias de herreros de Europa, realizando obras para numerosos príncipes, reyes y emperadores del Sacro Imperio. Kolman Helmschmied (1470 – 1532) padre de Desiderius, realizó otra armadura para el emperador, la más reconocida, entre 1525 y 1530 en acero bañado en oro, la cual tiene la denominación de armadura del K.D. pues estas letras encuentran en el hombro izquierdo, haciendo referencia a la expresión *Karolus Divus* (Carlos Divino)²³, relacionando al emperador con la divinidad.

Esta obra posee un gran trabajo de detalles pues, a parte de las iniciales, también se encuentra una referencia a la Orden del Toisón de Oro mediante una presentación del vellocino colgando, como si fuera el collar. Actualmente pertenece a la colección de Patrimonio Nacional.

Este tipo de creaciones, diseñadas para proteger a su portador, estaban realizadas en su exterior en metal o acero repujado, el cual era ornamentado por medio de la técnica

²² Soler del Campo, 2010, 27.

²³ Soler del Campo, 2010, 36.

del grabado en aguafuerte y protegido de la corrosión mediante la aplicación del llamado “pavonado”²⁴(líquido formado por varios metales), y el interior estaba realizado con revestimiento acolchado, pero su creación estaba limitada a unos pocos talleres pues sus patrocinadores o mecenas eran escasos y estos querían que sus piezas fueran únicas y en ocasiones, muy complejas y caras, lo que llevó a numerosos ingenios y diversos diseños para hacerlas realidad.

Tuvieron un importante papel en cuanto a la creación de la llamada imagen habsbúrgica pues se centraba en un reflejo del personaje (normalmente de género masculino) de una forma imponente, a través tanto de óleos, como en esculturas, con armas de carácter tradicional (espadas, escudos, lanzas...) y vestimentas de ámbito militar (como las armaduras tanto para los hombres como para los caballos). Se construía de ese modo una representación que, de cara al exterior, se conocía como propia de la dinastía Habsburgo. Además, al tener una gran fama, la familia recibía regalos de numerosos nobles e incluso el estado pontificio, el cual otorgó a Carlos V una de las llamadas “espadas benditas”²⁵, que se concedían solo a aquellos gobernantes señalados como buenos protectores de la fe católica, razón por la que la dinastía se relacionaba con la religión y su protección, con el poder que ostentaban los suyos y la salvaguardia de su territorio.

Los tapices son otro ejemplo. Normalmente se usaban como decoración (además de proteger del frío), colocados en las paredes de las iglesias o de las diversas estancias de los palacios, para darle una mayor dignidad a estas, sobre todo si en ellas tenía lugar un hecho importante como un gran baile, una boda o el nacimiento de un heredero a la corona. Además, al ser un momento de cortes itinerantes, eran un tipo de obra muy sencilla y rápida de transportar de una ciudad a otra, además de ser fácil de colocar en las paredes. Con un pequeño número de tapices podías ornamentar una gran sala desde los techos hasta el suelo.

Formaban parte de los ajuares domésticos (considerados como tesoros) de todas las casas reales, junto a oleos, cortinas, coronas, pendientes, manuscritos... pues, era una de las mejores formas de hacer visible su rango social y su posición elitista. Además, gracias al arte, se podían transmitir una serie de valores, simbologías y mensajes circunscritos al

²⁴ Soler del Campo, 2010, 28.

²⁵ Soler del Campo, 2010, 31.

ámbito de la familia a la que pertenecía, siendo generalmente tres: piedad, disciplina y honestidad²⁶.

Los temas que se suelen reflejar se encuentran relacionados, tanto con pasajes bíblicos como de la mitología clásica o, en algunos casos también con guerras y batallas, para así, al igual que las obras en las iglesias medievales, instruir a los iletrados de los hechos acontecidos en la historia pasada o reciente, y escritos mitológicos y religiosos.

Un ejemplo de este arte es, la serie de tapices de *La campaña de Túnez* o *La empresa de Túnez*, basada en una serie de dibujos tomados del natural de la mano de Jan Cornelisz Vermeyen (1504 – 1559) y tejida por Willem de Pannemaker (1512 – 1581), concluida en 1554 y que supuso un coste de 26.000 libras flamencas²⁷.

Es considerada la obra más significativa, tanto del reinado de Carlos V, en cuya época se tejió, como de toda la familia Habsburgo, pues supieron aprovechar esa gran propaganda que se hizo de la campaña, en la que llegaron a comparar al emperador con san Luis de Francia e incluso con el general romano Escipión.

Esta serie se encuentra, actualmente, en propiedad de Patrimonio Nacional²⁸, aunque a lo largo de la historia fue colgada en numerosos lugares de Europa como la Catedral de Amberes, la gran sala del Palacio de Coudenberg de Bruselas o el Alcázar de Madrid y, a causa de estos numerosos viajes, hoy en día hemos perdido dos de los paños originales.

La serie consta de 12 tapices relacionados con la campaña de Túnez de 1535, de forma cronológica: *El mapa (o vista cartográfica)*, *La revista de las tropas en Barcelona*, *El desembarco en La Goleta – Cartago*, *Escaramuzas en torno a La Goleta – Cartago*, *El sitio de La Goleta*, *Salida del enemigo de La Goleta*, *La toma de La Goleta*, *La batalla de los pozos*, *La toma de Túnez*, *El saqueo de Túnez*, *La salida de Túnez hacia el campamento de Rada* y *El embarque en La Goleta*²⁹.

Estos, junto con los tapices de la *Batalla de Pavía*, se piensa que son un punto de inflexión del género de tapicería dentro de la época renacentista, pues en ellos se realizó una representación de la guerra más modernizada y acorde a la realidad de los hechos.

²⁶ Urquizar Herrera, 2010, 211.

²⁷ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 152.

²⁸ Jordan Gschwend, 2011, 329.

²⁹ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 151.

Aun habiendo visto lo importantes que llegaron a ser estas monumentales obras textiles, en tiempos de Velázquez y de Goya no fueron tan valorados, más bien, ninguno de los pintores quería “relegar” su don a realizar cartones para tapices, pues era un arte menospreciado por aquel entonces, aun habiendo Felipe V construido la *Real Fábrica de Tapices* en el año 1720³⁰.

Hubo un tiempo, en torno a principios del siglo XX que decidieron destruir, quemar estas obras para así poder reutilizar aquellos hilos de oro y de plata que usaron en ellos.

Añadido a todo eso, había que aunar tanto la parte física y fugaz con la parte espiritual, pues, por ejemplo, la dinastía Habsburgo consideraba que todos sus integrantes estaban vinculados con la divinidad, sobre todo los emperadores, tanto con Cristo (y por lo tanto con la religión católica), como con Hércules (perteneciente a la mitología clásica). Además, utilizaban diversos símbolos relacionados con esa idea de lo divino como fue el águila, considerada el animal más poderoso del cielo y, por eso dicha relación con la idea de deidad, aparte de estar conectada con Júpiter/ Zeus y, en varias ocasiones ser representada aferrando los rayos (iconografía del dios Zeus/ Júpiter) con sus garras.



Ilustración 5. La revista de las tropas en Barcelona. Serie de tapices de “La Campaña de Túnez”.

Fuente: <https://www.pinterest.de/pin/374784000234740055/>

³⁰ Zalama, 2011, 18.

6. LA FAMILIA HABSBURGO

Existe la llamada “imagen habsbúrgica”, una idea comenzada en torno a los años 30 y 40 del siglo XVI basada en el reflejo de la persona representada con una indumentaria militar y de estilo antiquizante además de dar una imagen solemne o protocolaria.

Dentro de esta familia o dinastía tan importante en esta época en Europa y en el Mundo, hay ciertos aspectos o características propiamente suyas. La primera de la que vamos a hablar, y que ya hemos mencionado, es la *Soberana Orden de Caballería del Toisón de Oro*, instaurada en 1430 por Felipe el Bueno (1396 – 1467), duque de Borgoña (1419 – 1467), centrada principalmente en “gloria de Dios, defensa de la religión y fraternidad en la caballería bajo la advocación de la Virgen María y de San Andrés apóstol, patrón de la Casa de Borgoña”³¹, y tomando a Jasón como mito fundacional pues estaba muy habituado a su figura, ya que se encontraba reflejado en varios tapices de su residencia, se le podía también vincular a Jasón con la boda de Felipe el Bueno con Isabel y además este personaje representaba el propósito del duque de conquistar Tierra Santa.

Fue un elemento clave en la cimentación del estado borgoñón pues él lo que quería era designarse como monarca independiente. En la época había numerosas ordenes de ámbito civil como la del Toisón de Oro aunque esta sería la primera con un ceremonial tan célebre y complicado, puesto que era la forma de que todos aquellos susceptibles de ser soberanos (pero sin todavía poseer dicho título) se rodeasen de ostentación y lujos.

A la muerte de Felipe el Bueno, le sucedió en el mando de la orden su hijo Carlos el Temerario y posteriormente, María de Borgoña, quien contrajo matrimonio con Maximiliano de Habsburgo, y es por esto por lo que a partir de ese momento se vincula la *Orden del Toisón de Oro* con la casa Habsburgo, siendo Carlos V el quinto soberano que formó parte de ella, y quien desde pequeño, se educó rodeado de manuscritos como el de *Histoire de la Toison d’Or* del cronista Guillaume Filastre (1400 – 1473)³².

Todos aquellos que se encontraron, a lo largo de su historia, al mando de esta orden, fueron nombrados *chef et souverain*, tal y como señala el profesor Domínguez Casas, gran conocedor e investigador de la orden del Toisón de la universidad de Valladolid, en

³¹ Soler del Campo, 2010, 36.

³² Domínguez Casas, 2000, 14

el capítulo “Ceremonia de la Orden del Toisón de Oro (1501 – 1598)” del libro *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias*³³.

Esta orden, se reflejaba por medio del collar de eslabones (o un cordón de tela), en el cual está colgada la insignia del Toisón de oro³⁴, haciendo referencia al vellocino del mito de Jasón. Dependiendo de la rama a la que pertenezca la persona portadora del collar, habrá una simbología añadida u otra. Se entregaban dichos colgantes o divisas en un importante ceremonial. Además, la orden poseía como hermandad una constitución propia, la cual se redactó tres años después de su comienzo.



Ilustración 6. Representación heráldica del Collar de la Orden del Toisón de Oro.

Fuente:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Caballeros_de_la_Orden_del_Toisón_de_Oro#/media/Archivo:Golden_Fleece_Collar_\(Knight\).svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Caballeros_de_la_Orden_del_Toisón_de_Oro#/media/Archivo:Golden_Fleece_Collar_(Knight).svg)

El segundo y no menos importante es el símbolo del águila bicéfala, la cual se empleó en alusión a la dignidad en la antigüedad y se recuperó en la Edad Media. En tiempos de Maximiliano se revitalizó su uso gracias a Conrad Celtis (1459 – 1508) y a su obra “*Aquila Imperialis*”³⁵ (águila imperial), en donde observamos al águila de dos cabezas, cada una con una corona, representando sobre el ala derecha siete medallones (las artes mecánicas), sobre el ala izquierda otros siete (los siete días de la creación) y en el punto central una alegoría del saber. Además, como hemos dicho antes, el águila fue comúnmente reconocida como un símbolo de la divinidad, por esa conexión con Júpiter y por ser contemplada como el animal volador más fuerte.

³³ Domínguez Casas, 2010, 361.

³⁴ Romero de Juseu y Lerroux, 1960, 48.

³⁵ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 494.



Ilustración 7. Aquila Imperialis creada por Conrad Celtis.

Fuente: <https://www.alamy.es/el-aguila-imperial-fecha-1507-dimensiones-imagen-38-8-x-21-5-cm-15-1-4-x-8-7-16-in-medio-la-xilografia-museo-la-galeria-nacional-de-arte-washington-dc-autor-hans-burgkmair-i-hans-burgkmair-der-altere-image225562236.html>

Más tarde, Hans Burgkmair realizará un grabado llamado *Quaternionenadler*³⁶, en donde continuamos encontrando al águila bicéfala, pero esta vez, con una figura de un crucificado de manera superpuesta.

Será utilizada el águila por diversos miembros de la familia Habsburgo, por ejemplo, Carlos V también quiso utilizarla como simbología de su reinado, por ello la incluyó en su escudo policromado³⁷. Posteriormente se representó al águila bicéfala con la corona imperial y colocada entre las dos columnas de Hércules y el lema *Plus Ultra*. Paolo Giovio explicó el significado de este emblema diciendo que era una manera de hacer referencia a la conquista producida en las Indias Occidentales pues significa “*Mas Allá*”, además Rosenthal comentó que la utilización de la figura de Hércules y dos columnas hacía referencia a un mito basado en la colocación de estas como separación entre Calpe y Abyla³⁸, aludiendo a que ese era el punto de partida, un inicio hacia nuevos territorios y descubrimientos.

³⁶ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 29.

³⁷ Pascual Molina, 2017, 31 – 48.

³⁸ Mancini, 2000, 230.



Ilustración 8. Escudo de Carlos V.
Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Escudo_de_Carlos_I_de_España

Tras el fallecimiento de Carlos V, la unión del águila con las columnas fue desapareciendo, la primera se quedó como emblema de Alemania, las segundas permanecieron en España. Así se dejó la representación de ambos símbolos juntos únicamente para los retratos del emperador fallecido, pudiendo así fecharlos y darles una importancia añadida.

El tercer elemento clave o definitorio dentro de la dinastía fue el lema *A.E.I.O.U.* (*Austria Et Imperiae Orbi Universo*)³⁹, que significa “Todo el mundo está sometido a los Austria”, tomado por Federico III, el primer emperador de la Casa de Austria y padre de Maximiliano I, en 1437. Comenzando con su reinado, los Habsburgo acabarían gobernando, con el paso del tiempo, sobre la mayoría de los territorios europeos (Portugal, Croacia, Hungría, Alemania, Nápoles, Países Bajos...).

Este emblema tan característico, fue reflejado, al igual que los anteriores, en obras para promoción imperial como será la *Tumba de Federico III* en la catedral de san Esteban (Viena).

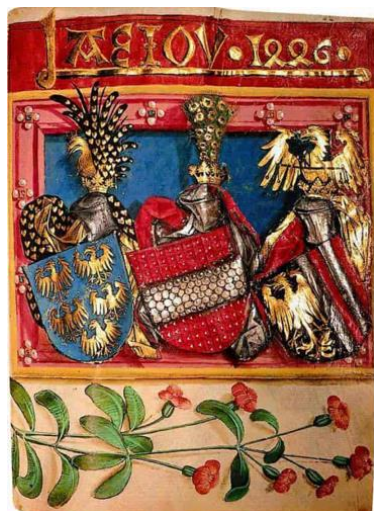


Ilustración 9. Lema A.E.I.O.U. en un libro de Federico III.
Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/A.E.I.O.U.#:~:text=Austria%20est%20imperare%20orbi%20universo,%E2%80%8B>

³⁹ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 37.

Los Habsburgo, querían ser relacionados además con la descendencia de Cristo y de Hércules. Del primero, hay que mencionar que los primeros emperadores del Sacro Imperio adquirieron el título imperial romano, por lo cual se mostraban como miembros de ese linaje imperial clásico de la antigua Roma, aunque adaptado a los tiempos modernos que vivían, realizando, por ejemplo, una modernización de la *Pax Romana*, denominándola como *Pax Habsbúrgica*, continuando con esa misma idea de cristianizar al imperio.

Esto enlaza, en tiempos de las Cruzadas y del emperador Barbarroja (1122 – 1190), con el nexo de ese imperio clásico y el término “sagrado”, momento en el que entroncan con el linaje de Cristo. “El Imperio Romano es llamado Sacro porque ha sido dispuesto, confirmado y mantenido por toda la eternidad por el Espíritu Santo”⁴⁰

Además de esto, especialmente durante el reinado de Alberto I, se cultivó la idea de que los antepasados Habsburgo llegaban hasta la época de los troyanos⁴¹, por medio de la introspección a través de los francos. Es por esto por lo que se mandaron realizar, a lo largo de la existencia de esta dinastía, numerosos retratos y árboles genealógicos, (siendo estos últimos una forma de reflejar a la familia desde tiempos medievales)⁴², para tener claro cuáles eran sus antepasados desde sus inicios, con los que llegaron a confeccionar galerías o estancias.

Uno de los artífices de esos árboles genealógicos fue Jakob Mennel, uno de los maestros más importantes para Maximiliano I. En 1518 exhibió una serie de obras que corroboraban la idea de la relación de dicho emperador con Héctor, el príncipe de Troya⁴³, fue ayudado por Suntheim, aunque realmente el trabajo no vio la luz, pues no se pudo corroborar con fiabilidad la línea genealógica hasta el Troya, aunque muchos de los grabados que iban a ir como ornamentación ya estaban realizados.

Algunos de ellos son:

- *Genealogía illustrissime domus Austriae.*
- *Genealogías de los Reyes de España.*

⁴⁰ Stollberg – Rilinger, 2020, 15.

⁴¹ Schutz, 1992, 243.

⁴² Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 172.

⁴³ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 174.

- *Crónica Habsburgensis*⁴⁴ → obra genealógica creada por Jakob Mennel (1460 – 1525) en 1506 – 1507 para Maximiliano I, en la que le relacionada con Príamo y Héctor (rey y príncipe troyanos).
- *Crónica principesca “Espejo del Nacimiento de Maximiliano”* → obra de seis tomos creada en 1518 por Jakob Mennel. Posee los árboles genealógicos con más antigüedad, incluyendo miniaturas como decoración.



Ilustración 10. *Crónica principesca “Espejo del Nacimiento de Maximiliano”*.

Fuente: https://de.wikisource.org/wiki/Jakob_Mennel

La iconografía relacionada con este tipo de creaciones artísticas fue desarrollada por Margarita de Austria, además se idealizaron considerablemente las obras, llegando a tomar sus “accidentadas” facciones como un símbolo de belleza.

Estos árboles genealógicos también fueron promovidos por Felipe II y Fernando I, realizando así una especie de promoción de la familia Habsburgo, una empresa política en expansión y, sobre todo, una unión familiar y cristiana, una forma de pensar similar a la de la Antigua Roma.

⁴⁴ Schutz, 1992, 244.

7. EL REINADO DE MAXIMILIANO I

El emperador Maximiliano I nació en 1459 en Wiener Neustadt (Austria) y falleció en 1519 en Wells (Austria), sus padres fueron el emperador Federico III de Austria y Leonor de Avis y Trastámara. En 1477 se casó con María de Borgoña (su primera esposa) quien en 1482 falleció a causa de una caída de caballo y con quien tuvo sus dos sucesores, Felipe el hermoso (padre de Carlos V) y Margarita de Austria, más tarde, en 1490, contrajo matrimonio con Ana de Bretaña, y en 1494 con Blanca María Sforza⁴⁵.

Respecto a sus cargos políticos, primero fue archiduque de Austria (1493 – 1519), posteriormente Rey de Romanos (1486 – 1519) y finalmente emperador del Sacro Imperio (1508 – 1519). Su reinado coincidió con el momento en el que finaliza la Edad Media y comienza la época renacentista, y por lo tanto el resurgimiento del gusto clásico en la península itálica.

Es considerado como un amante de las artes, aunque verdaderamente no tuvo contacto estrecho con los artistas, sino que confió en intermediarios como Joseph Grunpeck (1473 – 1532) (médico y teólogo además de secretario y capellán de emperador) y no era de su interés la materialidad de la obra sino, el contenido que poseía.

En cambio, el aspecto caballeresco sí era valorado por el emperador, quien actuó como un auténtico mecenas, llegando a denominar a sí mismo como “el último caballero”⁴⁶. Conocía todo el proceso de fabricación tanto de las armas como de las armaduras, y promovía su realización y compra, siendo un elemento artístico que fomentó, a parte organizaba torneos, juegos caballerescos, justas... y empleó las armas como regalo diplomático.

Igualmente, en todas las obras impulsadas por él, encontramos el mismo interés por su realización, ya que controlaba todo el proceso y se relacionaba tanto con los autores de los dibujos como de los grabadores e impresores. En ocasiones mandaba realizar una edición extra con elementos lujosos para su disfrute personal.

7.1 LAS OBRAS PROMOVIDAS DURANTE SU REINADO

El momento que tuvo que vivir Maximiliano estuvo principalmente afectado, tanto por modificaciones en el ámbito político que afectaron a la percepción de Europa, como por

⁴⁵ Martínez Ruíz, Giménez, Armillas y Maqueda, 2000, 51 – 52.

⁴⁶ Pascual Molina, 2019, 181.

la mutabilidad sin precedentes que experimentó el mundo artístico, en un periodo muy corto de tiempo.

Durante esta época, en Flandes, los pintores flamencos se encontraban en su momento de máxima celebridad, como fue el caso de Hugo Van Der Goes (1440 – 1482), decano del gremio de pintores de Gante y maestro del estilo flamenco, quien acababa de finalizar su obra maestra, *La adoración de los pastores*, del llamado Tríptico Portinari.

Además, se realizaron los extraordinarios retablos góticos como el *Altar de Wolfgang*⁴⁷, localizado al sur del Tirol, creado por el escultor Michael Pacher o Paher (1435 - 1498), finalizado en 1481 y consagrado a san Wolfgang, al igual que la iglesia en la que se encuentra⁴⁸.

Pero uno de los principales artistas del Renacimiento alemán, aunque no es valorado como flamenco, fue Alberto Durero (Albrecht Dürer), nacido en Nuremberg y considerado el indiscutible maestro del arte alemán⁴⁹, fue llevada su vida junto a su producción artística, al ámbito literario en 1955 bajo el título *Vida y arte de Alberto Durero*, llevada a cabo por Erwin Panofsky (1892 – 1968), uno de los principales teóricos y críticos de arte además de ensayista, de origen alemán.

Durero tenía un desinterés por las modas del momento, y prefería quedarse siempre al margen, realizando en contraposición obras novedosas como las acuarelas de paisajes que confeccionó en su viaje a Venecia. Pero el género preferido por el maestro era el retrato, pues en él reflejaba tanto los rasgos físicos como de personalidad del representado, un ejemplo de ello es la obra *Retrato de la madre de Durero* (1514) localizado en Berlín, en donde se observan los rasgos propios de una edad avanzada, con la mirada perdida.

Trabajó para Maximiliano I, junto al resto de sus artistas predilectos, aunque este poseía una mayor edad que el resto, pues ellos habían nacido en la década de los 70.

Como todo gobernante, a lo largo de la historia, Maximiliano mandó crear y realizar una serie de obras artísticas para dejar constancia de su interés por la cultura, las artes y, sobre todo, la memoria de su persona, las cuales fueron muy diversas y en numerosos ámbitos.

⁴⁷ Kasnitz, 2005, 76.

⁴⁸ Kasnitz, 2005, 76

⁴⁹ Schutz, 1992, 234.

Uno de los primeros vestigios de su promoción artística es el *Monumento ecuestre* en la Iglesia de los Santos Ulrich y Afra, que se piensa que pudo haber sido diseñado por Hans Burgkmair y Konrad Peutinger (1465 – 1547) con influencia de Ludovico el Moro (1452 – 1508), para quien Leonardo Da Vinci había diseñado un monumento ecuestre en Milán⁵⁰, siendo los dos primeros artistas de gran confianza del emperador, Hans Burgkmair fue un pintor y grabador de renombre en la época, a la misma altura que Durero, y realizó innovaciones a lo largo de su carrera como la inclusión de color en las obras grabadas, trabajó en dos de los manuscritos de Maximiliano, el *Theuerdank* y el *Weisskunig*. Peutinger poseyó también una acusada fama como veremos más adelante.

Hoy en día no se conserva esta escultura, pero se conoce que fue realizada por Gregor Erhart (1470 – 1540) escultor alemán centrado en el trabajo de la madera, pero, en este caso en mármol y a tamaño natural, colocada en 1509 en la iglesia y conservada allí hasta el siglo XIX.

Otra obra singular fue el *Goldene Dachl* (*tejado dorado*), obra de Nikolaus Turing el Viejo, quien era escultor y cantero, y realizó este mirador añadido al Palacio Real entre 1497 y 1500, en la ciudad vieja de Innsbruck⁵¹.

Fue creado para la conmemoración del enlace entre Maximiliano I y Blanca María Sforza (1472 – 1510), en él se pueden apreciar relieves de la mano de Nikolaus Turing el Viejo, blasones o escudos de Gregor Turing (1475 – 1543) y pinturas murales de Jörg Kolderer (1465-1540)⁵². Este balcón posee el nombre de tejadillo de oro por los 2.738 azulejos de tono dorado que poseía en su parte superior. La usaba la casa real para poder observar, desde el palacio, todas las festividades, justas, torneos o cualquier acontecimiento que se diera lugar en la plaza situada enfrente.

⁵⁰ Schutz, 1992, 246.

⁵¹ Marija et. al. 2020

⁵² Schutz, 1992, 240.



Ilustración 11. Goldene Dalch (tejadillo dorado) de Innsbruck.

Fuente: <https://www.fotocommunity.de/photo/goldenes-dachl-innsbruck-elke-ilse-krueger/40807204>

Otra obra que queremos destacar es el retrato que realizó Alberto Durero, de quién ya hemos dado unas pequeñas pinceladas, del emperador en 1519, durante la dieta de Augsburgo, el cual usará de ejemplo para otros dos retratos postmortem. En él observamos al emperador vestido con pieles, en medio cuerpo y mirando hacia la izquierda, sosteniendo una granada, símbolo de armonía y abundancia, junto a una larga inscripción localizada en la parte superior de su cabeza, en donde se habla de sus hazañas, y, en la esquina superior izquierda, el escudo de armas con el vellocino de oro⁵³.

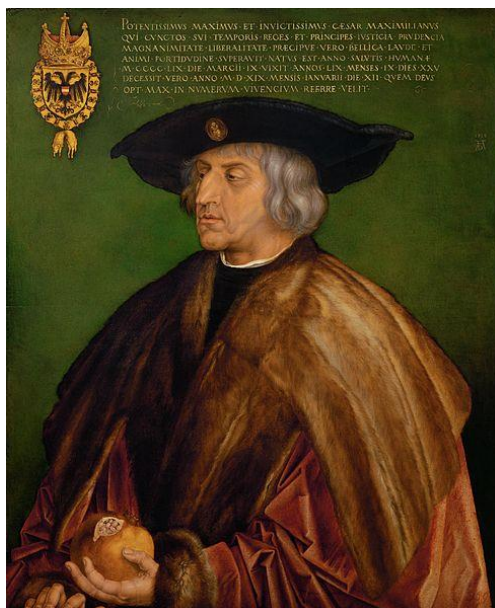


Ilustración 12. Retrato de Maximiliano I (Alberto Durero) en 1519

Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Albrecht_Dürer_-_Portrait_of_Maximilian_I_-_Google_Art_Project.jpg

⁵³ Ruggeri, 1979, 131.

Pero, sin duda alguna, la obra más característica de su promoción artística fue su inmenso mausoleo, situado en la Hofkirche de Innsbruck y del cual hablaremos más adelante, en el apartado dedicado a las exequias fúnebres.

Pero Maximiliano no tuvo una gran predilección por esculturas, pinturas o arquitecturas, por ello la producción de estas artes es más reducida, sino que se sentía más atraído por el nuevo invento de la imprenta.

7.2. SU RELACIÓN CON LA IMPRENTA Y LOS GRABADOS

Maximiliano I conocía perfectamente el gran valor que poseía la propaganda, tanto de su reinado como de su persona en sí, por lo que comenzó a promover libros, estampas, grabados, dibujos... algo que caracterizó su gobierno, que le hizo inmortal a los ojos de la historia y cuya influencia llegó hasta su nieto Carlos V.

La mayor parte de las obras promovidas por el emperador fueron dentro del ámbito de la estampa y del libro, por el bajo coste que suponían con respecto a una pintura o escultura, además dada la dificultad que entrañaban los proyectos del emperador, se tuvieron que crear una serie de talleres especializados. Asimismo, el avance y el despliegue de artistas por toda Europa, cada uno con una forma distinta de trabajar y especializados en una técnica, favoreció la realización de creaciones con muchos matices, sutilezas, y la fusión de estilos.

Hablando concretamente de los libros, en esta época fueron considerados como auténticos elementos de distinción, de lujo y de representación del poder, en cualquier corte europea. Maximiliano llegó a utilizar los manuscritos como regalos, igualmente gracias a él y a sus allegados intelectuales (como Konrad Peutinger o Wilibald Pirckheimer) se produjo una mayor valoración de estas obras.

Konrad Peutinger estaba en gran contacto con Maximiliano, tanto de manera profesional como personal, siendo la primera toma de contacto entre ellos en 1488. Fue el consejero del emperador en temas, tanto históricos como artísticos, por su formación en coleccionismo, en inscripciones de época medieval, o en monedas romanas entre otras cosas. Peutinger estuvo implicado en gran parte de las obras promovidas por el emperador, tanto trabajando en ellas como coordinando su realización.

El propio emperador realizó varias obras escritas, la primera de ellas es, el *Libro de oraciones de Maximiliano I*, con estampas de Alberto Dürero y Cranach (1472 – 1553),

similar a las miniaturas de la Edad Media. En cambio, las otras tres que realizó se centran en el tema caballeresco, del que como hemos dicho, era un ferviente adepto, y su propaganda como gobernante. Se trata de:

- *Theuerdank* → realizado en 1517. Fue el que se conoció en físico en el reinado del emperador. Cuenta su trayecto para su casamiento con María de Borgoña (1457 – 1482).
Su primera edición tuvo un formato más lujoso, diseñado para nobles alemanes, la cual tuvo un nuevo formato llamado de trompa de elefante⁵⁴.
- *Freydal* → realizado entre 1512 y 1515. Trata acerca de fiestas, justas y torneos de ámbito caballeresco. Únicamente perduran 5 de los grabados.
- *Weisskunig* → realizado entre 1505 y 1516. Impreso a lo largo del siglo XVIII, en él se cuenta la vida tanto de Maximiliano como de su padre.

También, durante esta época el emperador mandó elaborar libros acerca de sus posesiones armamentísticas, como sus cañones y piezas de artillería, como el realizado por Bartholomaeus Freysleben (1490 – 1511, su armero) e ilustrado por Jörg Kolderer y su taller.

Pero no se dedicó únicamente a la literatura, además realizó obras relacionadas con la arquitectura. La primera de la que vamos a hablar es la *Wappenturm* (torre heráldica), situada en su origen en el Palacio de Innsbruck y engalanada, igualmente, por Jörg Kolderer en 1499 con los 54 escudos de armas de los Habsburgo. En la actualidad no se conserva a causa de varias transformaciones ocurridas en el siglo XVIII, únicamente podemos ver varios grabados de esta.

⁵⁴ Pascual Molina, 2019, 183.



Ilustración 13. Wappenturm (torre heráldica) creada por Jörg Kolderer.

Fuente: <https://innsbruck-erinnert.at/der-wappenturm/>

Una de las obras más importantes dentro de su reinado fue el *Triunfo*, realizada entre 1515 y 1518, y formada por 139 xilografías (55 metros) en las cuales participaron artistas de gran importancia de la época como Alberto Durero, Jörg Kolderer, Hans Burkmaier o Schaufelein (1480 – 1540). En esta serie se representa una entrada triunfal, típica de un gran dignatario a una ciudad, en este caso del emperador Maximiliano.

Dentro de esta colección de grabados se encuentra el *Carro de la Victoria*, siendo la obra culmen y de la cual, Alberto Durero, decidió realizar una variación, llamándolo *El Gran Carro Triunfal*. Esta xilografía se forma por medio de 8 imágenes (2,5 metros de longitud) realizada en 1518, en ella se observa un carro alegórico en el que aparece el emperador junto a sus valores y a sus virtudes en su mandato. La obra ha sido comparada con otras de ámbito clásico, como la de *Los triunfos del César*, realizada entre 1485 y 1505 por Andrea Mantegna.⁵⁵

⁵⁵ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 154.

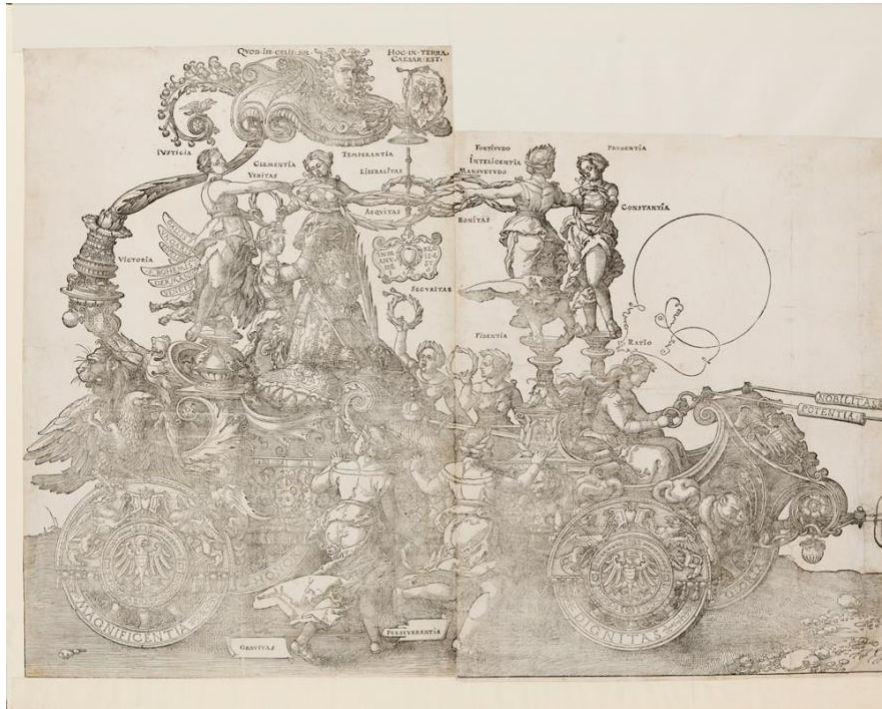


Ilustración 14. El Gran Carro Triunfal de Maximiliano I o el Carro de la Victoria.
Fuente: <https://www.banrepultural.org/exposiciones/durero-grabados/exposicion/el-gran-carro-triunfal-de-maximiliano-i>

Sin embargo, los grabados elaborados para el *Cortejo Triunfal* son considerados los más suntuosos de todos, fueron diseñados por Jörg Kolderer y realizados por Albrecht Altdorfer (1480 – 1538), Hans Burgkmair, Hans Springinklee (1495 – 1540), Hans Schaufelein (1480 - 540) y Leonhard Beck (1480 – 1542), comenzando el trabajo de diseño en 1507, y en 1512 se empieza a realizar, por una parte con pincel, pluma, aguada y acuarela, en pergaminos y con matices en oro, por otra en soporte de madera.

Estaría formada la serie por 109 hojas, aunque únicamente preservamos 62. En este cortejo se quiso representar, de forma ordenada, a todos aquellos participantes a un acto de similares características, mostrando un Heraldo montado sobre un animal fabuloso, rótulo con el título del emperador, tamborileros y tañedores, moneros mayores, cargos de la corte, espadachines y luchadores de torneo, cortejo de la boda borgoñona, cortejo de las guerras y batallas con los carros, cortejo de la boda de Felipe el Hermoso y Juana, estatuas de bronce del mausoleo, prisioneros, heraldos, trompetas, portaestandartes, mariscal, el carro triunfal (con príncipes, condes, señores...)⁵⁶.

⁵⁶ Schutz, 1992, 247.

El grabado central de la composición sería un carro del triunfo, el cual estaba pensado que lo crease Alberto Durero, quien lo terminó tras la muerte del emperador y lo publicó como homenaje al mismo.



Ilustración 15. Una de las láminas pertenecientes al "Cortejo triunfal" de Maximiliano I.

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/404338872796048711/>

Esta serie pudo relacionarse con otra obra, denominada *Puerta de Honor* (*Ehrenpforte*) o *Arco del Triunfo*, la cual sería la xilografía más grande jamás creada con 192 planchas (es decir 3 metros de ancho y 3,5 metros de alto) diseñada y realizada por Alberto Durero en 1515 – 1517 y publicada en 1517 - 1518. Se quiso realizar con unas dimensiones tan colosales para que, al acercarse a la misma, pudieran observarse la cantidad de personajes y ornamentaciones de una forma detallada.

El cuerpo central, está relacionado con la *Wappenturm* (torre heráldica) y es el que se denomina realmente como *Puerta del poder y del honor*, en ella observamos, en la cumbre la corona imperial, ligeramente más abajo, una representación de un lienzo en el que aparece el emperador con los animales que hacen referencia a sus virtudes y poderes, como son el águila, el león o el toro. En la parte central de este primer arco vemos, a ambos lados, unas columnas con una serie de escudos de armas (concretamente 114 escudos con sus respectivas cartelas identificativas) y, entre ambas columnas, un reflejo del árbol genealógico de la familia Habsburgo, comenzando en la parte inferior con Troya (de la que dijimos que se sentían herederos), Francia y Sicambria, (en referencia a una tribu germánica, enemiga de Roma y que se quería conectar con la propia Troya) y va ascendiendo, mostrando en el árbol a todos los personajes de la familia hasta llegar a la parte superior, con la figura del propio Maximiliano.

A ambos lados de esta *Puerta del Honor* nos encontramos con la abertura de otros dos arcos o puertas denominadas *Puerta del Elogio* y *Puerta de la Nobleza*, en ellas podemos encontrarnos con una representación de varias escenas en las que se recogen momentos clave de la dinastía Habsburgo, como elemento propagandístico de la soberanía de Maximiliano.

A lo largo de toda esta descomunal composición observamos elementos referentes a lo caballeresco, como son festejos de torneos y justas que tanto gustaban al emperador, a la importante Orden del Toisón de Oro en las zonas superiores, a san Jorge, a insignias de naturaleza jeroglífica y a la arquitectura clásica. Asimismo, han sido representados una serie de santos, como son san Arnolff y san Leopoldo, y Alberto Durero decidió incluir la fecha de realización en las esquinas inferiores de esta estructura.

Algo que puede llamarnos la atención de esta obra es que, en la zona inferior, se observan una serie de animales, aparte de la propia composición del arco, como son unos caracoles y unos “gatos” y, además, en la parte derecha se encuentran tres escudos que han caído al suelo, los cuales pertenecen (de izquierda a derecha) a Johann Stabius (historiador de la Corte), Jörg Kolderer y Alberto Durero (creadores de la obra)⁵⁷.



Ilustración 16. Ehrenpforte (Arco del Triunfo).

Fuente: <https://collections.artsimia.org/art/116298/ehrenpforte-albrecht-duerer>

⁵⁷ MIA (Minneapolis Institute of Art)

Cambiando de registro, el emperador también mandó realizar una serie de grabados en madera para la impresión de su árbol genealógico que, según sus humanistas y como hemos mencionado, llegaba hasta tiempos de los troyanos.

Muchas de estas magnificas obras xilográficas no llegó a verlas realizadas Maximiliano I, pues falleció en 1519. Aun así, sabemos que sí fueron comenzadas por él y son, por lo tanto, una imagen de su reinado.

8. EL REINADO DE CARLOS V

Carlos V, hijo de Juana de Castilla (1479 – 1555), y Felipe el Hermoso (1478 – 1506), nació en el Palacio de Gante en 1500 y, en un periodo corto de tiempo, a causa del fallecimiento de varios miembros de su familia, se encontró gobernando los reinos hispanos y borgoñones, territorios del Sacro Imperio Romano Germánico y de Italia, y las Américas. Contrajo matrimonio con Isabel de Portugal en 1526, falleciendo ella en 1539.

Su educación se basó, principalmente, en la cultura tardomedieval borgoñona, además de los valores caballerescos implantados por su abuelo Maximiliano I que durarán hasta el final de sus días, es por ello por lo que la novela favorita de Carlos V fue *El caballero determinado*, obra de Olivier de la Marche⁵⁸.

Fue el último gobernante del Sacro Imperio que fue proclamado, como tal, emperador por el propio papa en 1530 en Bolonia, tras haber tenido lugar, previamente, la coronación como Rey de Romanos en Aquisgrán en 1519. Tuvo una doble coronación.

Fue uno de los gobernantes que más viajó durante su reinado, a causa de las grandes distancias que había entre sus territorios y los numerosos conflictos que hubo en la época con los berberiscos y los turcos, contando también con la batalla contra el protestantismo.

A causa de esta itinerancia incesante, no tenía demasiado tiempo para ordenar la construcción de residencias palaciegas para su persona, pero de ello se encargaron sus consejeros, miembros de la corte y su esposa Isabel. Entre las varias obras mandadas realizar estaban las reformas del Alcázar de Madrid o el Palacio de la Alhambra.

Al morir en 1555 Juana I de Castilla, madre del emperador, Carlos V decidió abdicar del enorme poder que poseía y cederle a su hijo, el príncipe Felipe, los territorios procedentes de sus antepasados, como sería la corona española, y a su hermano, el Archiduque Fernando (1503 – 1564), el Sacro Imperio. El retiro del emperador se produjo en el Monasterio de Yuste, que fue donde posteriormente falleció, en 1558.

8.1.LA FIGURA INVENTADA DE CARLOS V

A lo largo de los primeros años del siglo XVI, su personaje fue clave, tanto desde un punto de vista literario, cultural y artístico, como también político, militar y económico,

⁵⁸ Chueca Goitia, 2000, 17.

se le considera una figura clásica. “De lo caballeresco a lo romano, para desembocar al final, en lo definitivamente habsbúrgico”⁵⁹.

A partir de 1515 se implantó, por parte de Erasmo de Rotterdam (1467 – 1536), un ideal basado en unos valores cristianos, a los que debían atender y proteger, todos los príncipes europeos, algo que se introdujo en la corte carolina de una forma intensa, haciendo presentarse a Carlos V como un rey prudente e ilustrado.

Pero el personaje creado no se define únicamente con una interpretación de una ideología, sino que es bastante más complejo. El propósito de crear un imperio por parte, tanto del gobernante como de su corte, estuvo mantenido por la adaptación a los principios del Renacimiento mediterráneo e italiano, algo que puede verse en el uso de la imagen como un medio poderoso, tanto de persuasión como de representación.

Sabemos que algunos de sus predecesores fueron auténticos mecenas, como su tía Margarita de Austria (1480 – 1530) o su abuelo Maximiliano I, siendo este último el que estableció los fundamentos de la llamada imagen de poder, pero Carlos no tuvo especial interés hacia las artes, sino que las decisiones tomadas acerca de este tema fueron infundadas por su entorno, el cual variaba a menudo, por ello cada obra tenía un planteamiento estilístico diferente.

Los primeros retratos que se hicieron de Carlos V lo muestran de una manera sencilla y muy inserto en ese imaginario caballeresco de Borgoña que comentamos al hablar de Maximiliano, un rasgo que realmente nunca desaparecerá por completo a lo largo de su historia.

En 1530, Paolo Giovio (1483 – 1552) fue el primero que realizó un retrato del emperador, aunque en su caso de índole literaria, con sus pros y sus contras, lo que en Italia se concebía, filosóficamente hablando, como “retrato”, pues partiendo de la realidad se hacía una idealización del personaje. Este intelectual, reflejó a Carlos V del siguiente modo: “la nariz se interpretaba como signo de la grandeza de ánimo, siguiendo las ideas de los reyes persas, la barba (...) era signo de autoridad y sus rubios cabellos se cortaron al modo de los emperadores romanos”⁶⁰. Lo único que realmente se tomó como un elemento para enjuiciar, fue el prognatismo que sufría el emperador, pues según ellos hacía que se desvaneciera su gracia.

⁵⁹ Chueca Goitia, 2000, 13.

⁶⁰ Checa Cremades, 2013, 183.

Únicamente, al final de su vida, encontramos un estilo más concreto y propio del emperador, pues su imagen se basa en la variedad y en la evolución que ha experimentado a lo largo de los años, siendo un referente en esta cuestión Tiziano (1488/1490 – 1576), a quien consideró como su pintor oficial durante treinta años, además de ser el primero que realiza esa figura del emperador. El emperador ya conocía previamente la labor del artista, por lo que su comunicación y el conocimiento de su estilo, era un punto a favor, igualmente así el artista lograba, con esta vinculo, una mayor fama a nivel veneciano, italiano e internacional.

Como hemos dicho, fue el pintor oficial de Carlos V pero además fue el pintor de corte de la Casa de Austria, de forma monopolista, denominado *unicum*⁶¹. Su relación con la familia real se documentó gracias a las correspondencias mantenida, llegando a ser estas cartas imprescindibles para la redacción de su biografía⁶².

Durante su periodo como pintor de corte realizó una gran serie de trabajos, dos de ellos fueron *Carlos V con un perro* (1533), pintura novedosa por encontrarse el soberano de cuerpo completo y de pie, se piensa que es una evocación del primer retrato que le hizo también Tiziano tres años antes, pero que se perdió, y *Carlos V en la batalla de Mühlberg* (1548), el cual hace alusión a la victoria contra la Liga de Esmalcalda (o Smalkalda)⁶³, con la que lograron hacer un gran patrocinio del poder que poseía el emperador, e intentar evitar así futuros conflictos.

Un momento de inflexión en la figura de Carlos V fue su llegada a la ciudad de Bolonia, para su coronación en 1530, por parte del papa Clemente VII (1478 – 1534). Este acto tuvo mucha repercusión en la época, pues se crearon dos series de estampas en donde se ilustraba dicha celebración.

Pero la rentabilidad de esa visita a Bolonia no se quedará ahí, también se realizaron grabados narrando la entrada de Carlos V en la ciudad, de la cual conservamos unas 16 estampas con anotaciones en italiano y concebidas para ser colocadas como un friso. En ella observamos al emperador con armadura y a caballo acompañado de su cortejo, una representación muy cercana a los modelos de Maximiliano I, como la *Gran Cabalgata Triunfal*, de la que conservamos dos series, en las cuales aparece el papa Clemente VII

⁶¹ Mancini, 2000, 223.

⁶² Mancini, 2000, 223.

⁶³ Liga de Smalkalda: alianza formada en 1531 por ciudades y por príncipes de índole evangélica como un estado dentro de un estado, en contra del emperador. Lutz, 2009, 77.

como momento culmen. Una de ellas fue realizada en 1530 por Robert Peril (activo entre 1522 y 1536) con la técnica del grabado en madera, relacionado igualmente con su abuelo, en cambio la otra, compuesta por 38 estampas, fue trabajada por Nikolas Hogenberg (1500 – 1539) y ya posee la técnica del aguafuerte, ambas con textos escritos en francés, para explicar todo aquello que se encontraba representado.



Ilustración 17. Grabado de la entrada de Carlos V en Bolonia junto con el papa Clemente VII.
Fuente: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-artistica/Nicholas-Hogenberg/70558/La-entrada-del-papa-Clemente-VII-y-el-emperador-Carlos-V-en-Bolonia-el-24-de-febrero-de-1530,-placa-27,-c.1530.html>

Con las numerosas victorias en el campo de batalla que obtuvo Carlos V (en Viena, en Pavía, en Túnez...) provocó que esa primera imagen, relacionada exclusivamente con la cultura caballeresca borgoña, se hiciera a un lado y diera paso a nuevas características o elementos para engrandecer su figura, siendo uno de los aspectos principales la utilización de la heráldica, del lema *Plus Ultra*, o de la representación del Toisón de Oro.

El lema *Plus Ultra* (o *Plus Oultre* en francés) significa más allá, y la adoptó en 1517 el emperador Carlos gracias a Luigi Marliani (XV – 1521), quien se lo aconsejó al formar parte de la Orden del Toisón de Oro. Este lema se relaciona con las columnas de Hércules porque, según el mito, había dos columnas en Gibraltar simbolizando que ahí se acababa el mar transitable, una creencia incorrecta ya que fue en esta época en la que el imperio español conquistó América, y es por esto, por lo que aún en la actualidad aparecen dos columnas con una filacteria donde se lee *Plus Ultra* en la bandera de España.

Un ejemplo de esto es el grabado de la *Procesión Triunfal de Carlos V*, realizada en 1537 por Hans Guldenmund (siglo XV – 1560) en donde se nos muestra al emperador con todos los atributos (cetro, orbe, águila bicéfala, lema, toisón de Oro...) y acompañado

de otros miembros de la dinastía Habsburgo, como Carlos el Temerario (1433 – 1477) o el emperador Rodolfo (1552 – 1612).

Como acabamos de comentar, el emperador Carlos también tuvo una estrecha relación con la estampa y el grabado, tal y como manifestamos, al igual que su abuelo Maximiliano I, del cual cogió su forma de trabajarlos.

Pero toda esta tradición que se desarrolló no falleció junto con el emperador, sino que continuó con Felipe II (1527 – 1598), su hijo, aunque en su caso se eliminó el componente imperial (puesto que Felipe no llegó a ser emperador) y se implantaron otros valores relacionados con la contrarreforma católica.

Hablando de esas obras artísticas cabe mencionar que fueron realizadas en todos aquellos territorios dentro de su gobierno, destacando la península ibérica y el Sacro Imperio Romano Germánico.

8.2. OBRAS REALIZADAS EN ESPAÑA

Carlos V no era únicamente emperador del Sacro Imperio, sino también de la península ibérica, la cual no visitaba tan frecuentemente, pero en ella si realizó una serie de obras durante su reinado.

Hablando de obras en Madrid, nos encontramos, tanto con edificios de nueva planta, como con renovaciones en otros ya creados, siendo un ejemplo de esto último el *Alcázar de Madrid*. Las renovaciones en esta emblemática construcción las concibieron, por orden de Carlos V, Alonso de Covarrubias (1488 - 1570) y Luis de Vega (1532 - 1562), quienes también se encargaron de los alcázares de Toledo y Sevilla⁶⁴.

Además, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478 – 1557), escritor, etnólogo y naturalista, debía de unir en el edificio las tradiciones imperantes en el 1500, tanto las castellanas autóctonas, como las borgoñonas, a las que estaba acostumbrado el emperador.

En esta transformación trabajaron Lodewijk Van Boghem (1470 – 1540) arquitecto de la corte en la ciudad de Bruselas, creando una escalera con bóveda, y Jean Wilho realizando un arco del triunfo en el descanso de esa misma escalera, con una escultura del emperador junto a una espada, un águila y su lema *Plus Ultra*. Fue conocida su apariencia

⁶⁴ Si se quiere saber más acerca de la historia del Alcázar de Madrid: Checa Cremades, 1994.

gracias a los dibujos de Frans Hogenberg (1535 – 1590), aunque se comenta que fueron bastante imprecisos, pues no coincidía su aspecto con el resto de obra de Van Boghem.

También se encuentra en los tratados el nombre de Pieter Coecke Van Aelst (1502 – 1550) (apareciendo en la documentación como pintor del emperador⁶⁵) pues se le consideraba el mayor entendido de la arquitectura cortesana tradicional o antigua, creador tanto de tapices como de óleos, un ejemplo de ello es *San Jerónimo en su estudio* (1530) que se encuentra en The Walters Art Museum. Fue asimismo autor de algunos escritos, como la traducción del tratado de Sebastiano Serlio *Los Siete Libros de la Arquitectura*, a la lengua alemana.

Cuando la corte se encontraba en Valladolid, a donde llegó el emperador por primera vez en noviembre de 1517, se decidió realizar numerosas fiestas y torneos para la conmemoración de su llegada, lo cual conllevaba un alto coste, tanto en limpieza de la ciudad o vestimentas para los nobles, como en la realización de arquitecturas efímeras que, como dijo Juan de Vandenesse (cronista de los viajes del emperador Carlos V): “había por las calles varios tablados representando diversos misterios”⁶⁶, todo por intentar sorprender al rey y mostrarle la fuerza que poseía la ciudad.

Aquí también se creó un túmulo imperial, erigido para el funeral del emperador en 1558, basado en una construcción efímera colocada en el interior de la iglesia de San Benito, para conmemorar el fallecimiento del emperador, en el cual aparecían iconografías vinculadas al libro *El Caballero Determinado*, pero del que hablaremos en el siguiente epígrafe.

Además, en la ciudad nació su hijo, el príncipe Felipe (posteriormente afamado bajo el nombre de Felipe II) en la *Casa de los Ribadavia*⁶⁷, actualmente conocida como el palacio de Pimentel, perteneciente en aquel momento, a don Juan Hurtado de Mendoza (1351 – 1426) y en donde se hospedó la emperatriz Isabel únicamente, pues Carlos V utilizó el palacio de Francisco de los Cobos, actualmente distinguido como el palacio real.

Al dar a luz al heredero, le llevaron para la ceremonia del bautismo a la iglesia de San Pablo, localizada justo al lado de ambos palacios, a través de un pasadizo efímero ampliamente decorado y formado por varios arcos triunfales, colocado entre dicha iglesia

⁶⁵ Chueca Goitia, 2000, 45.

⁶⁶ Pascual Molina, 2013, 96.

⁶⁷ Redondo Cantera, 2000, 76.

y el palacio de Pimentel, elevado seis o siete escalones del suelo para evitar suciedades⁶⁸. Este culto dio lugar a una gran cantidad de festejos y celebraciones que se prolongaron durante días.

Posteriormente, otros gobernantes, como Felipe II ya nombrado rey, o Felipe III el Piadoso (1578 – 1621) nieto de Carlos V, también pasaron por Valladolid, pues continuaba siendo corte hasta el año 1606, momento en el que se trasladó a Madrid de forma permanente.

8.3. OBRAS REALIZADAS EN EL SACRO IMPERIO

En cuanto a los Países Bajos, todas aquellas estructuras mandadas realizar por el emperador tienen una naturaleza militar, pues era lo que más interés le generaba, aunque la pérdida de muchas de ellas hace difícil comprender cual fue su aportación.

Su residencia en este país, desde 1531 hasta 1555, junto con María de Hungría (1505 – 1558) era el palacio ducal de Coudenberg_o palacio de Bruselas, el primer ejemplo de arquitectura de ámbito civil e imperial en la ciudad, y en el que se realizó un arco del triunfo. La residencia la mandó reconstruir Juana de Bramante (1322 – 1406), no obstante, hubo otras reformas promovidas por diversos familiares, como Carlos el Temerario (quien agrandó el palacio y realizó una torre) o Felipe el Bueno (quien incorporó nuevos aposentos al corazón del edificio). Fue lamentablemente calcinado por un incendio en 1731.



Ilustración 18. Grabado del Palacio de Coudenberg o Palacio de Bruselas.

Fuente: <https://coudenberg.brussels/nl/digitaal/documentatie/zicht-op-de-binnenplaats-van-het-paleis-van-brussel>

⁶⁸ Pascual Molina, 2013, 150.

También se creó la ciudadela de Gante, un planteamiento basado en la unión del palacio y la fortificación que vio la luz en esta época en los Países Bajos, siendo esta estructura la primera en la zona y que posteriormente se trasladará a Italia. Fue diseñada por Virgilio de Boloña (1595 – 1654) y Jehan Mynheere de Gante.

En cuanto al castillo de Boussu, fue realizado por Jacques Du Breucq (1505 – 1584) arquitecto de la reina María de Hungría que comenzó siendo escultor. En los documentos aparece como *maistre des ouvafes a Boussut* (*maestro* de obras de Boussut)⁶⁹, quien trabajaba el alto renacimiento flamenco, concretamente su primera corriente, llamada estilo severo, entre 1540 y 1550. Esta fue la obra que le llevó a la fama, en ella decidió incluir el estilo italiano junto con el autóctono.

⁶⁹ Chueca Goitia, 2000, 49.

9. EL MÁS ALLÁ. LAS OBRAS FÚNEBRES

Pero los emperadores del Sacro Imperio no se detuvieron en la realización de obras para promover únicamente su reinado, sino que se quiso perpetuar también su figura como autoridades, lo que incluye la realización de obras conmemorativas tras su fallecimiento.

Los mausoleos realizados en esta época renacentista tenían la idea de recordar aquellas tumbas de las antiguas civilizaciones, como eran la de Alejandro Magno (356 a.C. – 323 a.C.), Adriano (76 d.C. – 138 d.C.) o Augusto (63 a.C. – 14 d.C.), las cuales o no existen, o todavía no se han encontrado o se encuentran en ruinas hoy en día.

A partir de la Edad Media, todas las dinastías de Europa habían decidido crear sus propios mausoleos y panteones familiares, para así afianzar su imagen y legitimación. Al igual que los grabados, xilografías, monumentos y arquitecturas, los monumentos funerarios tenían que dejar constancia de la fuerza y el poder que poseían sus promotores.

Además, el ritual funerario no se centraba única y exclusivamente en el entierro del gobernante fallecido sino, que tenían lugar una serie de procesiones, engalanamientos de las ciudades, y arquitecturas efímeras realizadas exclusivamente para la ocasión.

No todas las monarquías europeas realizaban los funerales de la misma manera, pero todas tenían una serie de elementos comunes, como, por ejemplo, la idea de la continuidad dinástica con el heredero del difunto o la exhibición del difunto junto a sus emblemas, como son la corona, el cetro...

La familia de Habsburgo cuidó lo relativo a las celebraciones y a la creación de monumentos fúnebres, incluyendo siempre elementos vinculados a la Roma imperial e incluyendo símbolos de poder y la heráldica. El monje, historiador y bibliotecario Marquard Herrgott (1694 – 1762) realizó un libro en el que trata la simbología de todos los panteones de la familia y su importancia, llamado *Monumenta Augustae Domus Astriacae*⁷⁰, en él formó parte también con sus dibujos, Solomon Kleiner (1700 – 1761), importante grabador de la época que trabajó en Franconia y Austria, conocido principalmente por sus vistas de Viena.

Además, se puede pensar que las obras realizadas por esta dinastía se encuentran exclusivamente en el Sacro Imperio y en la Península Ibérica, lo cual no es cierto, pues

⁷⁰ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 378.

pueden observarse en todo el territorio europeo, y gracias a estas creaciones conocemos cómo funcionaban dichos momentos cortesanos, en ocasiones, de carácter más íntimo.

Comenzamos hablando de Maximiliano I, quien decidió dedicarse de forma plena a la realización de su mausoleo a partir de 1500, aunque fallece en 1519 y, únicamente estaba completado un tercio de este. Antes de su muerte, deja por escrito su voluntad de cómo debía ser enterrado, afirmando que no quería ser embalsamado ni sepultado con las insignias de poder, también quiso que se le rapara la cabeza y que se le sacaran los dientes, asimismo debían colocarle un sudario con cal, cubierto con seda y con la marca de la cruz de San Jorge, una serie de directrices que llamaron bastante la atención en su momento e incluso a día de hoy, por lo que se realizaron una serie de ilustraciones registrando su aspecto.

En 1519 falleció en la ciudad austriaca de Wells, por lo que tuvieron que trasladar su cuerpo a Viena y, posteriormente, al castillo de Wiener Neustadt, que fue donde nació, concretamente a la capilla de san Jorge, lugar donde se encuentran sus restos mortales, excepto el corazón, que fue llevado a la ciudad de Brujas y enterrado junto a su esposa María de Borgoña, fallecida en 1482.

Se conoce que el emperador quería, en un primer momento, construir una iglesia únicamente con la intención de disponer allí su mausoleo, aunque al final no se llevó a cabo. Al principio se conoce que quería ser colocado en el monasterio de Mondseer⁷¹ y posteriormente se acabó realizando en la *Hofkirche* de la ciudad de Innsbruck (Austria), en la que se encuentra el cenotafio sin ningún resto mortal en su interior. Dada su escala, era inviable la colocación de todas las partes de las que se compone, en el castillo de Wiener Neustadt, por lo que, su nieto Fernando I (1503 – 1564), lo colocó en el lugar en el que se encuentra actualmente por cuestión de espacio.

La *Hofkirche* de Innsbruck se encuentra al lado del castillo imperial. Fue creada en 1553 por orden de Fernando I de la mano de Andrea Crivelli, con un estilo de *hallenkirche* (iglesia de salón) típico del gótico alemán, basado en una planta cuadrada o cruciforme con todas las naves a la misma altura, sin que la central destaque.

⁷¹ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 390.

El proyecto fue el mayor de todo su reinado, en él trabajaron Gilg Sesselschreiber (1460 – 1520) y Konrad Peutinger, a los que, posteriormente se unieron Peter Vischers el Viejo (1455 – 1529) y Alberto Durero, como escultor y dibujante respectivamente. La tumba en sí fue realizada en mármol negro, rosáceo y blanco, comenzada en 1502 y finalizada setenta años después, en 1572⁷².



Ilustración 19. Interior de la Hofkirche de Innsbruck.

Fuente: <https://www.altum.es/cenotafio-mausoleo-maximiliano-i/>

Alrededor de la tumba se puede observar una serie de 28 estatuas de tamaño natural (2 - 2,5 metros de alto) representando los antepasados del difunto, tanto históricos como mitológicos, como: Alberto II (1397 – 1439), San Federico III, Leopoldo III (1095 – 1136), el Conde Alberto IV de Habsburgo (1188 – 1239), el duque Leopoldo III de Austria (1351 – 1386), el duque Federico IV de Austria (1382 – 1439), Alberto I de Alemania (1255 – 1308), Godofredo Boullon de Jerusalén (1060 – 1100), Isabel de Luxemburgo (1409 – 1442), María de Borgoña, Isabel de Carintia (1298 – 1352), Archiduquesa Kunigunda de Austria (1465 – 1520), Juana de Castilla, Fernando II de Aragón (1452 – 1516), el duque Felipe III el Bueno de Borgoña (1396 – 1467), el duque Carlos el Temerario de Borgoña, la archiduquesa Cimburgia de Masovia (1394 – 1429), la archiduquesa Margarita de Austria, la emperatriz Blanca María Sforza, el archiduque Segismundo de Austria (1427 – 1496), el rey Arturo (x – 537), Fernando I de Portugal, el duque Ernesto de Austria (1377 – 1424), Teodorico el Grande (454 – 526), el duque

⁷² Martínez López, 2013.

Alberto II de Austria (1298 – 1358), Rodolfo I de Alemania (1218 – 1291), Felipe I de Castilla (1478 – 1506) y Clodoveo I (466 – 511).

Se las denomina comúnmente como *schwarze mander* (hombres negros)⁷³ por el material de tonalidad oscura con el que están realizadas. De ellas, como se ha podido observar, hay únicamente ocho mujeres, dos de ellas eran sus esposas.

Desconocemos el orden de estas figuras, en ningún momento el emperador dejó por escrito ninguna orden acerca de la colocación de estas, se apunta tal vez a un cortejo fúnebre, con estas estatuas portando cirios o velas.



Ilustración 20. Los Schwarze Mander (hombres negros).

Fuente: <http://herodotohistoriant.blogspot.com/2015/02/cenotafio-vacio-del-emperador.html>

Tal y como podemos observar hoy en día este mausoleo, no fue como se encontraba en su origen, pues Fernando I (nieto de Maximiliano) mandó además ornamentarlo con relieves, y el archiduque Fernando II (bisnieto de Maximiliano) propuso a Francesco Terzio (1523 – 1591)⁷⁴ la realización de dichos relieves en mármol de carrara de color blanco, en 1556. Creó 24 escenas en las que reflejan los momentos más importantes de la vida del fallecido, inspirándose en los que se encuentran en el *Arco del Triunfo*, como son: la boda con María de Borgoña, la coronación en Aquisgrán, la batalla de Regensburg o la formación de la Liga de Cambrai.

⁷³WordPress. <https://descubreloconmigowordpresscom.files.wordpress.com/2016/02/innsbruck-mausoleo-del-emperador-maximiliano-i.pdf>

⁷⁴ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 391.

Además, en la parte superior del cenotafio de una tonalidad rosácea, observamos una estatua orante de Maximiliano I, realizada en bronce, en la que le encontramos representado con la corona imperial y, en las cuatro esquinas las representaciones de las alegorías (Templanza, Prudencia, Fortaleza y Justicia) trabajadas de igual forma, en bronce. En cuanto a la parte inferior del mismo, se ha averiguado que fue ejecutada con un modelo de mármol muy especial denominado *Hagau*⁷⁵, que se encuentra exclusivamente en la región norte del Tirol.



Ilustración 21. Escultura de Maximiliano I en la parte superior del cenotafio.
Fuente: <http://herodotohistoriant.blogspot.com/2015/02/cenotafio-vacio-del-emperador.html>

Para proteger y aislar al mausoleo del resto de la nave de la iglesia se realizó posteriormente, en 1584, una reja de hierro dorada y policromada, diseñada por Paul Trabel y trabajada por Jörg Schmidhammer. En ella pueden apreciarse ángeles o *putti* y una serie de elementos heráldicos. Por las crónicas históricas se sabe que, durante la Segunda Guerra Mundial, Adolf Hitler quiso convertir esta rejería en armamento, algo que afortunadamente, no ocurrió, pues se escondieron en la mina de sal de Kundl, mientras duró la guerra.



Ilustración 22. Decoración de la reja del cenotafio.
Fuente: <https://www.altum.es/cenotafio-mausoleo-maximiliano-i/>

⁷⁵WordPress.<https://descubreloconmigowordpresscom.files.wordpress.com/2016/02/innsbruck-mausoleo-del-emperador-maximiliano-i.pdf>

Con esta obra, “Maximiliano consiguió el objetivo de asegurar su fama y memoria. Sigue viviendo en su mausoleo y por encima de todo, en sus libros, como romántico y glorioso *último caballero* [...] permanece como uno de los mayores promotores de arte que, a pesar de su crónica falta de dinero, escogió para sus proyectos a los mejores artistas”⁷⁶.

Hablando ahora de su nieto, Carlos V, falleció en 1558 y sus exequias fueron un punto de inflexión, tanto desde un punto artístico como político pues, dejando a un lado las realizadas para Fernando el Católico y las de María de Portugal, poseían un renovador trabajo artístico, ya que comenzaron a introducir imágenes en este tipo de celebraciones, que poseían un protocolo sólido y unas características establecidas, desde épocas medievales.

A lo largo de su reinado, Carlos V tuvo diversas ideas acerca de donde ser enterrado, tanto él como su familia. Al principio, en 1522, decidió que fuera en la cartuja de Champmol puesto que allí se encontraban sus antecesores, los duques de Borgoña pertenecientes a la dinastía Valois, más tarde optó por colocar dicho panteón en Granada y, finalmente, en 1558, dictaminó ser enterrado junto a su mujer en Yuste.

Su heredero (Felipe II), dieciséis años más tarde, en 1574 mandó trasladar el cuerpo de su padre a la cripta de la basílica de San Lorenzo del Escorial, en donde mandó realizar un grupo escultórico como ornamentación del cenotafio, a Pompeo Leoni (1533 – 1608) escultor italiano que trabajó para la Casa de Austria y Habsburgo, en 1591, y hasta 1579, en la basílica del Escorial⁷⁷. Creó dos cenotafios realistas, a ambos lados del presbiterio, en donde se une la simbología sagrada y dinástica.

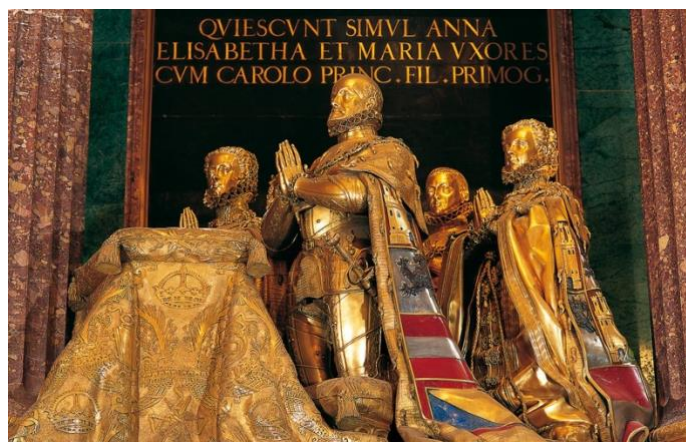


Ilustración 23. Cenotafio de Carlos V en la basílica de San Lorenzo del Escorial.

Fuente: <https://www.articulosdelsrcerrin.com/2021/08/la-impresionante-estatua-del-emperador.html>

⁷⁶ Schutz, 1992, 251.

⁷⁷ Morán Turina, 1994, 20-21

Pero en dicha basílica, Felipe II no enterró únicamente a su padre, sino que quiso realizar un auténtico panteón familiar habsbúrgico, incluyéndose a él mismo y llegando los enterramientos hasta María de Mercedes de Borbón, quien falleció en el año 2000. Con esta creación se originó un sentimiento de idea imperial, pero también de memoria hacia su padre y hacia su familia.

Dicho panteón, denominado como panteón de los reyes⁷⁸, fue concluido ya en el siglo XVII, tras la muerte de Felipe II, y se basa en una estructura circular dividida en ocho tramos y realizada en bronce y mármol, por orden de Felipe II a Giovanni Battista Crescenzi (1577 – 1635), arquitecto, pintor y decorador. Las sepulturas son homogéneas, de tonalidades oscuras, con ornamentación en oro y con los nombres identificatorios (en latín) en el lado visible, colocados los difuntos en los nichos, de más antiguo a más reciente.

Al igual que su abuelo, no todas las obras realizadas en nombre del fallecimiento de Carlos V se basan exclusivamente en el lugar donde haya sido enterrado, sino que hay una serie de grabados (tal y como comentamos) que dan fe de esas procesiones y conmemoraciones realizadas en varias ciudades por el fallecimiento de este, pues no únicamente se dieron lugar en España o en el Sacro Imperio sino también en Londres, Italia, Barcelona, Zaragoza, México, Lima...

En la ciudad de Bruselas habrá un mayor interés, con respecto al tema de las exequias del emperador, es por ello por lo que se realizó un gran libro en el que se recogían todas las representaciones que se hicieron del acto, junto a una serie de textos y escritos explicativos en diversos idiomas, como alemán, flamenco, francés o español.

Este escrito fue llevado a cabo gracias a la promoción por parte de Pierre de Verneis, quien invirtió en esta empresa una cantidad de 2.000 florines, recibiendo posteriormente por parte de Margarita de Parma (1522 – 1586) (gobernadora de Flandes) 900 florines más⁷⁹. En él trabajaron, como diseñador Hieronimus Cock (1518 – 1570), como grabadores Lucas y Johannes Van Deotecum (x – 1589) (1528 – 1605) y como impresor Cristóbal Plantin (1520 – 1589) realizado 33 estampas, tanto xilografías como

⁷⁸ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 420.

⁷⁹ Allo Manero, 2000, 262.

calcografías (en total unos 12 metros de longitud) en forma de friso con un gran parecido con el cortejo triunfal de Maximiliano I⁸⁰.

De este volumen conservamos muy pocas réplicas o copias, siendo la más suntuosa la que se conserva en Bélgica, aunque en España, en la Biblioteca Nacional conservamos un ejemplar de este.

El primer elemento de la obra es la *Pompa Fúnebre*. En ella observamos una reproducción de heráldicas, el linaje, elementos caballerescos o virtudes de origen cristiano y clásico.

El recorrido que representa se centra, en un inicio en el palacio real de Bruselas con dirección hacia la Catedral de Santa Gúdula como fin, pues fue allí donde se realizaron las honras en realidad. Iniciando la procesión aparece Felipe II, con el collar de la orden del Toisón de Oro y un gran sombrero de color negro, tras él se encuentran una serie de representantes de los diversos estamentos, tanto religiosos como civiles, del ámbito flamenco, organizados bajo un protocolo estricto y con vestiduras de luto, algunos de ellos portan escudos de armas o estandartes, representados, tanto a caballo como andando, con sus respectivos nombres en la parte superior de la cabeza.



Ilustración 24. Parte del grabado de las Honras Fúnebres de Carlos V en Bruselas.
Fuente: <https://palauantiquitats.com/grabado/honras-funebres-de-carlos-v-en-bruselas-procesion-funebre-del-29-de-diciembre-de-1558/>

El segundo componente es, la *Gran Nave del Estado* o *Nave de la Victoria*, promovida por el rey del momento, Felipe II, hijo del difunto.

⁸⁰ Pascual Molina, 2019. 194.

Se hace referencia a un gran barco de la época, tripulado por las tres virtudes (Caridad, Esperanza y Fe) y un trono vacío (haciendo así el homenaje al fallecido). El casco de este se encuentra ornamentado con diversas pinturas, basadas en las numerosas victorias militares que tuvo el difunto y, aparece la nave conducida por monstruos marinos, los cuales, también arrastran tras ella las columnas hercúleas, uno de los símbolos característicos de Carlos V.



Ilustración 25. Gran Nave del Estado o Nave de la Victoria de las exequias fúnebres de Carlos V.
Fuente: <https://miquelangelpinedablog.wordpress.com/2019/04/03/fiestas-luctuosas-en-honor-del-emperador-carlos-v-i/>

El tercer elemento y último, con respecto a Bruselas, es el *Túmulo* o *Chapelle ardente*⁸¹, el cual poseía una forma de baldaquino regular cubierto con cielo raso y con un gran chapitel lumínico, formado por tres basamentos decrecientes y rematado por cuatro coronas superpuestas⁸² con los elementos distintivos del difunto en su interior (corona imperial, cetro, yelmo...)

En Valladolid también se celebraron ceremonias fúnebres en recuerdo del emperador. De ellas encontramos otra representación, el grabado del *Túmulo funerario de Carlos V* realizado en 1559, que se encontraría en la Iglesia de San Benito, incluido en la crónica que, Juan Calvete de Estrella (1520 – 1593)⁸³ escribió sobre los hechos.

⁸¹ Chapelle ardente: Término en francés para hacer referencia a lo que conocemos como “capilla ardiente”.

⁸² Allo Manero, 2000, 263.

⁸³ Allo Manero, 2000, 267.

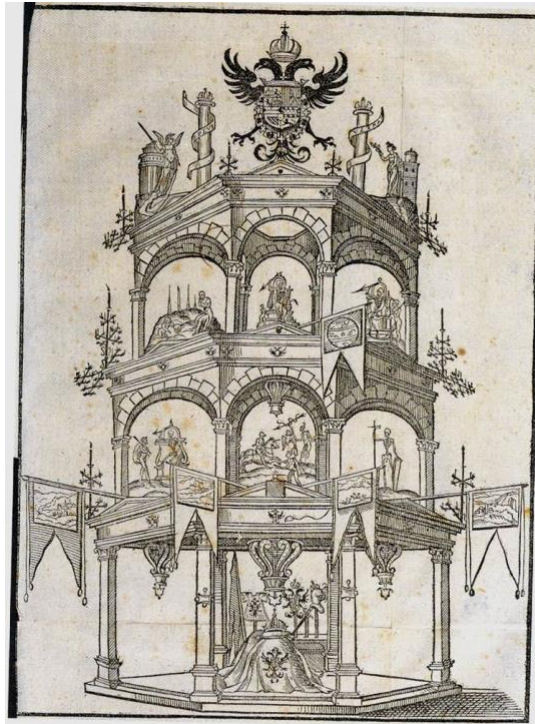


Ilustración 26. Túmulo funerario de Carlos V en Valladolid.

Fuente: <https://www.elsestudiodelpintor.com/2014/01/fiestas-luctuosas-i-renacimiento/7-exequias-de-carlos-v-tumulo-de-la-iglesia-de-san-benito-valladolid/>

Se piensa que fue ideado y creado por Francisco de Salamanca (1514 – 1573) y poseía tres alturas y una forma basada en la unión, geoméricamente hablando, de un cuadrado y dos triángulos (es decir, un hexágono), en él se encontrarían reflejadas, a la manera de los grabados de Martin Van Heenskerck (14 98 – 1574)⁸⁴, las virtudes teologales y cardinales (Fama, Inmortalidad, Justicia, Fortaleza, Prudencia...) tanto en los pinjantes de la parte inferior, como en la tercera y última altura, y seis representaciones que relatarían historias sobre el enfrentamiento entre el emperador y la muerte, vinculándose esto último con la obra *Le Chevalier Deliberé* de Olivier de la Marche⁸⁵. Todas estas obras artísticas se piensan que fueron realizadas en óleo sobre tabla, la cual fue previamente recortada con la forma del personaje o escena a reflejar.

Además, en el remate de la parte superior se colocarían, tanto las columnas hercúleas con el lema *Plus Ultra* como el escudo propio del emperador, en las banderolas del primer cuerpo estarían representados, en óleos sobre tela, los más importantes triunfos militares del emperador (la batalla de Mülberg, la conquista de México, la campaña de Túnez...) y, en el interior del cuerpo inferior se encontraría una escenificación de un sarcófago con

⁸⁴ Allo Manero, 2000, 269.

⁸⁵ Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, 2000, 88.

la corona imperial, una espada, un yelmo... como si realmente se encontrase allí Carlos V.

Aparte, y como forma de ocupar los espacios vacíos del mismo túmulo, se colocaron inscripciones, adornos varios... por esa tendencia al *horror vacui* o miedo al vacío, tan de moda en el arte de la época que se basaba en ornamentar todo el espacio disponible, cualquier mínimo hueco que hubiera, creando un ambiente muy recargado.

Cabe mencionar que también se celebraron honras fúnebres en memoria del emperador Carlos V al otro lado del océano Atlántico, en Lima (de la cual no poseemos vestigios) y en México, donde se erigió el *Túmulo Imperial*, realizado por Claudio de Arciniega⁸⁶ (1520 – 1593), maestro mayor de la ciudad, en 1559 y era de gusto clasicista.

Conocemos que tuvo que ser realizado en el patio del convento de San Francisco, puesto que la catedral mexicana en aquellos tiempos era de unas dimensiones demasiado reducidas para albergar este monumento y, además, en aquellos territorios tenían costumbres diferentes en lo que respecta al culto religioso, pues los celebraban por lo general en los exteriores.

Según los textos y grabados del humanista Francisco Cervantes de Salazar (1514 – 1575), sabemos que tenía una forma de cruz griega, con dos alturas y formas renacentistas muy sobrias, con una columnata y un tramo de escaleras para elevarlo del suelo, cuyas únicas referencias simbólicas al fallecido fueron, el escudo imperial en la parte superior, al igual que en unas banderolas suspendidas y, en su interior una teatralización de un sarcófago cubierto con una tela bordada con el escudo, una corona imperial, un yelmo, una espada... y, en la parte superior una figura de un crucificado como ornamentación cristiana.

⁸⁶ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 442.



Ilustración 27. Túmulo funerario de Carlos V en Lima (México).
Fuente: <https://www.historicalsoundscapes.com/evento/1048/mexico>

Además de la arquitectura efímera, también se realizaron una serie de procesiones para la honra del difunto desde el palacio virreinal, y unas decoraciones muy interesantes de figuras mitológicas en el patio del convento de San Francisco, en donde se ordenó construir dicho túmulo.

Aparte de todas estas numerosas exequias, hubo más con unas características muy similares a las ya mencionadas por toda España (Santiago de Compostela, Zaragoza, Toledo, Sevilla, Madrid, Barcelona...) y por toda Europa (Roma, Milán, Bolonia, Nápoles, Florencia...)

Pero, volviendo a la Península Ibérica, el primer enterramiento de la familia Habsburgo fue el de Felipe el Hermoso (1478 – 1506) (hijo de Maximiliano I), quien había decidido ser sepultado, o en la cartuja de Champmol junto a los duques de Borgoña, o en la iglesia de Notre Dame en Brujas, con su madre y su abuelo. Pero, finalmente se eligió la ciudad de Granada.

Las obras de la catedral de Granada acababan de comenzar, siendo finalizada en 1518 y, en su interior, se realizó el sepulcro de los Reyes Católicos en la llamada capilla real, por parte de Doménico Fancelli (1469 – 1519)⁸⁷, en donde se dio sepultura finalmente a Felipe el Hermoso, junto a su esposa Juana I de Castilla, representados acostados y como si se encontrasen durmiendo, en un sepulcro realizado en 1518 – 19 por Bartolomé

⁸⁷ Mínguez y Rodríguez Moya, 2020, 315.

Ordoñez. Asimismo, en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial se realizó una segunda sepultura del matrimonio, en este caso reflejados de una manera orante, realizado por Pompeo Leoni.

Continuando con los túmulos de la familia Habsburgo en Europa, hay que mencionar el del archiduque Alberto (1559 – 1621) (nieta de Carlos V), realizadas en 1623 en Bruselas, enterrado en la Catedral de San Miguel y Santa Gúdula.

Esta ceremonia poseyó elementos típicamente borgoñones, relacionados con la tradición vinculada a los cortejos fúnebres, continuada por los hermanos Doetecum (Jean y Lucas) prolongando la misma idea que se utilizaba desde época de Maximiliano I y, en estos momentos, extendida por otros lugares europeos. Algunos de esos componentes fueron los diferentes estandartes de batalla en los que se reflejaban tanto las divisas personales del difunto como las pertenecientes a la Casa de Borgoña (como la cruz de San Andrés) y también el escudo de armas, en el caso del archiduque Alberto, estos factores provinieron de su abuelo, Carlos V.

Para esta celebración también se creó un libro de grabados o xilografías muy suntuoso en el que se reflejaba dicha festividad, con cualidades similares al realizado para Carlos V años atrás. Fue realizado por Ericio Puteano (1574 – 1646), un humanista y polígrafo, quien lo denominó *Pompa Funeb ris optimi potentissimiq. Principis Alberti Pii Archiducis Austriae, Ducis Burg. Bra. Etc...*, ilustrado con grabados de Cornelis Galle (1576 – 1650), famoso grabador del siglo XVII de origen belga, denominado también como Cornelis Galle el Viejo.

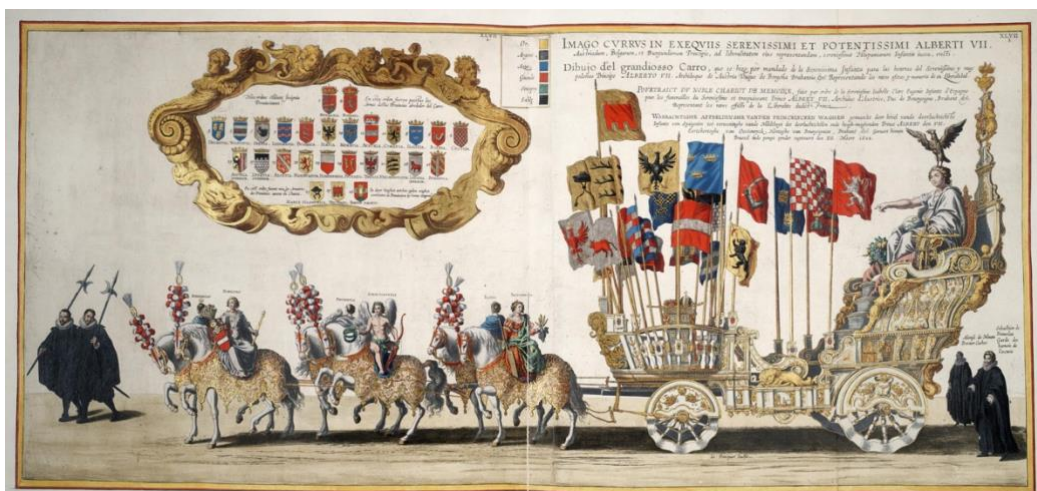


Ilustración 28. Carro del cortejo funebre celebrado en Bruselas por el archiduque Alberto.

Fuente:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Francquart#/media/Archivo:Funerals_Albert_VII,_Archduke_of_Austria_\(1623\)_Funeral_procession_for_Albert_VII,_Archduke_of_Austria.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Francquart#/media/Archivo:Funerals_Albert_VII,_Archduke_of_Austria_(1623)_Funeral_procession_for_Albert_VII,_Archduke_of_Austria.jpg)

10. LA INFLUENCIA EN LAS CORTES EUROPEAS Y EN ÉPOCAS POSTERIORES

La introducción de la *Casa de Borgoña* en el ámbito español, de la mano de Carlos V, provocó que su distinción, respecto a los elementos españoles, fuera muy complicada, un ejemplo de ello es el llamado ceremonial español⁸⁸, el cual realmente fue implantado por los borgoñones, basado en una forma de organizar la vida de la corte y que continuó existiendo hasta entrado el siglo XVIII, por lo que su influencia en la vida diaria fue palpable.

La dinastía Habsburgo, antes de confluir en el siglo XV con la Casa de Borgoña, poseía elementos muy diferentes a esta, como eran la organización o la forma de vivir, en cambio, en su unión se produjo una suma de poder para los Habsburgo.

Este gran imperio que forjó la dinastía Habsburgo comenzó con estos dos grandes emperadores que hemos mencionado, Maximiliano I (1493 – 1519) y Carlos V (1519 – 1558), tras ellos hubo una larga lista que continua hasta el año 1806 con la abdicación de Francisco II (1768 – 1835)

Con la división del territorio entre Felipe II y Fernando I, tras el fallecimiento de Carlos V, continuará teniendo dos capitales, Madrid y Viena, pero con unos profundos lazos familiares, políticos y culturales.

Fernando I gobernó el territorio del Sacro Imperio, en el cual mantuvo la imagen o la simbología del águila bicéfala impuesta por Carlos V. En cambio, Felipe II estuvo al mando de España y, para no romper con esa misma idea, utilizó también el águila, pero, en este caso, de una sola cabeza.

El rey Felipe II además de eso, decidió realizar el llamado felicísimo viaje⁸⁹, centrado en un recorrido por los territorios que formaron parte del imperio que su padre gobernaba, para continuar teniendo una evocación a tiempos pasados y una conexión con él, la cual también se observa en el *Retrato de Felipe II* realizado por Tiziano, pues tanto en este como en el de Carlos V, poseen la misma presencia y postura hacia el observador.

⁸⁸ Duindam, 2010, 38.

⁸⁹ Mancini, 2000, 227.



Ilustración 29. Retrato de Felipe II realizado por Tiziano (1551).

Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-ii/d12e683b-7a51-41db-b7a8-725244206e21>

Además, durante la nueva dinastía de los Borbones conocida comúnmente como Casa Borbón – Orleans (comenzada en 1660 con Felipe I de Orleans), se reanudó el gusto hacia las armaduras gracias a la tradición francesa que poseían y a los valores y simbología que la corona española las había otorgado⁹⁰.

Siendo estos acontecimientos, pruebas de que, el imperio, Carlos V y sus elementos distintivos, se prolongaron en la historia.

Pero este fastuoso e imponente imperio y sus influencias en los descendientes y en las gentes de la época, no se desvaneció de una forma repentina, sino que, al poco tiempo de ser elegido emperador Francisco II, estalló una guerra, pues Austria y Prusia habían dictaminado un acuerdo defensivo. En 1792 la Convención Nacional Francesa entró en guerra con Austria (en coalición con Prusia), la cual fracasó en la batalla.

Las tropas francesas comenzaron a ocupar algunos territorios del Sacro Imperio con la pretensión de liberar del feudalismo a los alemanes, algo que realmente era más que eso, pues la República Francesa estaba incorporando a su dominio todos los terrenos que fueron ocupando.

⁹⁰ Soler del Campo, 2010, 84.

Francisco II en 1804 dictaminó un imperio austriaco hereditario, poniendo claramente por encima la dinastía Habsburgo al imperio, pues ya veía próxima su caída. Un año después, en 1805 en la guerra de la Tercera Coalición, el emperador fue derrotado, lo que llevó a la Paz de Presburgo, que dictaminó algunas otras pérdidas de terrenos.

Al final, la zona norte del Sacro Imperio estaba bajo poder de Prusia, y el sur, con hegemonía francesa. Napoleón (1769 – 1821) pidió la abdicación del emperador, quien aceptó en 1806, además, todos aquellos príncipes miembros de la confederación declararon su retirada del imperio, por lo que el imperio se disolvió por completo, y esa existencia de la figura del emperador con él.

11. CONCLUSIÓN

Tras haber recopilado diversa información, sacamos en claro que la época moderna y renacentista no únicamente es determinante a nivel artístico e histórico en países como Italia o Flandes, sino que a esa lista también se debe añadir el Sacro Imperio Romano Germánico, en donde se desarrolló el llamado “estilo flamenco”, que se extrapoló a toda Europa y que convivió con las novedades surgidas en Italia.

La familia Habsburgo fue crucial en estos años, sobre todo en las cuatro generaciones que hemos mencionado, que transcurren desde Maximiliano I hasta Felipe II, pues fueron ellos los que ostentaron el mayor poder en la época, relacionada asimismo con el imperio romano y con el ámbito sagrado. Además, promocionaron numerosas obras de arte, muchas de ellas comentadas en este texto y que sirvieron para crear una idea de poder y prestigio tanto de la propia persona que mandó realizarlas, como respecto a su dinastía y también a su territorio.

Estas creaciones tenían como finalidad construir una imagen del poder, la cual se realizaba para poner en marcha una visión objetiva de esa autoridad que poseían (pues estas producciones estaban circunscritas únicamente a las elites) y, además, intentar representar también la moral o el pensamiento, la ideología del linaje. Dichas imágenes se dispersaban por el territorio, para que toda la población supiera quien era su mandatario y los valores que poseía.

En el caso del Sacro Imperio, para reflejar esa imagen del poder se utilizaron tanto pinturas y esculturas (como vimos con Tiziano y su relación con el emperador Carlos V) como armaduras (realizadas por auténticos artesanos como la familia Helmschmied), tapices (que reflejaban aquellos actos religiosos, mitológicos o heroicos) o grabados y estampas (labor relacionada especialmente con Maximiliano I y sus grabadores de confianza como fueron Alberto Durero, Jörg Kolderer o Hans Burgkmair).

Pero una de las mayores creaciones que hemos mencionado fueron las relacionadas con las exequias fúnebres pues eran un conjunto de obras, ya que constaban tanto de los grabados que reflejaban la procesión, las plañideras, los carros triunfales, las arquitecturas efímeras... como la propia construcción del túmulo funerario, como fue el caso de Maximiliano I, con una gran labor escultórica e incluso arquitectónica detrás.

No solo se trató de una gran familia, sino también de un monumental imperio, que se extendió también al territorio español gracias a la figura de Carlos V, (pues lo heredó de

su madre Juana I) y sus descendientes. Y, aquí fue donde recibieron sepultura desde este momento en adelante. De este emperador continuamos utilizando actualmente simbología suya, como son las dos columnas de Hércules con el lema *Plus Ultra* que aparecen en el escudo y la bandera de España, para dejar constancia de lo lejos que llegamos tiempo atrás.

Volviendo a los objetivos marcados al comienzo de este trabajo, podemos decir que, de una forma más precisa o genérica, se han cumplido, puesto que es un tema claramente extenso y, algunos ámbitos han sido tratados de modo más conciso y en muchos aspectos no se ha profundizado al no tener tanta relevancia con respecto al tema principal del trabajo.

Por un lado, he investigado acerca del grabado y la estampa, relacionado a su vez con la imprenta, conociendo la gran cantidad de maestros que lo trabajaban (destacando autores como Dürero), observando la extensa producción de la época y señalando cómo Maximiliano I se sirvió de estas obras como un medio de promoción de su figura y sus ideales.

Además, me he percatado de la gran relación entre los personajes Maximiliano I y Carlos V, tanto por su parentesco ya mencionado, como por sus gustos en el tema artístico y por el mecenazgo en obras como los tapices y las armaduras, siendo estas últimas un tema novedoso para mí y que me ha provocado mucho interés.

Asimismo las obras propagandísticas más importantes para sus respectivos reinados, sobre todo las relacionadas con las honras, pompas y exequias fúnebres, fueron la idea por la que comenzó la búsqueda pues, las grandes estructuras y las lujosas creaciones, tanto en mármol como en madera o en pergamino para sus tumbas o conmemoraciones de los fallecidos, me llamaron poderosamente la atención pues no tenía conciencia de estas grandes producciones.

Por otro lado, comentamos que la idea principal iba a ser una investigación de dos de los emperadores del Sacro Imperio, Maximiliano I y Carlos V, pero verdaderamente hemos nombrado y señalado a muchos miembros de su familia, haciendo así una explicación más trabajada y comprensible y sirviendo para mostrar cómo las relaciones entre Maximiliano I y Carlos V superan sus figuras y se extienden por toda la familia, dando lugar a una visión particular de las artes por parte de los Habsburgo.

Alejandra Izquierdo Palomino

Igualmente, al indagar y explorar las obras mandadas crear por estos gobernantes, también he conocido, por vez primera, nombres de maestros y artistas, de origen alemán, cuya obra es fascinante y en la que me gustaría profundizar en un futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Alejos Morán, Asunción. 1994. “Los grabados de la Pompa Funeris del archiduque Alberto de Austria. Iconografía y fuentes”. *Ars Longa* 5: 35 – 43. <https://www.uv.es/dep230/revista/PDF288.pdf> .

Allo Manero, M. Adelaida. 2000. “Exequias del emperador Carlos V en la monarquía hispana”. En *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, coords. María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama, 261 – 282. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Cámara Muñoz, Alicia, José Enrique García Melero y Antonio Urquizar Herrera. 2010. *Arte y poder en la Edad Moderna*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Checa Cremades, Fernando. 1994. *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*. [exposición] Palacio Real... septiembre – noviembre. Madrid: Comunidad de Madrid.

Checa Cremades, Fernando, dir. 2000. *Carolus*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Checa Cremades, Fernando. 2013. *Tiziano y las cortes en el Renacimiento*. Madrid: Editorial Marcial Pons Historia.

Checa Cremades, Fernando y Bernardo J. García García. 2011. *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austria en el Renacimiento*. Madrid: Fundación Carlos Amberes.

Checa Cremades, Fernando y Miguel Ángel Zalama, eds. 2023. *Ars Habsbúrgica. New Perspectives on Sixteenth – Century Art*. Turnhout: Brepols.

Chueca Goitia, Fernando. 2000. “Carolus. Una imagen del renacimiento en la Europa de la primera mitad del siglo XVI”. En *Carolus*, eds. Fernando Checa Cremades, 12 – 53. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

De Jonge, Krista, Bernardo J. García García y Alicia Esteban Estringana, eds. 2010. *El legado de Borgoña: fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454 – 1648)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes.

Domínguez Casas, Rafael. 2000. “Fiesta y ceremonial borgoñón en la corte de Carlos V”. En *Carlos V y las artes. Promoción Artística y Familia Imperial*, coords. María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama. 13 – 44. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Domínguez Casas, Rafael. 2010. “Ceremonia de la Orden del Toisón de Oro”. En *El legado de Borgoña: fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454 – 1648)*, eds. Krista de Jonge, Bernardo J. García García y Alicia Esteban Estringana, 361 – 397. Madrid: Fundación Carlos Amberes.

Duindam, Jeroen. 2010. “El legado borgoñón en la vida cortesana de los Habsburgo austríacos”. En *El legado de Borgoña: fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454 – 1648)*, eds. Krista de Jonge, Bernardo J. García García y Alicia Esteban Estringana, 35 – 58. Madrid: Fundación Carlos Amberes.

García Melero, José Enrique. 2010. “La iglesia. La Contrarreforma”. En *Arte y Poder en la Edad Moderna*, eds. Alicia Cámara Muñoz, José Enrique García Melero y Antonio Urquizar Herrera, 167 – 201. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Jordan Gschwend, Annemarie. 2011. “Dotes regias. Las colecciones de tapices de María de Portugal y Juana de Austria”. En *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austria en el Renacimiento*, eds. Fernando Checa Cremades y Bernardo J. García García. 295 – 348. Madrid: Fundación Carlos Amberes.

Kaska, Katherina, ed. 2019. *Kaiser Maximilian I. Ein großer Habsburger*. Viena: Österreichische Nationalbibliothek.

Lutz, Heinrich y Antonio Sáez Arance (traducción). (2009). *Reforma y Contrarreforma: Europa entre 1520 y 1648*. Madrid: Alianza.

Mancini, Matteo. 2000. “La elaboración de nuevos modelos en la retratística carolina: la relación privilegiada entre el emperador y Tiziano”. En *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, coords. María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama, 221 – 234. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Alejandra Izquierdo Palomino

Martínez López, Rocío. 2013. “El cenotafio de Maximiliano I: la memoria dinástica, política y territorial a través de los monumentos funerarios reales”. En *Los lugares de la Historia*, coords. José Manuel Aldea Celada et. al., 481 – 509. Salamanca: Asociación de Jóvenes Historiadores.

Martínez Ruíz, Enrique, Enrique Giménez, José Antonio Armillas y Consuelo Maqueda. 2000. *Introducción a la historia moderna*. Madrid: Ediciones ISTMO.

Michel, Eva y Maria Luise Sternath, eds. 2012. *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit*. Viena: Albertina.

Mínguez, Víctor y Inmaculada Rodríguez Moya. 2020. *El tiempo de los Habsburgo: la construcción artística de un linaje imperial en el Renacimiento*. Madrid: Editorial Marcial Pons Historia.

Morán Turina, Miguel. 1994. “Sobre el gusto por la escultura en la corte de Carlos V y Felipe II”. En *Los Leoni (1509 – 1608): escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*: [exposición] 18 de mayo – 12 de julio, ed. Leone Leoni y Pompeo Leoni, 17 – 28. Madrid: Museo del Prado.

Parker, Geoffrey. 1997. “Fases y principales operaciones”. En *La Guerra de los Treinta Años*, ed. Antonio Domínguez Ortiz, 10 – 18. Madrid: Historia 16.

Pascual Molina, Jesús F. 2013. *Fiesta y Poder: la corte en Valladolid (1502 – 1559)*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.

Pascual Molina, Jesús F. 2017. “La iconografía de las banderas de Carlos V: ejemplos y noticias documentales”. *Archivo Español de Arte* 90 (357): 31 – 48. <https://doi.org/10.3989/aearte.2017.03>

Pascual Molina, Jesús F. 2019. “Propaganda en papel: libros, dibujos y estampas de Maximiliano I a Carlos V”. En *Imbricaciones: paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsbúrgica*, eds. Matteo Mancini y Álvaro Pascual Chenel, 179 – 204. Madrid: Editorial Sílex.

Pórtus Pérez, Javier. 2000. “El retrato cortesano en la época de los primeros Austrias: historia, propaganda, identidad”. En *El linaje del emperador*, 17 – 40. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.

Redondo Cantera, María José y Miguel Ángel Zalama (coords.). 2000. *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Redondo Cantera, María José. 2000. “La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal: palacios y fortalezas”. En *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, coords. María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama, 67 – 106. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, Alfonso. 2000. “Ceremonial y liturgia: las fiestas religiosas del emperador”. En *La fiesta en la Europa de Carlos V: [exposición] Real Alcázar de Sevilla: 19 de septiembre – 26 de noviembre*, 73 – 91. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Romero de Juseu y Lerroux, José. 1960. *El Toisón de Oro. Orden Dinástica de los Duques de Borgoña: Historia, soberanos, constituciones y caballeros*. Madrid. Imprenta Viuda de Galo Sáez.

Ruggeri, Ugo. 1979. *Dürer*. Boloña: Editorial Barron's.

Schutz, Karl. 1992. “Maximiliano y el arte”. En *Reyes y mecenas: los Reyes Católicos – Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España*. [exposición] Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo – 31 de mayo, ed. Ministerio de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla la Mancha y Patrimonio Nacional, 233 – 251. Madrid.

Serrano Marqués, Mercedes. 1999 - 2000. “Crónica de la exposición itinerante. La imagen triunfal del emperador”. *TVRIASO XV*: 347 – 356.

Soler del Campo, Álvaro (ed.). 2010. *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte*. Madrid: Museo Nacional del Prado, Patrimonio Nacional y Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Soler del Campo, Álvaro. 2010. “La consideración de las armaduras como obras de arte e imagen del poder en el contexto de la Real Armería”. En *El Arte del Poder. La Real*

Alejandra Izquierdo Palomino

Armería y el retrato de corte, eds. Álvaro Soler del Campo, 25 – 40. Museo Nacional del Prado, Patrimonio Nacional, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid.

Stollberg – Rilinguer, Bárbara. 2020. *El Sacro Imperio Romano Germánico. Una historia concisa*. Madrid: La esfera de los libros.

Terjanian, Peter dir. 2019. *The Last Knight. The Art, Armor, And Ambition of Maximilian I*. Nueva York: Metropolitan Museum.

Urquizar Herrera, Antonio. 2010. “Nobleza y políticas artísticas”. En *Arte y Poder en la Edad Moderna*, eds. Alicia Cámara Muñoz, José Enrique García Melero y Antonio Urquizar Herrera, 203 – 227. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Urquizar Herrera, Antonio. 2010. “Estrategias de imagen de las élites urbanas”. En *Arte y Poder en la Edad Moderna*, eds. Alicia Cámara Muñoz, José Enrique García Melero y Antonio Urquizar Herrera, 229 – 252. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Wilson, Peter H. y Javier Romero Muñoz (trad.). 2020. *El Sacro Imperio Romano Germánico: mil años de historia de Europa*. Madrid: Desperta Ferro.

Zalama, Miguel Ángel. 2010. *Juana I: arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

Zalama, Miguel Ángel. 2011. “Primacía de los tapices entre las artes figurativas en España en los siglos XV y XVI”. En *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austria en el Renacimiento*, eds. Fernando Checa Cremades y Bernardo J. García García, 17 – 52. Madrid: Fundación Carlos Amberes.

1992. *Reyes y Mecenas: los Reyes Católicos. – Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España-* [exposición] Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo – 31 de mayo, ed. Ministerio de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla la Mancha y Patrimonio Nacional.

2000. *La fiesta en la Europa de Carlos V:* [exposición] Real Alcázar de Sevilla: 19 de septiembre – 26 de noviembre. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

2000. *El linaje del emperador*. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.

WEBGRAFÍA

Minneapolis Institute of Art. *The Triumphal Arch of Maximilian I*.
<https://artstories.artsmia.org/#/o/116298>

Milchin, Marija, Katharina Fuchs y Gabriela Krist. 2020. “Maximilian, seine Moriskentänzer und Wappenschilder. Die Relieftafeln des Goldenen Dachls: Untersuchung und Konservierung sowie Vorbereitung auf eine Reise”. *Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen*, 13: 223 – 231,
https://www.zobodat.at/publikation_articles.php?id=490057. Consultado el 17 de marzo de 2023.

Kasnitz, Rainer. 2005. *Carved splendor. Late gothic altarpieces in south Germany, Austria, and south Tirol*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
https://books.google.es/books?id=8MISiFzN_hgC&pg=PA7&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false

Sanjurjo de la Fuente, Ana. 1 de abril de 2022. *Procesión fúnebre celebrada en Bruselas en honor de Carlos V*. BNE (Biblioteca Nacional de España).
<https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/procesion-funebre-celebrada-en-bruselas-en-honor-de-carlos-v>. Consultado el 17 de abril de 2023.

WordPress. *Mausoleo del Emperador Maximiliano I (Grabmal Kaiser Maximilians I)*. Innsbruck (Austria).
<https://descubreloconmigowordpresscom.files.wordpress.com/2016/02/innsbruck-mausoleo-del-emperador-maximiliano-i.pdf>.

