

SUBORDINACIÓN DE LA MÚSICA A LAS ARTES VISUALES DENTRO DE LAS CELEBRACIONES REALES DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

Javier Cruz Rodríguez

Podemos partir de la evidente premisa de la omnipresencia de la música en cualquier tipo de fiesta y, por supuesto, en las de carácter regio, así como de su importancia en este tipo de estudios y debates. A pesar de ello, hay que matizar el grado de dicha trascendencia según la época, lo que nos va a ir introduciendo en una serie de consideraciones.

De tal manera, parece evidente que no se puede, ni ha podido, concebir la fiesta a lo largo de la Historia sin la presencia del componente musical. Pero, aunque parece que cada vez ha tomado mayor relevancia, alcanzando un punto en que, como bien ha dicho el profesor Francisco Cruces (1995: 371), se puede afirmar que “antaño la música servía para festejar; cada vez más es ella la que organiza los festejos”, en el momento histórico que vamos a tratar no llegaba a tales consideraciones. Y eso que nos encontramos en un Siglo de Oro donde la música, en general, se está equiparando al resto de las artes.

Por ello, podemos hablar en esta ocasión de su subordinación, como otras muchas disciplinas que convergen en esas fiestas reales, a un componente visual que invade todo el entramado festivo, lo que se demuestra en el hecho irrefutable del desarrollo de unos actos celebrativos dedicados principalmente a su deleite.

De tal forma, como sucederá en cualquier periodo artístico dentro de la Historia, en esta época el sentido de la vista va a ser el más sencillo de recrear, con unas artes plásticas que, en estos festejos, van a abundar en una proporción muy elevada para alcanzar, de una mejor manera, y gracias a su alto valor moral y educativo, unos fines propagandísticos que giran en torno a la religión y la política, y que están proyectados de forma premeditada por los encargados de configurar la fiesta.

Así, recordamos al respecto, que estas fiestas extraordinarias de carácter regio, delimitadas dentro de las emanadas de los poderes generales, “son verdaderos tratados de política, teología e historia” (BONET, 1979: 66), lo que las va a convertir en idóneas, dentro de un Siglo de Oro español donde la fe se resquebraja y quiere ser restablecida o

fortalecida en este tipo de acontecimientos, uniendo así esos ideales a los de la monarquía.

Profundizando en ello, y en la importancia máxima del componente visual dentro del entramado festivo, hay que citar el interés claro y generalizado por parte de la iglesia “en la utilización de los valores estéticos de carácter plástico para la formación religiosa. Y lo mismo sucede en el campo de la ideología política”, ya que, “según piensa el hombre del siglo XVII, la incorporación de un elemento plástico a un contenido didáctico, refuerza grandemente las posibilidades de asimilación de este último” (MARAVALL, 1972: 176 y 179).

Por consiguiente, los encargados de configurar la celebración regia, partiendo de la base de que en dicha época barroca “se posee una cultivada o preparada disposición a ser persuadido”, lo que explicaría el que “prime la influencia de la Retórica aristotélica sobre la de la Política, precisamente porque aquella es un arte de persuasión” (MARAVALL, 1990: 167-168), proyectan la fiesta principalmente para una determinada élite social y cultural. De tal forma, a ella dedicarán todo el montaje efímero, quedando las clases bajas, a pesar de compensadas por todas las apariencias e invenciones que se encuentran, relegadas a un segundo plano, ya que, aunque se encuentran acostumbradas a la pedagogía a través de los medios visuales, no alcanzan a comprender, en su totalidad, muchos de esos complejos montajes que elabora, precisamente, la propia élite.

Y todo ello dentro de ese cometido fundamental del conjunto de representaciones sociales de la época, entre las que se encuentran estas fiestas de carácter regio, de impresionar o “suspender” al público (con lo nunca visto, oído y sentido, como repiten en numerosas ocasiones con ese mismo término las propias crónicas de esta clase de acontecimientos de aquella época), para llegar a transmitir mejor el mensaje deseado al espectador.

Con idéntico objetivo de “hechizar”, hasta el propio rey, junto con otras grandes personalidades, llegará a hacerse cargo de la construcción de fastuosos y efímeros altares, como hace constar en este caso sobre Felipe III el anónimo relator de la Fiesta solemnísima que hubo en Madrid a la translación del convento y monjas de la Encarnación, en 1616, el cual finaliza su descripción con unas interesantes afirmaciones que, en este sentido, vale la pena recordar: “no quedó cosa [...] que no se viese [...] con general admiración de la grandeza y suntuosidad de cada uno; y, en tan breve término

como una tarde, no se pudo apenas percibir con la vista ni particularizar, sino por lo general, encogiendo los hombros y enarqueando las cejas” (SIMÓN, 1982: 102).

En definitiva, dentro de esa fascinación por lo visual de la fiesta barroca, que podemos comparar con la que se ha desarrollado en el siglo XX y hoy en día continúa, y de la manipulación festiva que alinea a la masa de público presente, hay que destacar la importancia de la arquitectura efímera y demás elementos escenográficos por encima de la música y de cualquier otra manifestación, ya que, aunque se realiza por medio de varios canales sensoriales, la recepción del acontecimiento es predominantemente visual, percibiéndose el resto de elementos en un contexto de imágenes dado, de ahí que, como bien dice Rodríguez de la Flor, “la arquitectura efímera constituye, junto al ceremonial y al rito, el centro mismo de la fiesta; es el reducto simbólico de los valores que proclama” (1982: 99-100).

Del mismo modo, queda patente que no podremos hablar en este tipo de manifestaciones de la concepción de “el arte por el arte”, ya que nos encontraremos unas artes plásticas, así como mucha de la música que en estas fiestas se proyecta, que están “en función de”.

Inciendiando en la causa de esta supremacía de las artes visuales sobre la música, no solo en esta época sino en cualquiera, hay que destacar el que ésta posee una mayor dificultad de comprensión, y, así, tras imponer una estructura temporal, de lo único que nos podemos servir es de la memoria para comprenderla, mientras que en las demás artes visuales, el espectador puede retornar a un determinado punto de la obra y quedarse contemplando un aspecto de la misma.

Además, hay que pensar que en el camino típico del creador hacia el espectador, dentro del usual triángulo formado por esos dos elementos más la obra de arte en sí, la música tiene un nuevo inquilino, el intérprete, que hace que la obra parezca más difícil de asimilar por parte de dicho espectador.

A su vez, hay que recordar que “para la mentalidad barroca, esos medios sensibles de carácter visual tienen mucha más fuerza que otros ningunos. En primer lugar, porque lo que se ve nos parece cosa insuperablemente comprobada [...] Y aunque el escritor guste de poner de manifiesto el «engaño a los ojos» que el mundo nos tiende a cada paso, y aunque sea motivo de particular virtuosismo para el artista barroco la técnica del «trompe-l'oeil», lo cierto es que el hombre del siglo XVII pone en la vista su mayor confianza” (MARAVALL, 1972: 175).

De tal forma, como manifiesta claramente Francisco de Roys en la Pyra real que erigió la mayor Athenas a la mayor Majestad; la Universidad de Salamanca a las inmortales çeniças, a la gloriosa memoria de su Rey y Señor D. Phelipe IV, en relación a la importancia de la imagen en los jeroglíficos que en estas celebraciones se disponían: “mueve mucho más lo que se ve, que lo que se escucha... que de mejor rethórica gozan los ojos, que los oídos, y dice más, aunque enigmáticamente, un pintura que muchas lenguas” (DE LA FLOR, 1982: 96).

En definitiva, como el propio Maravall termina por apuntar, “*moviéndose en el marco de la disputa ojo-oído [...] Lope dice:*

*[...] En llegando
a la prueba de los ojos
¿cómo puede haber engaño?” (1972: 175).*

A partir de lo dicho, y teniendo en cuenta la especial condición de las diversas manifestaciones artísticas, dentro de las fiestas reales, podemos afirmar que el componente musical ayudaba en una serie de aspectos a las artes plásticas, a las que se subordina.

Pero antes de profundizar en este tema, y en relación a ello, es interesante hablar del papel de la música como “psicología social”, ésta última como factor sociológico. De tal forma, como ayuda implícita a ese componente artístico-visual, hay que indicar el poder de captación o convocatoria que siempre ha tenido la citada manifestación musical, cuya gran expresividad ha ejercido una gran fascinación sobre el ser humano, aspecto que conocen claramente en este Siglo de Oro.

Música que en las fiestas reales tiene la capacidad, y como tal lo hace, de producir un sonido tan intenso que puede colonizar el espacio sonoro existente, a través, por ejemplo, de atabales y trompetas que se imponen sobre el bullicio generalizado en plazas o calles, antes, por ejemplo, de la entrada del rey a la ciudad (fig. 1), de unos juegos, toros o de otro tipo de actos, o de ministriles, órganos y coros que abruman con sus sonidos a todo el que contempla la ceremonia de índole real, que habitualmente tiene lugar en la iglesia.

De tal manera, este hecho se puede comprobar en numerosas ocasiones, dentro de las fuentes de las que disponemos para estudiar acontecimientos regios como la boda de Felipe II con María de Portugal, la visita de Felipe III y Margarita de Austria a

Valladolid en el año 1600, las exequias del propio Felipe III en Salamanca, la celebración en esta misma localidad del nacimiento del hijo de Felipe IV, Felipe “el próspero”, etcétera (Recibimiento que se hizo en Salamanca a la princesa doña M^a de Portugal, viniendo a casarse con el Príncipe Don Felipe II, B. N. M., mss. 4013, Relación de la venida de los Reyes Católicos Don Phelipe III y Doña Margarita, al Collegio Ingles de Valladolid, y recebimiento que en el se les hizo en veynte de Agosto del año de 1600, Impreso en Madrid, 1601, GONZÁLEZ DÁVILA, Gil; Libro de Exequias de Felipe III, en Theatro eclesiastico de la iglesia y ciudad de Salamanca. Vida de sus obispos, y cosas memorables de su obispado, Salamanca, Imprenta de Antonia Ramírez, 1618, ROYS, Francisco de; Relacion de las demostraciones festivas de religión, y lealtad, que celebros la insigne Vniversidad de Salamanca: en el deseado y dichoso nacimiento del Principe nuestro Señor D. Felipe Prospero, Salamanca, Impreso por Sebastian Perez, 1658...).

Pero no solo la música, sino también la danza, va a destacar como factor fundamental de captación de público, al tener una determinada capacidad para construir una materialización física de emociones, sentimientos y actitudes en numerosos momentos de la fiesta, donde los asistentes se expresan a través de esta manifestación que en cada momento puede tener una distinta connotación o significado.

Una vez señalada esta evidente característica sobre el papel fundamental que normalmente se le ha atribuido a la música, dentro de las fiestas, y que también sirve de reclamo para una mejor focalización del componente visual que en ellas se encuentra, hay que hablar claramente de la música como un importante soporte de las artes plásticas, cuyo principal objetivo es ayudar a ese otro sentido a que se cumplan con todas las expectativas creadas por parte de las instituciones que proyectan la fiesta; de ahí el que se configure habitualmente un mismo protocolo musical, con un programa en concreto que obedece a unas determinadas formas, el cual contribuye, fundamentalmente, a servir de propaganda al componente religioso y político que, como se dijo, subyace en este tipo de celebraciones de carácter regio.

Y es que, al contrario de lo que ha sucedido en muchos momentos de la Historia, sobre todo en la actualidad, en donde la música es un arte que no necesita para nada del citado soporte visual, en el caso de la fiesta del Siglo de Oro español que estamos analizando, esta manifestación artística necesitaba desarrollarse insertada en ese todo, como parte integrante de un contexto en particular de la celebración del cual no debía

ser sacado, ya que se refiere a realidades concretas y está relacionada con una serie de imágenes.

De tal forma, la música, en muchas de estas ocasiones, dependía de un acto que, con un objetivo específico, tiene un tiempo concreto definido, fundamentalmente, por la propia escena. Así, esta música funcional debía tener unas determinadas características, estando pues condicionada al propio acto, que es lo verdaderamente importante, en donde, como siempre, predominaba el componente visual, al que tenía que amoldarse.

Es por ello que algunos instrumentos ya señalados, como atabales y trompetas, el órgano u otros que participan en estas ceremonias regias, construyen un plano sonoro vinculado a la acción que está transcurriendo, reforzando el aspecto más limitado de la visualización. De este modo, como una señal a larga distancia vinculada a los movimientos de los personajes que protagonizan tales actos, ayudan a la vista, potenciando algunos aspectos pretendidos en la fiesta como la imagen, la teatralidad o la pompa.

Se trata pues de un arte alusivo o complemento que ayuda a captar las ideas proyectadas, desde la fuente básica de la arquitectura efímera y la escenografía, y más si tenemos en cuenta el estado social y cultural de la sociedad española del momento.

Y será en este sentido en el que, como bien son conscientes en aquella época, la música podrá ayudar a las artes visuales al dar origen a imágenes y cadenas de pensamiento que, por su relación con la vida interna y particular de cada individuo o por su evocación en él de diversos estados convenientes, pueden dar como resultado el afecto o entusiasmo ante una serie de actos o imágenes que, por sí solas, no hubiesen sido tan bien recibidas. Es decir, la música tendrá como objetivo que el espectador focalice su atención en unos hechos visuales que, con una determinada finalidad, cobran con ella un mayor sentido, además de ser mejor recibidos.

Por todo lo anteriormente comentado es por lo que podríamos decir que la música, en nuestro caso, se ha convertido en un medio que, sin olvidar su objetivo de amenizar y de expresar unos determinados sentimientos, sobre los que más tarde incidiremos, dentro de la fiesta, tiene en cierto sentido una condición de lenguaje, a pesar de no ser dispuesta como tal, ya que no solo provoca estados de ánimo, sino que puede mostrar a los oyentes la sensación de encontrarse en dichos estados de ánimo, con lo que esta misma puede ser considerada como un medio de comunicación. Un recurso que desempeña un papel mediador, que amplía en ocasiones las comunicaciones hasta los límites de lo sobrenatural para asociarse con lo divino o que, además, transmite, como

ya dijimos, otra serie de ideas o conceptos en relación al aspecto político, el otro punto principal pretendido por las artes visuales.

En definitiva, hay que hablar entonces de la música con un determinado valor cognoscitivo, capaz, como hemos indicado, de promover unos estados de ánimo pero, a su vez, unas ideas. Así, la música también puede contribuir a nuestro conocimiento de fenómenos no musicales, ayudando en la comprensión de aspectos esenciales de la vida y la mente humana, al ser, a veces, síntoma de otros conceptos como el poder, el prestigio, la ostentación, el fervor religioso, etcétera.

De tal forma, los encargados de configurar la fiesta nuevamente van a ser conscientes de esa función moral y educativa que puede llegar a tener también la música y, utilizándola como un elemento fundamental dentro del aparato festivo, en este caso la van a hacer colaborar con esa proyección de ideas que, como ninguna otra manifestación, representan las citadas artes visuales.

Con todo, hay que evidenciar que el hecho de que algunas composiciones tengan un valor cognoscitivo no significa para nada que todos los presentes encuentren dicho valor, siendo a su vez posible que dos meros oyentes valoren una determinada experiencia musical con diferentes resultados, según distintos motivos (YOUNG, 2002: 86).

Por consiguiente, cabe decir aquí que el intento de obligar a todos los receptores a compartir, en determinados momentos, unas mismas experiencias era algo común dentro de las celebraciones reales, a través de la diversidad de manifestaciones que en ellas concurrían.

Pero, tras toda esta reflexión, la pregunta que cabe es: ¿y a qué tipo de ideas nos referimos para el caso de las fiestas reales cuando hablamos de ese valor cognoscitivo de la música? En este caso las podríamos relacionar con el intento de distinción social o definición de cada estamento o institución, a través de todo tipo de signos, entre los que se encuentra esas artes visuales pero también la música, la cual en este caso puede constituir un instrumento de intervención material sobre las conciencias de los espectadores, a partir del sentido auditivo.

Música que se convierte, en definitiva, en un elemento diferenciador de las numerosas “iconografías de lugar” que nos encontramos en estas celebraciones. Así, los lugares tienen un ambiente sonoro, característico de una actividad, que determina y define dicho espacio. De tal forma, y teniendo en cuenta que ese ambiente sonoro del

que hablamos se puede manipular, el sonido es capaz de identificar o relacionar una serie de conceptos y cosas.

Toda esta teoría, fácilmente extrapolable a nuestro momento en concreto, nos hace hablar de la posible conexión entre sitios o ideas mediante el elemento sonoro, partiendo de la premisa de que en nuestra época de estudio los espacios, y algunos conceptos, podían llevar o, de hecho, llevaban asociados sonidos que llegaban a identificarlos.

Así pues, el sonido o la música, y también la danza, contribuían, de la misma forma que otros elementos como las arquitecturas efímeras o la vestimenta, a la construcción en este tipo de festividades regias de una identidad autorreferencial o afirmación de pertenencia a un determinado grupo social, con la clara intención de diferenciarse.

A su vez, como ayuda a las artes visuales, colaboraba en la interacción y relación social entre los diferentes grupos sociales, en la creación y articulación del contexto festivo, así como en la estructuración y organización del acontecimiento, siendo, en definitiva, “un elemento integrador y de estabilidad social [...] mediante el uso consciente o inconsciente de su carácter empático” (BACA, 2008: 169).

En ese sentido, hablando del caso en concreto de las cofradías que en esta época actúan en las fiestas religiosas, podemos apuntar lo concretado por Luis Robledo acerca de la importancia que estaba adquiriendo la música como componente básico en muchas fiestas, amén de disponerse como un elemento habitual que “vertebra una parte substancial de la actividad devocional y festiva” (ROBLEDO, 2006: 481 y 492).

Además, la música, fenómeno social por excelencia, y como tal un productor de dicha sociabilidad, tendrá un papel dinamizador, en relación a crear o sugerir un verdadero espíritu colectivo dentro de la heterogeneidad de la fiesta. Así, junto con la danza, habría que considerarla como un elemento que abriría las posibilidades para una mayor conexión entre los miembros de una comunidad.

Finalmente, dentro de ese espacio lúdico-celebrativo de las fiestas reales, hay que recordar una música que, como bien señala nuevamente Fernando R. de la Flor, ha de entenderse “más como vivencia afectiva que como disciplina” (1996: 149). En ese sentido, y en relación a lo anteriormente comentado, nos encontramos precisamente ante el tipo de arte expresivo menos objetivo que, carente de materia temática ostensible o de la necesidad física (como puede ser por ejemplo la trascendental arquitectura en esta

clase de celebraciones), es capaz como ningún otro de provocar emociones, competencia por la que constantemente intentan rivalizar las artes visuales.

De tal manera, como una de las principales causas de todo este poder de la música de despertar una serie de afectos habría que destacar “a las asociaciones convencionales de ese tipo de música” (YOUNG, 2002: 80), provocando que en aquel momento se despierten unos determinados afectos o sensaciones que suelen estar ligados a algunos géneros en concreto. Así, “la cualidad altamente connotativa de la materia musical queda acotada no sólo por el bagaje individual, sino también por una experiencia común de los oyentes que promueve asociaciones compartidas, induciendo una cierta estandarización de los sentidos atribuibles” (BACA, 2008: 172).

Por todo ello es por lo que podemos concretar en lo apuntado por Meyer acerca de que “la presencia del estímulo musical apropiado evocará, generalmente de forma automática, la respuesta del estado de ánimo acostumbrado” (2001: 270-271). Respuestas habituales para el caso de las ceremonias reales que son buscadas por los configuradores de la fiesta, y que nuevamente ayudan en sus pretensiones a las ideas proyectadas por las artes plásticas.

Jesús Ángel Baca concreta más en esta idea comentando cómo: “la materia musical, desde esta perspectiva, puede funcionar como señal estimulativa de diversas sensaciones [...] su aprehensión depende de factores individuales y contextuales, difícilmente extrapolables si no es como resultado del acercamiento cultural a la intencionalidad del emisor y de la orientación coyuntural que lleva a cabo el receptor [...] la respuesta de éste estará ligada a estados mentales específicos. Desde ellos, el receptor proyectará individual y colectivamente su afectividad, que dependerá de un bagaje personal y grupal marcado por los parámetros espacio-temporales que determinan los contextos de la audición” (2008: 171).

También al respecto, se puede citar la idea del historiador y filósofo inglés R. G. Collingwood de que la música, como cualquier otro elemento del lenguaje, “no es el sonido que se escucha, sino el sonido en tanto que corregido (o interpretado) de diversas maneras por la imaginación del oyente” (1958: 143), afirmación que es fácilmente extrapolable a un acontecimiento regio, en donde dicha manifestación era normalmente “interpretada” por un oyente que se encuentra imbuido en un ambiente festivo tal que su imaginación está constantemente funcionando.

Por ello, relacionado también con el hecho de la recepción, hay que apuntar la importancia que tiene el sentido que se le da a cualquier obra de arte y hacia donde es

conducido su significado por parte de cada individuo, teniendo en cuenta la influencia que en él ejerce la citada situación en la que se encuentra (DAHLHAUS, 1981: 201). Así, la relevancia del contexto cultural en el desarrollo de la comunicación, según nuevamente Meyer, es un dato inseparable de su significado, no pudiéndose dar la música fuera de esa situación social (2001: 20-21).

También, según esto, habría que volver a apuntar la capacidad de representación analógica o pictórica que tiene la música, pero dependiendo en muchos casos de la comprensión o conocimiento que tengamos del argumento o drama que se desarrolla en relación a ella, del contexto en que se origina, etcétera. De este modo, podemos hacer alusión a mucha de la música que transcurre en estas fiestas regias, la cual, dentro de un claro entorno festivo, político, religioso y, por supuesto, simbólico transmite, como se dijo, una determinada idea o pensamiento, como ya apuntó el profesor Jenefer Robinson en su ponencia *Representation in Music and Painting*: “en un contexto dado, una frase musical puede transmitir un pensamiento” (CLARK, 2005: 63). Es decir, que depende de ese marco mental del oyente para que la música le despierte unos determinados pensamientos u otros. Y esto, recordamos que, en ocasiones, como el resto de las manifestaciones artísticas, puede estar bajo el control del compositor, en lugar de al arbitrio de nuestras propias asociaciones.

En definitiva, como conclusión, podemos hablar de una importancia menor de la música en relación a las artes visuales y de sus especiales connotaciones dentro de todo el entramado festivo, aunque su relevancia va a ser grande para ayudar, en cierta medida, a que éste tuviera una mayor espectacularidad y se pudiera llegar de un mejor modo al fin requerido.

De tal forma, la cantidad de datos que se proporcionan en las relaciones festivas y demás fuentes del Siglo de Oro español sobre la arquitectura efímera y la escenografía en comparación a los escasos o nulos sobre una música que se presupone pero de la que no se suele hablar, los continuos elogios que a dichas artes plásticas se hacen en las mismas, las innumerables referencias a pintores, escultores, etcétera, así como la multitud de consecuentes estudios que sobre ello tratan, evidencian esta superioridad y mayor presencia en dichas fiestas reales de las artes visuales, hecho que podemos observar en cualquiera de las referencias sobre alguna de ellas ya citadas o en otras muchas.

En ese sentido, es una pena no poder introducirnos más en el profundo tema de la música en el seno de la fiesta, ya que, a diferencia de otras disciplinas artísticas, las

fuentes no transmiten, en su mayoría, la verdadera entidad que alcanza esta manifestación dentro del enorme aparato de lo festivo (DE LA FLOR, 1996: 152 Y SS.).

Manifestación de la cual habría que diferenciar el sonido como componente efímero, al que estamos aludiendo, de la música como arte que no es concebido como aquel para una determinada ocasión, causa fundamental de que este tipo de música no haya llegado en muchas ocasiones hasta nosotros, como se demuestra en la rotunda pérdida de Te Deum, villancicos, música de atabales y trompetas, etcétera que se interpretaban a menudo en este tipo de fiestas.

Será pues esa menor importancia y su especial condición una de las causas de la falta de trabajos en este sentido, no existiendo muchos estudios que puedan servir de modelo para profundizar en este tipo de análisis, ya que, normalmente, los encontrados son casi siempre abordados desde uno o varios enfoques artísticos que suelen corresponder con el de las manifestaciones de carácter plástico (ahí está, por ejemplo, como uno de los pocos referentes en cuanto al exclusivo tema de las visitas reales la ya citada tesis, leída hace poco, de Raventós Freixa, Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: les Entrades Reials (segles XV-XVIII).

Y es que, a pesar de los últimos logros por parte de muchos de los especialistas que han conseguido que estas celebraciones regias tengan una mayor consideración, todavía quedan algunos puntos con grandes carencias debido al enfoque, a veces incompleto, que se le han dado a este tipo de trabajos.

En resumen, hemos hablado de la música de estas fiestas reales del Siglo de Oro como de un elemento efímero más, insertado dentro de todo el entramado festivo (del cual no se puede desvincular), que, como el resto de manifestaciones, dirigidas todas por el sentido de la vista, será concebido de forma singular, por lo que, con su consecuente problemática a la hora de poder ser estudiado, tendrá que analizarse desde un enfoque especial en relación a otras épocas.



Figura 1: *Venida de Felipe II a Valladolid en 1559*. Zócalo de azulejos de zaguán del Palacio de Pimentel, Valladolid. Ruiz de Luna. 1939-1940.

BIBLIOGRAFÍA

BACA MARTÍN, J. A. (2008); *La expresión musical: significado y referencialidad*, Alicante, biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

BONET CORREA, A. (1979); *La fiesta barroca como práctica del poder*, Diwan, vol. V-VI.

CLARK, A. (2005); *¿Es la música un lenguaje?*, en *Quodlibet*, Número 33, Alcalá de Henares.

COLLINGWOOD, R. G. (1958); *The Principles of Art*, Oxford.

CRUCES VILLALOBOS, F. (1995); *Fiestas de la Ciudad de Madrid. Un estudio antropológico*, Tesis doctoral presentada a la UNED, Madrid.

DAHLHAUS, C. (1981); *Soziale Gehalte und Funktionen von Musik*; vol II, Frankfurt.

MARAVALL, J. A. (1972); «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid.

(1990), *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona.

MEYER, L. B. (2001); *Emoción y significado en la música*, Madrid.

ROBLEDO ESTAIRE, L. (2006); "Música y cofradías madrileñas en el siglo XVII: los esclavos del Santísimo Sacramento de la Magdalena y los esclavos del Santo Cristo de San Ginés", en *Revista de Musicología* Vol. XXIX, 2, Madrid.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (1982); *El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca*, Separata del Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", VIII.

(1996), "Música e integración de las artes en el espacio festivo académico del Antiguo Régimen", en *Simposio Internacional: el órgano histórico en Castilla y León*, Salamanca.

SIMÓN DÍAZ, J. (1982); *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Instituto de Estudios Madrileños.

YOUNG, J. O. (2002); *El valor cognoscitivo de la música*, en *Quodlibet*, Número 23, Alcalá de Henares.