

El presente documento es propiedad de la Dra. **Esther Merino Peral** de Madrid.

© EMP



Se trata uno de los cuatro primeros capítulos de la asignatura **Escenarios de Poder**, inserta en el programa del Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte Español, impartida en el Departamento de Hª del Arte II (Moderno), de la Facultad de Gª e Historia (UCM).Madrid

25/02/2016

Protegido por:

Creative Commons 4.0 BY NC SA

Reconocimiento - No comercial - Compartir igual: El autor permite copiar, reproducir, distribuir, comunicar públicamente la obra, y generar obras derivadas siempre y cuando se cite y reconozca al autor original. La distribución de las obras derivadas deberá hacerse bajo una licencia del mismo tipo. No se permite utilizar la obra con fines comerciales.

[Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



ESCENARIOS DE PODER.

**ESTHER MERINO. DPTO. DE HISTORIA DEL ARTE II
(MODERNO)**

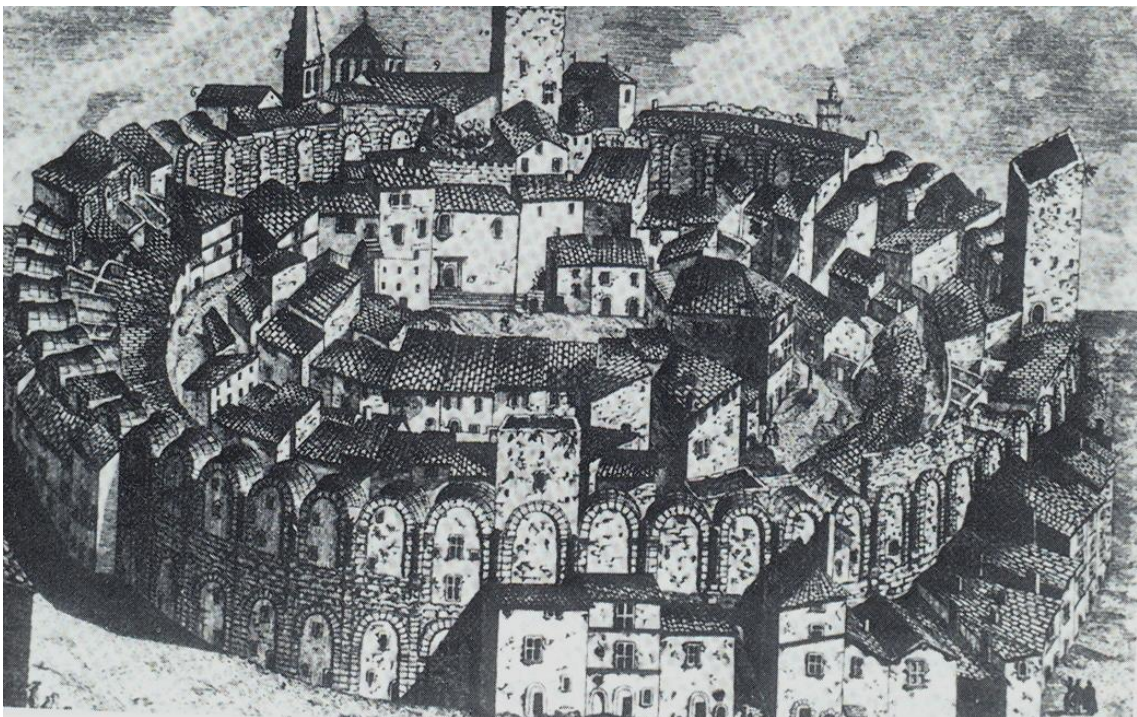
EL ESPECTÁCULO EN LA EUROPA CRISTIANA.

ESCENARIOS DE PODER II

ESCENARIOS DE PODER: FIESTA, TEATRO Y CEREMONIA EN LA EDAD MODERNA.

EL ESPECTÁCULO DE LA EUROPA CRISTIANA.

Con la decadencia del Imperio y las sucesivas invasiones se produjo un repliegue social que en muchos casos supuso una reducción del poblamiento y un abandono de las ciudades hacia el campo como medio de subsistencia. En no pocas ocasiones los recintos urbanos quedaron compilados entre los muros de los edificios de la arquitectura del espectáculo, de manera que fue en esos momentos cuando se tapiaron arcos y entradas del Coliseo, por ejemplo, y el espacio interior se compartimentó en pequeños habitáculos que hicieron las funciones de vivienda, lo que también ocurrió en el anfiteatro de Arlés.



Arlés medieval. Invasiones bárbaras, siglos VI y VII. Disminución de poblamiento urbano y desnaturalización de la arquitectura antigua. Como en Arlés, las arquerías del Coliseo de Roma fueron cegados y ocupados por viviendas, depósitos y talleres en el siglo XI, como el Teatro Marcelo, ocupado por traperos y tabernas. En Provenza, Arlés fue convertida en ciudadela, con arcos cegados y sobre sus graderías fue edificado un barrio residencial y en el centro, una iglesia incluso.

Quedaba poco espacio para el entretenimiento en una época tan violenta y traumática en la que todos los esfuerzos se concentran en la mera supervivencia que dio como resultado la fragmentada Europa feudal, en la que el Cristianismo mantuvo el entramado de cohesión social, asumiendo el legado del paganismo romano, de todo lo cual se benefició el reinado de Carlomagno y el Sacro Imperio Romano Germánico. Las bibliotecas monásticas se convirtieron en el depósito del saber cultural, de la memoria intelectual y en la iglesia resurgió el teatro como escenificación del culto cristiano, como forma de adoctrinar y educar, en este caso a los fieles, mediante el sistema del drama litúrgico. Representaciones sacras que sirvieron de pasatiempo mientras que se producía el enriquecimiento progresivo de las ciudades gracias a los esfuerzos de burguesía y comerciantes, hasta el Renacimiento de la civilización occidental.



Terence des Duc. Manuscrito promocionado por Luis de Guyena, hijo sw Carlos VI de Francia, iluminado con escenas de algunas de las obras de Terencio, como *El Eunuco*. Maître de Luçon, Maître de Bedford, Maître de

la cité des dames, Maître des Adelphe y Maître d'Orose. Fechado hacia 1410. Biblioteca Nacional de Francia. París.

Reconstrucción medieval de un espectáculo antiguo, en el que se ve al escritor entregando el texto al director del espectáculo, seguidamente ubicados en el interior del Coliseo, que en esos tiempos constituye el vestigio más relevante del pasado romano, así que todo espectáculo se identifica con ese marco en una confusión (*coliseum sive teatro*) que vendrá a ser enmendada por los tratadistas renacentistas, como Filarete, Alberti, Fra Giocondo o Cesariano, en busca de la definición arquitectónica de cada uno, amparados, en muchos casos, bajo designios y criterios recopilados por Vitruvio. Y finalmente, en la parte superior la declamación o escenificación propiamente por parte de los actores, entre los que se mezcla indiscriminadamente toda suerte de la herencia profesional de mimos, pantomimos, bailarines y bufones.



©EMP

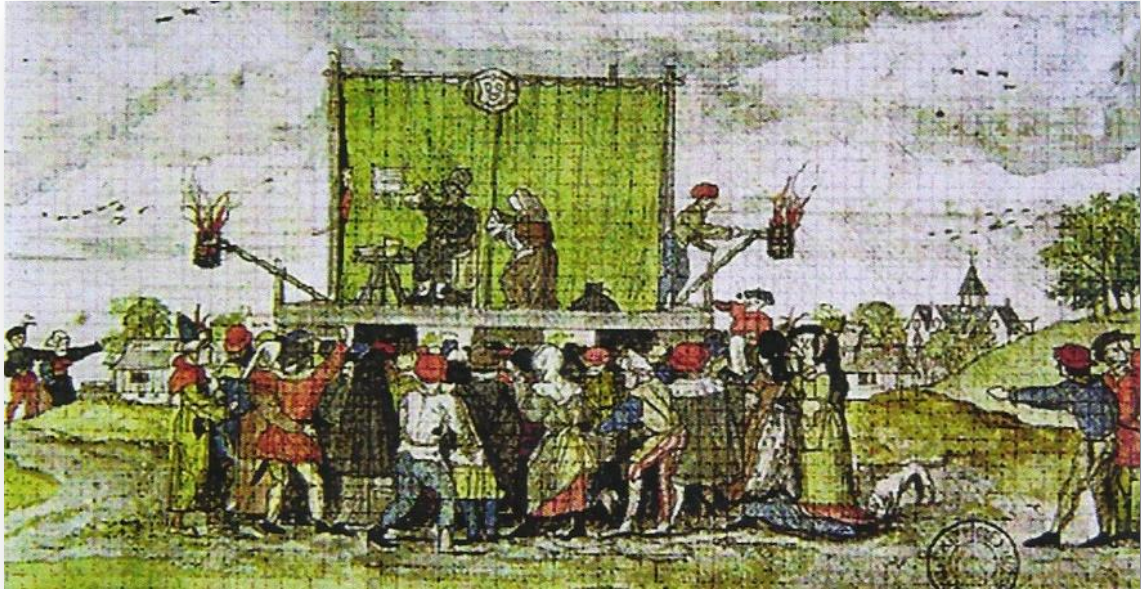


Imagen del libro de Nazareno Todarello, *Le arti della scena*, 2006.

Con la decadencia del Imperio Romano y las invasiones desapareció el espectáculo estatal, porque desapareció el propio estado. Durante la Edad Media se produjo la distinción entre el espectáculo popular de carácter nómada y aquél que se regeneró en el ámbito de las cortes feudales.

En su puesta en escena, el teatro medieval, propiamente, también sufrió una simplificación con respecto al espectáculo grecorromano, de manera que desapareció la distinción entre los tres géneros, quedando reducido el espacio escénico a un entramado móvil de carromatos, donde viajaban los actores, que desplegaban su escenario improvisado allí donde pararan, que podía reproducir la forma semicircular de la grada en su disposición, como única referencia a la estructura teatral, con un fondo decorativo que quedó reducido a unos pocos telajes. En su estudio sobre el espectáculo profano en la Edad Media, recuerda Teresa Ferrer que “en los espectáculos medievales los decorados se distribuyen y se pueden mover en un área de juego sin límites preestablecidos... en los fastos públicos con sus decorados sobre carros móviles o en los entremeses de los banquetes [...]”

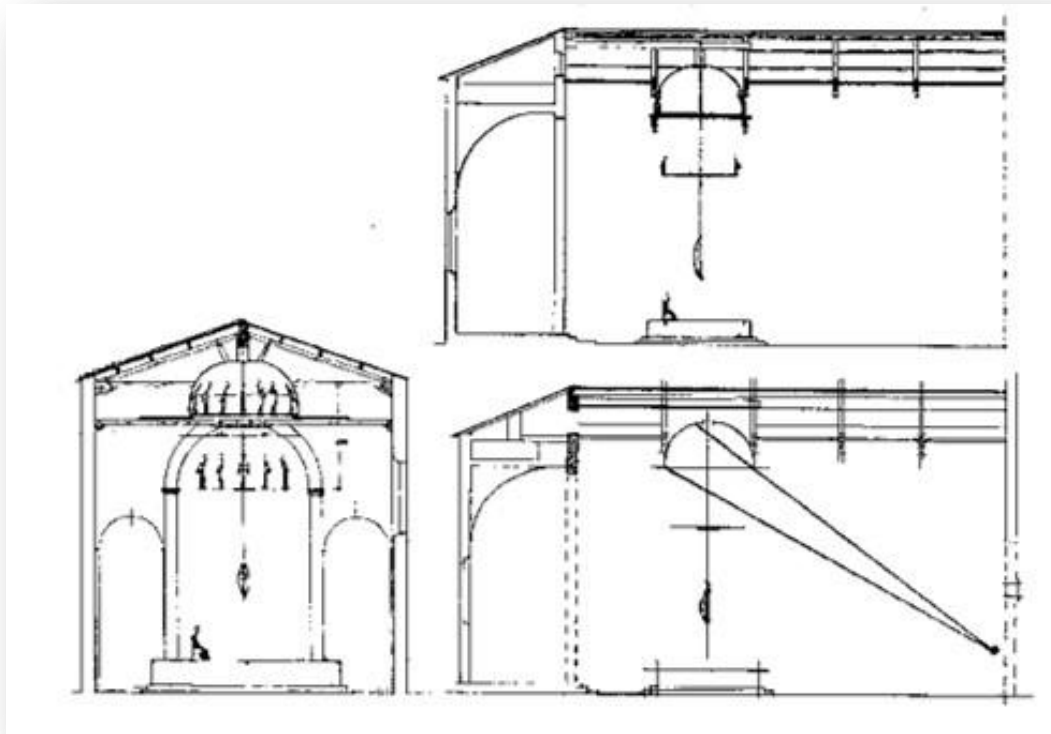
A lo largo de la época medieval, las iglesias fueron uno de los escenarios de poder indudablemente y la forma de escenificación preferida fueron los llamados Misterios, de los que quedan reminiscencias hoy en día, que recrean lo que fueron dichos espectáculos concebidos para educar a los

fieles en complejos conceptos de la Teología que sólo con los textos bíblicos hubieran sido imposibles de asimilar por un público iletrado, como la Asunción o la Trinidad por ejemplo. La institución eclesiástica fue consciente de las enormes posibilidades que ofrecían las escenificaciones a manera de cuadros vivientes, que luego se trasladaron a los pórticos y a las fachadas, como pantallas sobre las que se proyectaba un mensaje. Y los sacerdotes en numerosas ocasiones ejercieron el papel de director escénico asumiendo el ritual pagano, ahora adaptado al calendario de celebraciones religiosas.

CORNOMANNIA o la versión del Carnaval Romano: la herencia carolingia de los *Ludus Imperialis*. Fiesta popular de la Alta Edad Media, que supuso la versión burlesca de un rito místico, celebrado el primer sábado de Pascua en la plaza del Laterano, con la presencia del Pontífice, quien recibía en el trono el laudes *cornomanniae*, consistente en una especie de cabalgata satírica y procesión del prior de la Escuela del Laterano ante las burlas de sus alumnos, con cantos, danzas y evoluciones cómicas, seguidas del desfile del clero guiados por un arcipreste que portaba una guirnalda de flores en la cabeza o *corona florealis*, de ahí su nombre.

<http://www.issmceccodascoli.org/repository/image/TESTO%20Livini%202.pdf>

Este tipo de espectáculos es uno de los exponentes de la persistencia de la teatralidad festiva pagana que fue insertándose en el ceremonial de celebración cristiano, como aquella disposición por la cual el rey de Germania, Conrado I, concedió a los monjes benedictinos de San Gall tres días para divertimentos, costumbre que fue extendiéndose a otros monasterios, enlazando con la tradición de las Saturnalia, las fiestas del calendario romano en las que se concedía la libertad temporal a los esclavos durante esas fechas y que enlazaba con la tradición de los días de fin de año hasta Epifanía, con el mismo sentido liberatorio que fue implantándose en el rito católico, además y progresivamente con mayor escenificación en el interior de los recintos arquitectónicos de las iglesias.



Brunelleschi. Ingenio de San Felice in Piazza. Florencia.

Sin embargo, suele olvidarse otro ámbito como fue el del Torneo, al tiempo que los entretenimientos asentados a través de los *joculatores* o juglares nómadas (Cercamon, Marcabré y Blédhri el Galés, trovadores de la corte de Leonor de Aquitania), de enorme capacidad creativa y difusora, fueron algunos de los hilos conductores de la educación caballeresca en los valores de la literatura artúrica, que dio como resultado la figura del héroe moderno, modelo de conducta y comportamiento de los príncipes y señores del Renacimiento y que se trasladó a la imprenta, con títulos como el *Amadís de Gaula*, uno de los libros de cabecera del emperador Carlos V. Precisamente, a través de dicho “conducto” se recuperaron historias mitológicas y en ese mismo “escenario” se ensayaron nuevas fórmulas en la decoración, para las que rescataron modelos iconográficos y esquemas expositivos basados en la simulación de un espacio verosímil, que terminaría siendo la denominada “ventana albertiana”.

Una Europa en la cual la guerra era un elemento recurrente para dirimir cuestiones patrimoniales generó un tipo de encuentros o reuniones como


las de los **TORNEOS**, que solían finalizar con la muerte de los contendientes y cuya forma de presentación era la de caballería pesada, con jinetes ataviados-protegidos por pesadas armaduras metálicas igual que las bardas de sus monturas, en las que se van diferenciando trajes o vestuarios específicos de representación social como era la Barda de Parada, recuperando la fórmula de la procesión o desfile de la Antigüedad. Un tipo de vestuario que fue deviniendo, como el mismo evento en el que era contenido, más en un espectáculo cortesano, desprovisto del sentido bélico de los primeros tiempos altomedievales.



Maximiliano I de Habsburgo, abuelo paterno de Carlos V con armadura de parada. Grabado de Hans Bugkmair, siglo XVI.



Barda de Parada de Maximiliano I. 

Real Armería, Patrimonio Nacional, Madrid. Atribuida al famoso armero Kolman Helmschmid. 

De acero blanco y dorado, se trata de una de las piezas más fantásticas del Arte de la Armería, en el que junto a los propios expertos en el tratamiento de los metales para la confección de este vestuario de representación, también empezaron a colaborar artistas en el diseño creativo. Se trata de una armadura de desfile heredada en 1521 por Carlos V de su abuelo paterno, el emperador Maximiliano (1459-1519), famoso como *condottiero*, donde su mermada fortuna le obligó a emplearse como soldado de fortuna para diversos señores italianos. En este caso parece que se habrían seguido modelos realizados por el famoso grabador de

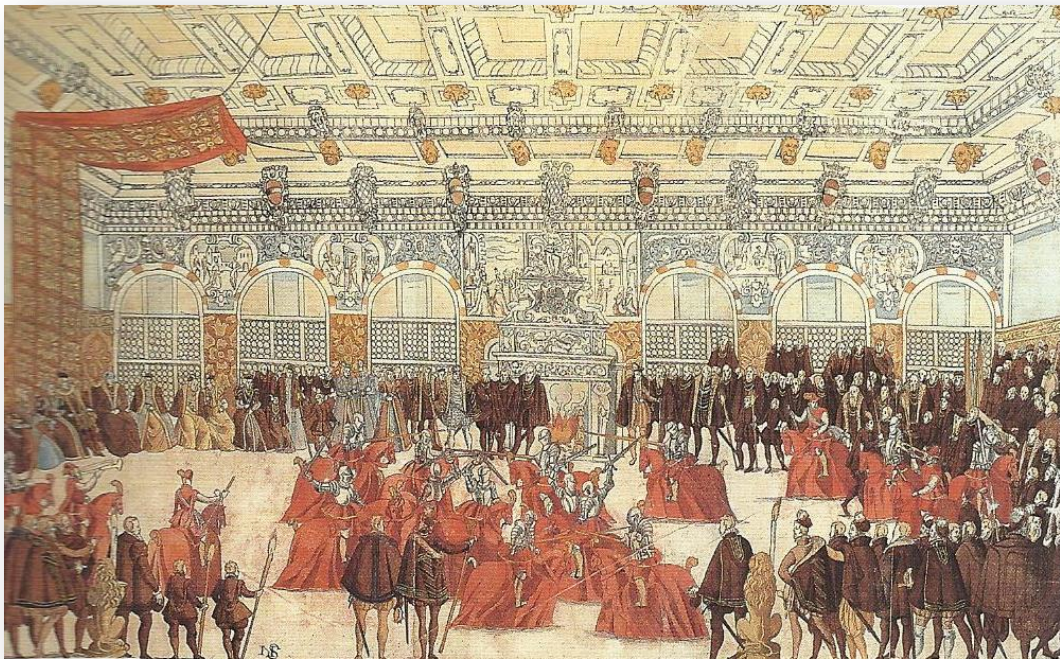
Augsburgo Hans Burgkmair a la hora de labrarse en talleres alemanes esta cubertura para caballo en los primeros años del siglo XVI, con figuras grabadas al aguafuerte y doradas, distribuidas en ambos lados, con distintas escenas relativas a la historia de los *Doce Trabajos de Hércules* en la parte derecha, combatiendo en una de ellas contra la Hidra de Lerna y Sansón en la izquierda, por ejemplo luchando contra el león. Y sin descartar ningún resquicio sobre el que poder insertar alguna otra iconografía (como la zona central de la testera o pechera del animal adornada con decoración vegetal enmarcando otras escenas de los mismos temas o la cabeza de delfín que aparece en la grupa), todos ellos de exaltación propagandística de las mismas virtudes que sendos héroes, cristiano y pagano, adornaban la personalidad de Maximiliano, siendo el propósito de la elección de tales temas un ostensible y marcado carácter de legitimidad dinástica de la pieza.


Se tiene común acuerdo sobre la fecha del primer torneo documentado, en el 842, para celebrar la alianza entre Luis el Alemán y Carlos el Calvo, en el marco de las diferencias suscitadas en el reparto de la herencia de Carlomagno, sin descartar semejanzas remotas en los encuentros bélicos relatados en la *Iliada* y la *Eneida*. A partir de entonces son abundantes las descripciones documentales a través de las cuales se pueden recrear las decoraciones efímeras para estos encuentros caballerescos precedentes de las fiestas cortesanas de la Edad Moderna. En el caso castellano no parece que tuvieran tanto desarrollo como en las cortes francesas o italianas, pero parece presumible que hubiera eventos inspirados en esta línea a través de los contactos con la corona de Aragón, que tenía un escenario vanguardista sobre dichas cuestiones en Nápoles.

En 1428, por ejemplo, para conmemorar el paso de la Infanta Leonor de Aragón hacia Portugal con motivo de su matrimonio con el rey Don Duarte, donde parece que un artesano lombardo al servicio del Infante Don Enrique, construyó “un castillo de madera y tela, con una torre alta, un campanario, otras torres más pequeñas y una fila de torres bajas rodeando el castillo. Muy alto encima del campanario, un grifo de oro sostenía una gran bandera roja y blanca y doce banderas más que ondeaban desde sendas torres. Desde la entrada de la fortaleza simulada se extendía por el palenque una tela hasta un arco flanqueado por dos torres, donde una señal anunciaba que este es el arco del pasaje peligroso de la fuerte ventura y cerca de allí, una rueda de oro, la rueda de la ventura recordaba a los

caballeros la impredecible naturaleza de la Fortuna”. El mismo año, el rey de Castilla ofrecía un torneo en Valladolid en el que “mandó armar un alfaneque y subían a él por diez y ocho gradas, cubiertas de paño de oro y mandó poner una tela y al lado de la tela un cadahalso cubierto de ricos paños de tapicería...E del alfaneque salió el rey armado y con él doce caballeros de arnés real. Y venía el rey como Dios Padre y luego doce caballeros como los doce apóstoles con sus diademas en las cabezas y cada uno de ellos con un rótulo en la mano del martirio que había recibido...y luego salió el infante e hizo tres carreras en que rompió una gruesa lanza. Y luego vino el rey de Navarra, armado, metido en una roca y con él cuatro caballeros armados de guerra que iban guardando la roca e iban a pie algunos lanzando truenos”. En 1452, unas dos o tres mil personas formaban el cortejo del emperador Federico II, coronado en Roma, que se dirigió a Nápoles, donde “...en medio de la calle delimitaron la pista del torneo con una barrera de tela, a cada lado emplazaron doradas fuentes de madera, de las que brotaba vino, una blanco y otra tinto y las dos poseían una palangana plateada para beber...el tercer día de celebraciones, para concluir la exhibiciones marciales, el rey Alfonso puso en escena un torneo entre bandas de caballeros armados con espadas. Y al día siguiente, festividad de Viernes Santo, a la vez que en la catedral y en la iglesia de Santa Clara, Alfonso ordenó la realización de misterios sobre el tema de la Pasión”. De hecho, los historiadores parecen ponerse de acuerdo en que la figura de Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458) fue fundamental para recuperar la idea del Triunfo romano, en beneficio laudatorio propio. De la misma forma que generales y emperadores, el rey quiso emular el ritual conmemorativo para glorificar su propia figura y dar a conocer sus victorias militares, dulcificando su imagen de conquistador bélico con la de mecenas, coleccionista y erudito. Precisamente en este sentido habrían de contextualizarse las numerosas celebraciones, fiestas con banquetes, bailes y torneos que fueron promovidas bajo sus auspicios. Quizás una de las más significativas fuer la que acompañó su entrada triunfal en la capital del reino en Nápoles en 1443, donde se encuentra la descripción en la que “*los catalanes habían hecho alguno caballos de madera ideados para que los jóvenes que los cabalgaban los pudieran hacer ir marcha atrás mediante unas palancas, cada jinete llevaba un escudo con las armas reales y una espada. Frente a ellos aparecía un escuadrón de soldados vestidos con trajes sirios y persas*

y con tocados de apariencia espantosa. Cuando sonó la música jinetes e infantes iniciaron una danza, el ritmo fue creciendo con regularidad y la danza se convirtió en más agresiva hasta que trabaron un combate que finalizó con la derrota de los infieles. Aparecieron más Virtudes, esta vez Magnanimidad, Constancia, Clemencia y Generosidad montadas sobre una alta torre de madera. Un ángel con una espada desenvainada ante la puerta hacía una declamación ofreciéndole a Alfonso el castillo con las Virtudes, dedicándole a cada una de ellas la correspondiente alabanza...”




Nikolaus Solís. Sala del Palacio Ducal de Munich durante los festejos de 1568: el Torneo. Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia. 



Nikolaus Solís. Sala del Palacio Ducal de Munich durante los festejos de 1568: el Torneo. Detalle. Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia.

Descripciones para las que pueden servir a manera de ilustración imágenes de estos torneos o entretenimientos cortesanos de cronología posterior.




Miniaturas del Album de Bruselas. Celebraciones de esponsales de Alejandro Farnesio y María de Portugal en 1565 (desde el 11 de noviembre de 1565 hasta el 14 de enero de 1566). Anónimo de la escuela flamenca del círculo de Frans Floris I. Gabinete de estampas de la Biblioteca de la Universidad de Varsovia. 

La narración de los hechos corrió a cargo del famoso ingeniero militar y tratadista Francesco de Marchi, quien publicó su *Narratione particolare* con las consiguientes descripciones de los eventos celebrados en Bolonia en 1566 y que estaba al servicio de la Gobernadora de los Países Bajos, Margarita de Austria. Las ilustraciones muestran los episodios que causaban más efecto en los espectadores y asistentes a la Fiesta conmemorativa, entre los que estaban junto a banquetes entre otros, indudablemente aquéllos dedicados a los torneos y en la forma en que habían terminado derivando, desde ejercicios bélicos a encuentros cortesanos, más caracterizados por las coreografías, la danza y la simbología emblemática que se escondía en el mensaje subliminal de las


decoraciones y argumentos narrativos, como en el caso de este denominado Torneo a pie de los salvajes en la gran sala del Palacio real de Bruselas, el 18 de noviembre. Y la siguiente con la Entrada de los contendientes a los Torneos que se iban a celebrar, en esa otra ocasión, en el marco de la Plaza Mayor de Bruselas, el 4 de diciembre, como el Carro del Sol, que aparece justo en el centro, desfilando por un lado de la barrera del palenque.



Miniaturas del Album de Bruselas. Celebraciones de esponsales de Alejandro Farnesio y María de Portugal en 1565 (desde el 11 de noviembre de 1565 hasta el 14 de enero de 1566). Anónimo de la escuela flamenca del círculo de Frans Floris I. Gabinete de estampas de la Biblioteca de la Universidad de Varsovia. 

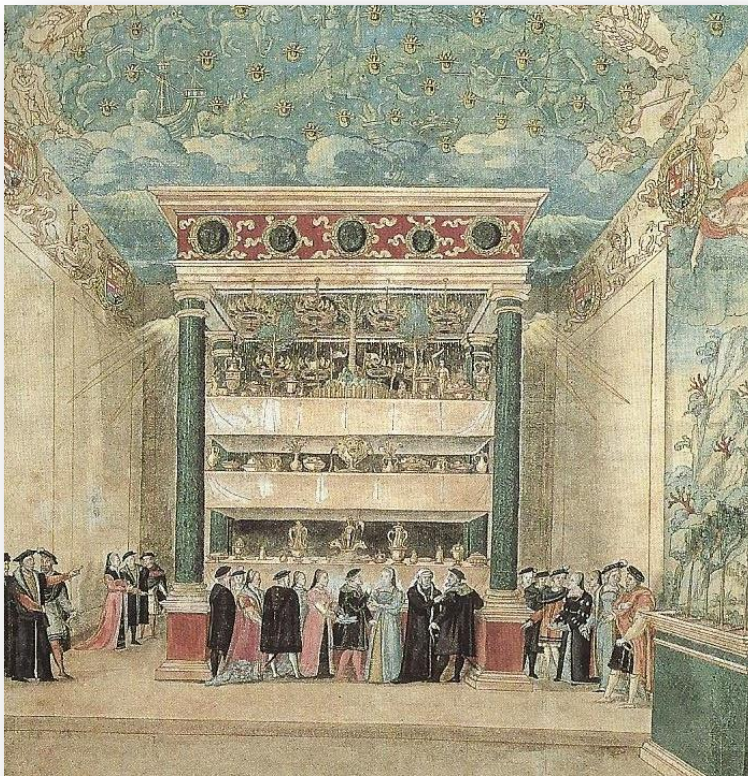
El siglo XV fue un siglo de enorme vitalidad de la vida caballeresca, que fue impulsada gracias a las fiestas cortesanas, ambientadas en este caso y cada vez más, entre realidad y la ficción que proporcionaban las narraciones literarias, mientras que iban quedando relegados los ejercicios puramente militares que estaban en la esencia original del torneo., el cual se convierte en el centro de una serie de manifestaciones espectaculares que tendían a agrupar a la nobleza en torno a su rey y en torno a una idea común. Es en el ámbito de las Cortes que se fueron formando en la Europa Moderna, donde se desarrollaron de forma sistemática los aspectos simbólicos y artísticos de este evento, así que dicha fórmula se erigió en una de las principales manifestaciones de lo lúdico al tiempo que sistema propagandístico del rey y la nobleza, a quienes estaría vinculado con posterioridad, siendo prioritaria su participación no sólo en la Fiesta en general y en el torneo más en particular, como forma genuina de *exempla* moral y ética del nuevo héroe.



Nikolaus Solís. Sala del Palacio Ducal de Munich durante los festejos de 1568: el Banquete, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia. 

La lámina, que forma parte de una serie de quince grabados, sirvieron de ilustración de un volumen de Adam Berg, publicado el mismo año, en que se describen fiestas y ceremonias celebradas en la corte bávara, con motivo de la boda del príncipe Guillermo de Baviera con Renata de Lorena, cuyas celebraciones se extendieron durante dos semanas, con banquetes, bailes, mascaradas y torneos tanto en el interior del palacio como al aire libre. En este caso se representa el banquete nupcial dispuesto de hecho en una de las

salas de dicho palacio, donde se ubicaron los novios, bajo un alto dosel, presidiendo el acto junto a los dignatarios de la corte, mientras tocaban los músicos y un grupo amplio de pajes y camareros se afanan en llevar a cabo el servicio de las viandas.



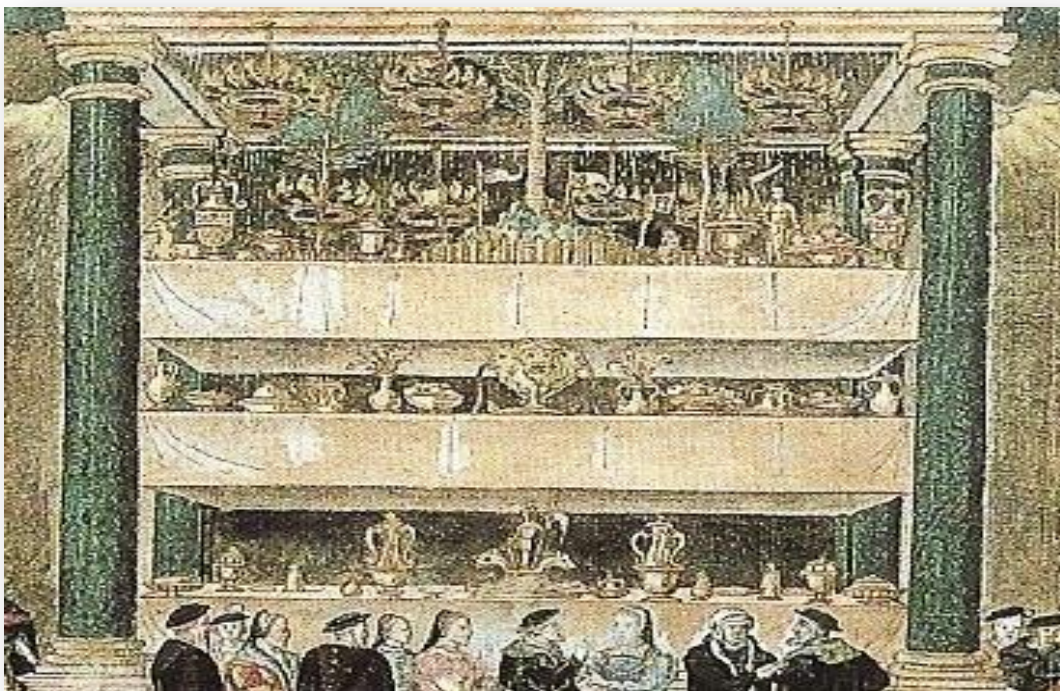
Anónimo. Sala del Honor del Palacio de Binche: el Banquete, 1549, Bruselas, Bibliothéque Albert I er, Cabinet des Estampes.

Uno de los eventos más fantásticos de la Europa Moderna fue el que se organizó en la residencia de la hermana de Carlos V, María de Hungría, con motivo del viaje de presentación del heredero al trono imperial, el que sería coronado Felipe II en España, sin alcanzar el objetivo primordial, pese a todos los espectáculos de propaganda dinástica que se escenificaron a lo largo de todo el recorrido y que fueron descritos por Brantôme como “*miracle du monde*”. Sin ninguna duda, fueron toda la serie de episodios que conformaron el hilo argumental de esta fiesta con reminiscencias caballerescas, de los que más impactaron en la época. No sólo por los artistas que se implicaron en las labores decorativas, por las mascaradas

con sentido simbólico dentro de una elaborada trama argumental, sino fundamentalmente porque se trataba en líneas generales de probar las virtudes heroicas, emulando a los caballeros de memoria sublimada, en una serie de peripecias, salvando damas y enfrentándose a un malvado hechicero. El preámbulo de tan elaborada puesta en escena había sido planteado en Gante, unos días antes, cuando al final de otro banquete presidido igualmente por el emperador, cayó a sus pies un atribulado caballero que dijo venir buscando su ayuda en nombre de los Caballeros Errantes de la Bélgica Gala contra el infame brujo Norabroch, quien tenía prisioneros a varios de los leales súbditos del hijo de Felipe El Hermoso, en su castillo o *Châteaux Ténébreux*. El resto de la argucia narrativa del evento lo refleja Roy Strong, en su libro de referencia indispensable sobre estos asuntos, *Arte y Poder*, cuando se describe que *“la reina Fadade, sin embargo, había puesto cerca del castillo del hechicero la Ile Fortunée, sobre la que se alzaban tres enormes columnas que acabarían provocando su ruina. Una era de jaspe y en ella estaba clavada una espada con piedras preciosas, mientras que en las otras dos había una profecía: el caballero que pudiera retirar la espada de la columna, sería quien rompiera los hechizos, liberase a los cautivos y destruyese el castillo tenebroso. Este caballero estaría destinado además a triunfar, por extensión, en otras grandes hazañas que no se revelarían por el momento. Sin embargo, cualquier caballero que quisiera llegar hasta la isla afortunada tendría que pasar por tres pruebas de combate (a la manera de los trabajos hercúleos), una en la barrera o torneo del Pas Fortunée con el Chevalier au Griffon Rouge, la segunda en el Tour Périlleuse con el Chevalier à l’Aigle Noir y la tercera con el Chevalier au Lion d’Or. Los caballeros que fracasaran en cualquiera de los combates habrían de quedar al cargo del mago mientras que aquéllos que los superaran embarcarían en un navío en forma de dragón cuyo capitán les llevaría hasta la isla, donde tendrían que revelar su identidad y cada uno probar intentando sacar la espada de la piedra, hasta que el indicado lograra romper en encantamiento”* en el que es imposible no reconocer los relatos de las leyendas relacionadas con el rey Arturo y sus modélicos caballeros de ética intachable.

Se trataba de una versión moderna de entretenimiento cortesano del antiguo torneo, que en este caso duró varios días y donde los contendientes asistieron disfrazados, poniendo de manifiesto el carácter teatral de unos de los episodios en que se había ido diversificando el evento medieval, ahora

reconvertido en Mascarada, con caballeros representantes del Sol, de la Rosa Blanca o de la Muerte, quien se presentó acompañado de su propia corte, cantantes ataviados de negro riguroso como escenificación del duelo fúnebre, estableciendo una tipología que se va a extender internacionalmente, a lo largo de toda la época moderna en las celebraciones cortesanas. Los efectos de sorpresa se incrementaron gracias a la utilización de una incipiente maquinaria escenográfica, extensible de igual forma a todos los escenarios en que terminó de conformar la Fiesta Barroca, con efectos acústicos o lluvia de diversos objetos desde el cielo hasta que se presentó al final de la liza el caballero Beltenebros, quien después de librar con éxito sus combates y armado con la espada encantada, liberada de la columna de jaspe simulado, derrotaba a los guardias del castillo, liberando igualmente a los prisioneros, quienes le rindieron homenaje al revelarse la verdadera identidad del héroe, que no era sino el príncipe Felipe.

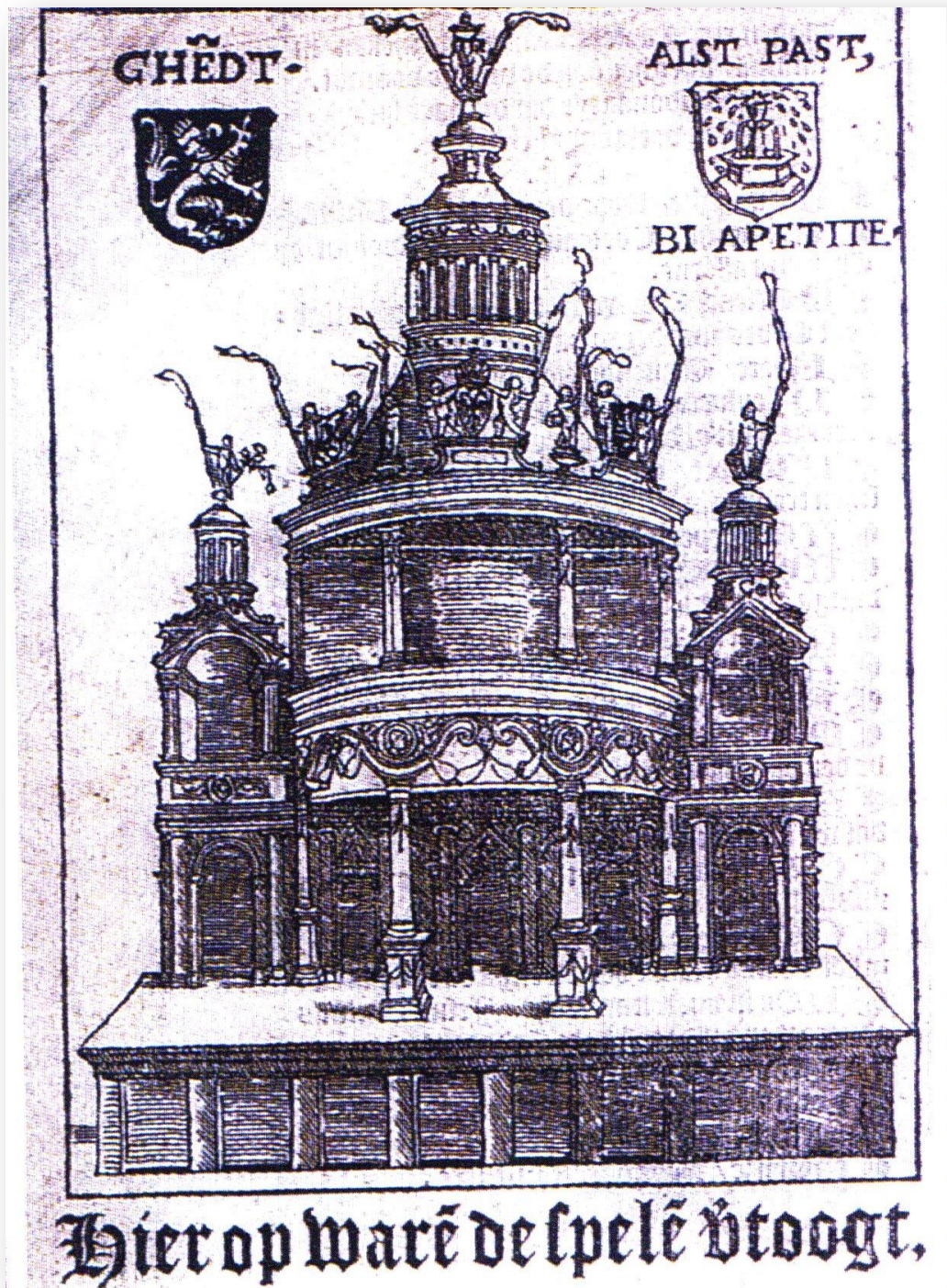



En este caso, la imagen ilustra el momento del postre que siguió a la cena, el último acto de los festejos, celebrada el 30 de agosto y que se sirvió a medianoche en la llamada Cámara Encantada, que había sido decorada con una fuente de sobremesa con corales y conchas exóticas de la que manaba vino. En medio, entre cuatro columnas, la mesa descendía desde un cielo

artificial entre el fragor de truenos y bajo una lluvia de dulces, a la manera de las sorpresas de las tramoyas medievales. Un aparato y decorados que se atribuyen a la creación del arquitecto de la reina, Jacques Le Broeucq, entre 1546 y 1549 en Binche o Bains, la antigua residencia donde se había alojado en su día Margarita de York, la esposa de Carlos el Temerario.

Las fiestas más o menos improvisadas de la época feudal dieron paso a celebraciones asentadas en el calendario celebrativo de los ritos urbanos de la Europa Moderna, consolidadas ya por completo durante el reinado de Carlos V (1515-1555), como el *Ommeganck*, la gran procesión anual en honor de la Virgen que se celebraba en las poblaciones flamencas.

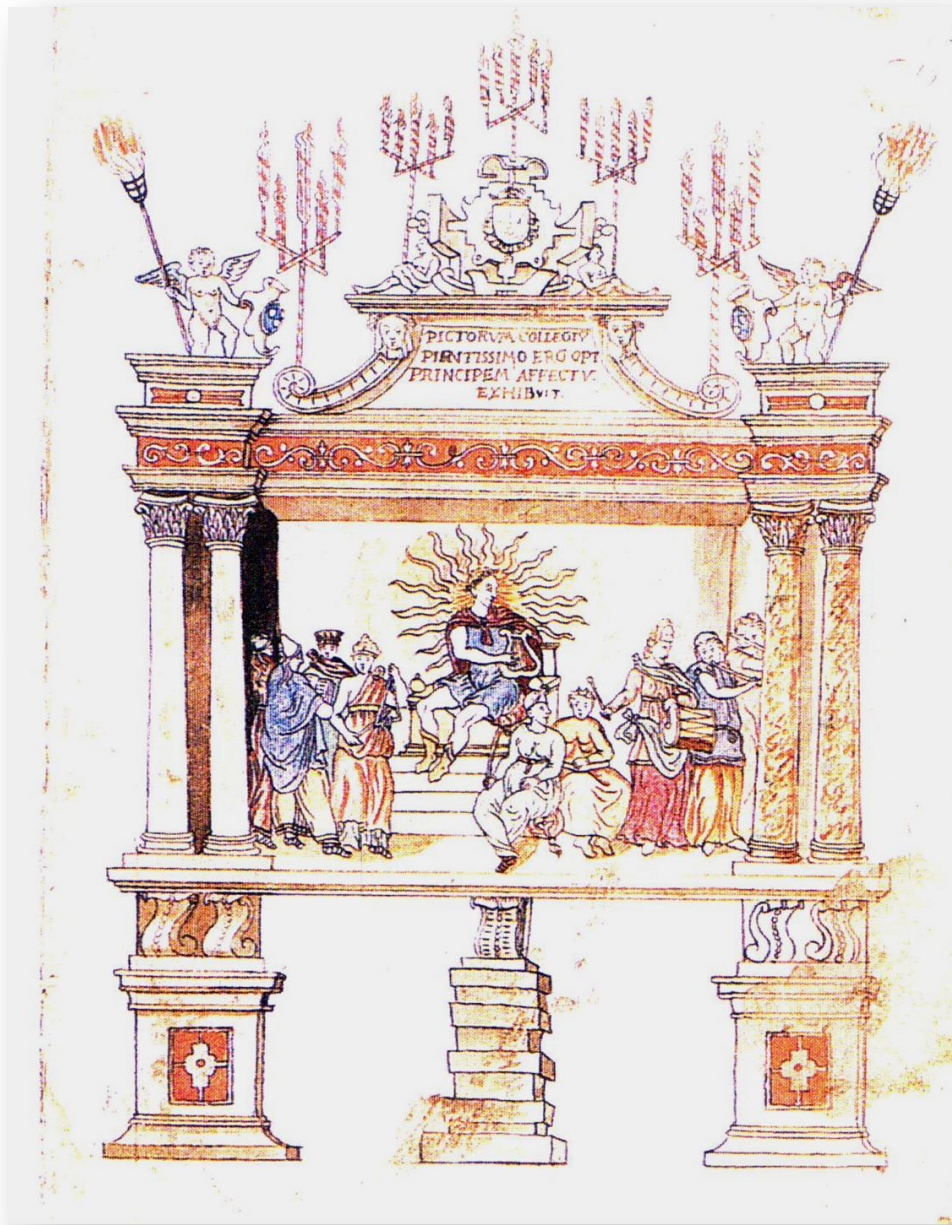
Acontecimientos como el del *Landjuweel* en el que participaban gremios, hermandades y asociaciones civiles, con recreaciones arqueologizantes tomando como modelos iconográficos derivados de las entradas triunfales de la Antigüedad, en cuyas decoraciones de los concursos de teatro organizados por las cámaras de retórica de las ciudades de los Países Bajos se pueden reconocer reminiscencias de los *pegma* y teatros efímeros romanos.



Cámara de Retórica Landjuweel, Gante 1539. 1539. Anónimo. Concurso de Cámaras de Retórica en Gante, del 12 al 23 de junio de 1539. Estrado con rotonda. 

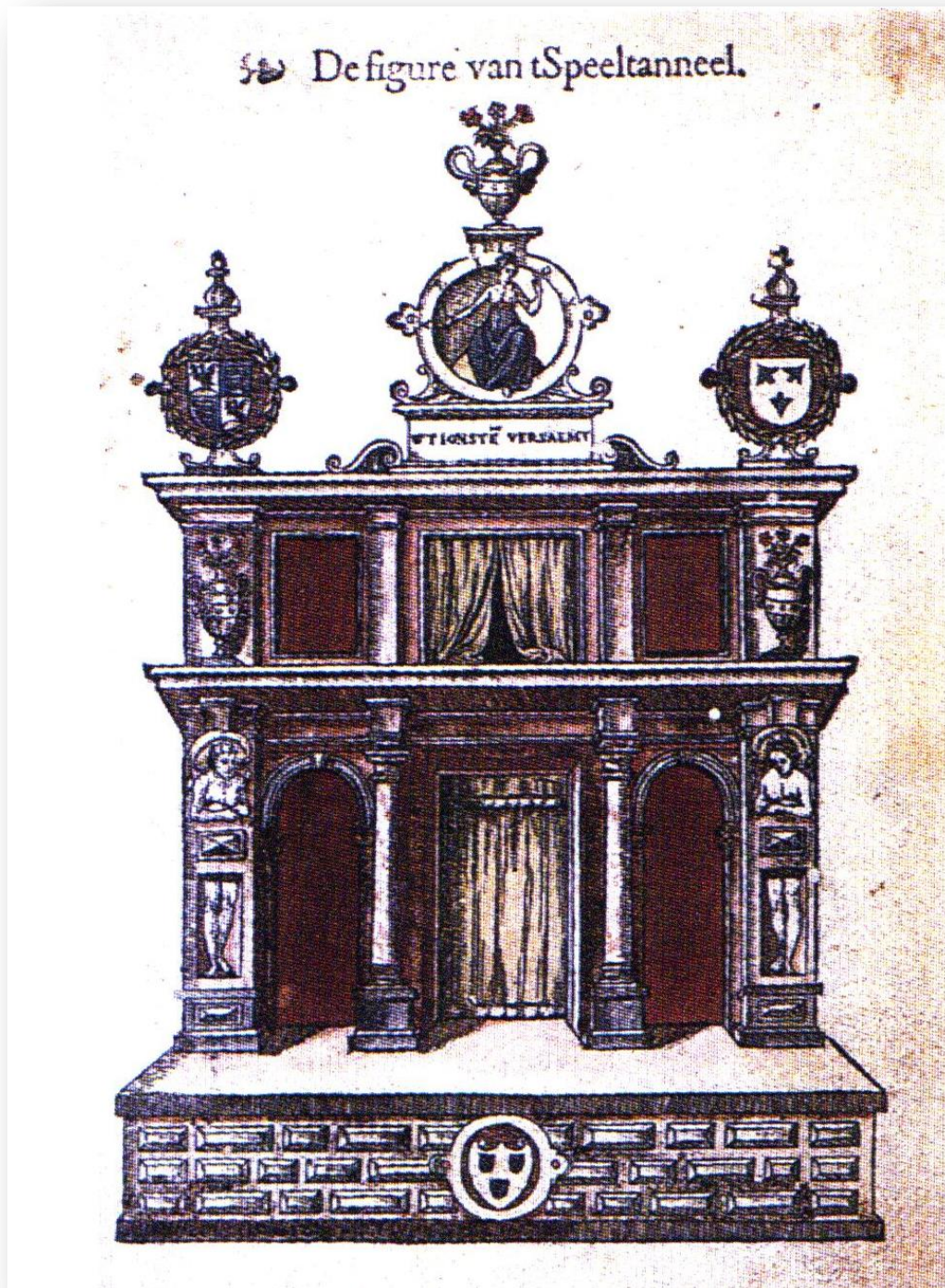
En una buena parte de la geografía europea, sobre todo en la zona anglofrancesa, se mantuvo hasta fechas tardías un tipo de escenario,

efímero, levantado a manera de *tableaux vivant* o cuadros vivos, para determinadas ocasiones del calendario celebrativo popular y efemérides oficiales que se iban consolidando en su recurrencia. Hasta que en Italia se recuperó la ciencia euclídea y el uso de la perspectiva.



Amberes 1556. Jacques Le Boucq. Fiesta del Toisón. Estrado de los Pintores y de la Cámara de los Alhelíes. 

Jacques Le Boucq. Fiesta del Toisón de oro en Amberes en 1556, con el estrado de los Pintores y de la Cámara de Retórica de los Alhelies, que fue organizado bajo la dirección del primer heraldo de la Orden Antoine de Beaulaincourt, donde según las fuentes documentales se escenificaron temas de origen bíblico y de carácter alegórico.



Landjuweel 1561, Amberes. 


Anónimo para el Landjuweel celebrado en Amberes del 3 al 26 de agosto de 1561. Según parece fue en esa fecha cuando por última vez la Cámara de los Alhelíes de Amberes organizó para los retóricos de Brabante un concurso que tuvo bastante resonancia y en el que trabajaron artistas como Jan Walravens, que había trabajado también en las decoraciones para la Entrada Triunfal de Carlos V en Amberes y Bruselas en 1549.

Estos escenarios, como lo fueron en los romanos, se aprovecharon en ciertas ocasiones, como cauce para reivindicaciones sociales y crítica política, como ocurrió precisamente en el concurso de Gante de 1539 donde se explicitaron algunas ideas de la reforma, así que estas manifestaciones inquietaban a la autoridad, que “orientaba” sobre los temas a representar, más de gusto moralizante, para prevenir revueltas, que también hubo a la conclusión de los concursos, como la famosa rebelión de Gante, que obligó al emperador a plantearse la construcción de una ciudadela de control de los habitantes de la discolá ciudad, más si cabe, porque fue la que le vio nacer.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS.

BARBER, R. *Tournaments: joust, chivalry and pageants in the Middle Ages*, Woolbridge, Boydell 1989.

CATÁLOGO. *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Exposición celebrada en el Real Alcázar de Sevilla (19 septiembre-26 de noviembre), SEACEX 2000.

FERRER VALLS, T. “El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía”, en BELTRÁN, R, CANET, J.L y J.L SIRERA (eds.) *Historias y ficciones. Coloquio sobre la Literatura del s. XV*, Departamento de Filología Española, Universidad de Valencia 1992, pp. 307-322. 

GARCÍA BERNAL, J. J. *El fasto público en la España de los Austrias*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla 2006.

GONZÁLEZ ROMÁN, CARMEN. *Spectacula: teoría, arte y escena en la Europa del Renacimiento*, Universidad de Málaga 2001.

MERINO PERAL, E. “De la guerra al espectáculo cortesano: el arte efímero en el Torneo”, en *El reino de la ilusión. Breve historia y tipos de espectáculo. El arte efímero y los orígenes de la escenografía*, monografías arquitectura 01, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá 2005, pp. 11-44.

NIETO SORIA, J.M. *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (1400-1520)*, Madrid 1999.

PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL. *Teatro medieval: Castilla*, Madrid 1997.

RUCQUOI, A. (coord.) *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, Valladolid 1988.

THEWS, F. Y NELSON, JANET T. *Rituals of power: from late antiquity to the early middle age*, Leiden 2000.

The Reckoning (en Español: *El juicio final*), también conocida como **El misterio de Wells**, es una película británica-española dramática de 2003 dirigida por Paul McGuigan y protagonizada por Paul Bettany, Willem Dafoe, Brian Cox, Gina McKee, Simon McBurney, Tom Hardy y Vincent Cassel.¹ La historia está ambientada en la Edad Media.

<http://www.issmceccodascoli.org/repository/image/TESTO%20Livini%202.pdf>

http://es.wikipedia.org/wiki/Torneo_medieval

©EMP