

**Élites, promoción artística  
e imagen del poder  
(siglos XV-XIX)**

# Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)

Coordinado por  
Fernando R. Bartolomé García  
Eneko Ortega Mentxaka

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco    Euskal Herriko Unibertsitatea

*CIP. Biblioteca Universitaria*

**Élites**, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX) /coordinado por Fernando R. Bartolomé García, Eneko Ortega Mentxaka. – Bilbao : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, D.L. 2021. – 345 p.: il.; 24 cm.

Este libro es resultado de las Jornadas que con este título se llevaron a cabo en la UPV/EHU en noviembre de 2019.

D.L.: BI-00766-2021. — ISBN: 978-84-1319-326-7.

1. Élite (Ciencias sociales). 2. Poder (Ciencias sociales). 3. Historia social – 1500-. 4. Arte – Historia. I. Bartolomé García, Fernando R., coord. II. Ortega Mentxaka, Eneko, coord.

323.396(460)”15/18”

94(460)”15/18”

7(091)



Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad del Gobierno de España (HAR2017-84226-C6-5-P): *Los cambios de la modernidad y las resistencias al cambio. Redes sociales, transformaciones culturales y conflictos (siglos XVI-XIX)*

Grupo de Investigación del Sistema Universitario Vasco (IT896-16): *Sociedad, Poder y Cultura (siglos XIV-XVIII)*

Foto de portada/Azalaren argazkia: Cúpula de la basílica de San Ignacio de Loyola (Azpeitia)  
Autor/Egilea: Eneko Ortega Mentxaka

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-1319-326-7

Depósito legal/Lege gordailua: LG BI 00766-2021

# Índice

<b>Prólogo</b> , por <i>Antonio Urquizar Herrera</i> (UNED) . . . . .	9
<b>Presentación</b> , por <i>Fernando R. Bartolomé García, Eneko Ortega Mentxaka</i> (UPV/EHU) (coords.) . . . . .	11
<b>Poder, honor y élites. La capilla funeraria barroca en España</b> <i>Raquel Novero Plaza</i> (UAM) . . . . .	13
<b>La Real Academia de Bellas Artes y el siglo del buen gusto. Vanguardias reformistas y resistencias en la España del siglo XVIII</b> <i>José María Imízcoz Beunza</i> (UPV/EHU) . . . . .	45
<b>Iconografía del milagro en auxilio del poder real en las Cantigas de Santa María</b> <i>Juan José Usabiaga Urkola</i> (UPV/EHU) . . . . .	115
<b>Poder eclesiástico y patronazgo artístico en las parroquias rurales alavesas del siglo XVI</b> <i>Aintzane Erkizia Martikorena</i> (UPV/EHU) . . . . .	135
<b>La imagen del poder en la Edad Moderna, mecenazgo para un pleito de 30 años</b> <i>Antonio Fernández Paradadas, Juan Félix Luque Gálvez</i> (UGR) . . . . .	157
<b>La arquitectura clasicista como imagen del linaje y su poder. El palacio de los Lazcano en Guipúzcoa</b> <i>César Javier Benito Conde</i> (UPV/EHU) . . . . .	189
<b>Contra el vasallaje. Patronos laicos, comunidades y conflictos por los signos de preeminencia en las iglesias de Vizcaya (siglos XVII-XVIII)</b> <i>Andoni Artola Renedo</i> (UPV/EHU) . . . . .	213
<b>Hijos amantes y bienhechores de la villa de Elorrio y el retablo mayor de la Purísima Concepción</b> <i>Julen Zorrozua Santisteban</i> (UPV/EHU) . . . . .	243

---

<i>Ecclesia triumphans. La Vulnerata</i> como imagen del poder en el seminario de ingleses de San Albano <i>Eneko Ortega Mentxaka</i> (UPV/EHU) . . . . .	275
El papel pintado como elemento de poder y distinción social en las viviendas de los siglos XVIII y XIX en España <i>Fernando R. Bartolomé García</i> (UPV/EHU) . . . . .	311

# Prólogo

ANTONIO URQUÍZAR HERRERA

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

aurquizar@geo.uned.es

ORCID: 0000-0002-3485-4464

Las élites son, por definición, grupos sociales seleccionados (seleccionados siempre según unos criterios u otros, claro). No son, sin embargo, segmentos estancos, pero sí suelen proveer aparatos de exclusión que se complementan con herramientas de asimilación para aquellos a los que, cuando interesa, se deja incorporarse al grupo. También tienden a perpetuarse a través de las generaciones y para ello buscan aparatos culturales de reproducción ideológica. Finalmente, las élites, que también por definición son reducidas, necesitan establecer mecanismos de legitimación que justifiquen la diferencia y la desigualdad ante el resto de la población. Todas estas ideas han sido un campo de trabajo tradicional de las ciencias sociales, y, desde hace ya muchas décadas también, han pasado a ser exploradas por la historia cultural y por la historia del arte, que entendió que estos procesos sociales eran fácilmente relacionables con el origen del encargo y las condiciones del uso de gran parte de las obras de arte producidas en diversos momentos de la historia. En 1981, los traductores norteamericanos del *Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance* de Martin Wackernagel indicaban en su introducción a este clásico de la historia social del arte que, en los cuarenta años transcurridos desde su primera publicación alemana de 1938, su pionera aproximación historiográfica se había convertido en un «*major trend*». Si Wackernagel había recogido los frutos de la reflexión social del *Die Cultur der Renaissance in Italien* de Jacob Burckhardt (1860), la historiografía marxista de la segunda mitad del siglo XX había convertido para entonces el pequeño jardín burgués de este clásico en una plantación de escala soviética. Al margen de la colectivización, el sociólogo francés Pierre Bourdieu dejaba también en esos años (1979) un texto, *La distinction. Critique sociale du jugement*, que probablemente contenía el análisis más lúcido del asunto producido en aquel tiempo, y uno al que todavía no podemos dejar de mirar cuanto tratamos la relación entre élites y obras de arte. Otras cuatro décadas después, hoy, las élites y las obras de arte han dejado de importar a una parte relevante de la historiografía, pero, incluso cuando el foco se sitúa en la cultura de masas o en la cultura visual, no dejamos, en el fondo, de hablar de la relación entre estructura social e imágenes.

Sucede que, en la Roma clásica, antes de que habláramos de obras de arte con la naturalidad con que se ha venido haciendo en los últimos siglos, no solo ya se hacía evidente que los usos de las imágenes estaban directamente relacionados con la desigualdad social, sino que entonces también se construyeron una doctrina y unos hábitos en torno a cómo articular esa relación que fueron a la postre una de las herencias más duraderas de la antigüedad. Los trabajos reunidos en este volumen, que tocan desde las capillas funerarias hasta el papel pintado de las viviendas, giran también en torno a los efectos de este legado en la sociedad de esa larga Edad Moderna que se extiende entre el siglo XV y el XIX, y lo hacen además poniendo a prueba las teorías generales a través del análisis empírico de casos concretos, mayoritariamente de ámbito local. El estudio de aquellas capillas funerarias, de la política artística de la Academia, de la iconografía de las Cantigas, del patronazgo en los sagrarios, de las fundaciones religiosas nobiliarias, de la construcción de palacios, de los conflictos de preeminencia en las iglesias, del encargo de retablos y su adecuación con imágenes particulares, así como, finalmente, el análisis de la expansión del papel pintado en el siglo XIX, perfilan distintos acercamientos a la cuestión básica sobre quién tiene derecho a utilizar las imágenes en su beneficio, así como a sus ramificaciones en torno a cuáles son esos beneficios. Si la intención de perduración tenía en las capillas funerarias del Barroco unas implicaciones relacionadas con la distinción del linaje y la disposición de elementos narrativos que facilitarían la reproducción de la ideología del grupo entre los descendientes y los recién llegados, ¿qué lecturas podemos extraer entonces del contrapunto de la democratización y de la naturaleza más ornamental y efímera del papel pintado en el entorno doméstico decimonónico?

# Presentación

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA, ENEKO ORTEGA MENTXAKA

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

El libro *Élites, promoción artística e imagen del poder (siglos XV-XIX)* analiza una temática consolidada en el ámbito de la historiografía de la Historia Social y la Historia del Arte. El protagonismo de las élites en la promoción de las artes ha sido una constante a lo largo de los siglos pues, a través de ellas, manifestaban su posición social, económica y, en definitiva, su poder. En los trabajos de investigación que se recogen en este libro se estudia el papel jugado por reyes, nobles y burgueses ennoblecidos, diócesis y órdenes religiosas, en esa promoción interesada, de prestigio o de control social.

A través de numerosos signos de preeminencia, estas élites trasladaron al resto de la sociedad su autoridad y poder, dedicando toda su existencia a su constante fortalecimiento. En ocasiones, esos objetivos se llevaron a cabo con enfrentamientos entre las propias élites al defender determinados patronatos o lugares de representación prestigiosos. La plasmación práctica de esos signos se concretó en iniciativas de promoción que fueron cambiando con los siglos, en paralelo a la evolución de la sociedad. Buenos ejemplos son los códices miniados, sagrarios renacentistas y palacios, retablos e iglesias colegiales barrocas. También lo son los cambios hacia el «buen gusto» de las élites reformistas de los siglos XVIII y XIX; nuevas modas que se plasmaron en espacios públicos y, asimismo, en la esfera privada, con la transformación decorativa del interior de sus viviendas.

Este libro es el resultado de las jornadas sobre *Élites, promoción artística e imagen del poder* que se llevaron a cabo en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) los días 13 y 20 de noviembre de 2019, coordinadas por los profesores de dicha universidad Fernando R. Bartolomé García, José Javier Vélez Chaurri y Eneko Ortega Mentxaka. Las sesiones se llevaron a cabo en el marco del Proyecto de Investigación *Los cambios de la modernidad y las resistencias al cambio: redes sociales, transformaciones culturales y conflictos (siglos XVI-XIX)*, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (HAR2017-84226-C6-5-P), que dirige como investigador principal José María Imízcoz Beunza, y contaron con el apoyo del Grupo de Investigación del

Sistema Universitario Vasco, *Sociedad, poder y cultura (siglos XIV-XVIII)* (IT-896-16), que coordina José Ramón Díaz de Durana.

La presente publicación consta de diez capítulos, precedidos por un prólogo y una presentación, realizados por profesores universitarios y becarios de investigación procedentes de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), la Universidad de Granada (UGR), la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y, sobre todo, la UPV/EHU, donde tiene su sede el proyecto. Confluyen aquí diversas líneas metodológicas y de investigación en la Historia Social y la Historia del Arte que dotan al proyecto de un buscado carácter interdisciplinar.

Los coordinadores

# Poder, honor y élites

## La capilla funeraria barroca en España

RAQUEL NOVERO PLAZA

Universidad Autónoma de Madrid (UAM)

raquel.novero@uam.es

ORCID: 0000-0002-4056-0868

**Resumen:** La capilla funeraria barroca se convirtió en la forma habitual de enterramiento de la clase social alta. Ya a mediados del siglo XIV había empezado a cobrar forma como un conjunto integrado no sólo por el sepulcro sino también por toda una serie de elementos importantes como son: el retablo, el escudo heráldico de la familia del fundador, la cripta, las imágenes religiosas o el ajuar litúrgico, pero no alcanzó su máximo desarrollo hasta el siglo XVII cuando las familias más poderosas decidieron fundar sus propios recintos funerarios a semejanza del que habían construido los monarcas en el Monasterio de El Escorial.

**Palabras clave:** Capilla; Cripta; Sepulcro; Muerte; Barroco.

**Laburpena:** Heriotza-kapera barrokoa goi-klase sozialaren ehorzketako ohiko forma bihurtu zen. XIV. mendearen erdialdera jada hilotziaz ez ezik beste elementu garrantzitsu batzuetaz ere osatutako multzo bateratua bihurtuz joan zen: erretaula, fundatzailearen familiaren ezkutu heraldikoa, kripta, irudi erlijiosoak edo hornidura liturgikoak, baina XVII. mendera arte ez zuen bere garapen handiena lortu, familia boteretsuenek haien ehorzte-esparruak erregeek El Escorialean eraiki zutenaren antzera sortzea erabaki zuten arte.

**Gako-hitzak:** Kapera; Kripta; Hilobia; Heriotza; Barrokoa.

**Abstract:** The baroque funeral chapel became the usual burial form of the upper social class. In the mid-fourteenth century it had begun to take shape as a set integrated not only by the tomb but also by a whole series of important elements such as: the altarpiece, the heraldic shield of the founder's family, the crypt, religious images or liturgical trousseau, but it did not reach its maximum development until the 17<sup>th</sup> century when the most powerful families decided to found their own funeral enclosures like the one the monarchs had built in the Monastery of El Escorial.

**Keywords:** Chapel; Crypt; Tomb; Death; Baroque.

## 1. La muerte barroca

La muerte formaba parte de la vida cotidiana de los hombres del barroco, no quedaba relegada al final de la vida, como en nuestros tiempos modernos, sino que estaba muy presente debido al alto porcentaje de defunciones causadas por las malas condiciones higiénicas, médicas, alimenticias y, sobre todo, por las terribles epidemias que diezaban la población. Durante los brotes de peste, la muerte estaba presente en cada calle, esquina y rincón de la ciudad, los habitantes convivían con ella en las ciudades.

En los siglos XVI y XVII en España se produjo una profunda preocupación por parte de escritores y teólogos por el juicio particular que debían librar las almas de los cristianos inmediatamente después de su muerte. En este juicio, Dios haría una valoración de los pecados cometidos en vida, y del interés del difunto por haberlos purgado durante ella, bien por medio del arrepentimiento en el lecho de muerte y la recepción de los santos sacramentos, bien por las obras de caridad realizadas o encomendadas en testamento.

La sociedad del barroco también pensó profundamente en el fin de los tiempos, pues se temía la llegada del Juicio Final porque, entonces, Dios desataría su ira resucitando a los muertos y sometiendo a un juicio universal a toda la Humanidad, del que sólo los buenos se salvarían y alcanzarían la gloria eterna, mientras que, los malos, serían condenados eternamente a los hielos y fuegos del infierno. A partir de ese momento, todas las almas volverían a encontrarse con sus cuerpos ya que, hasta entonces, sólo las almas se habían enfrentado solas a su destino<sup>1</sup>.

Con la muerte comienza el «más allá». En los textos medievales y modernos se dividió en tres lugares: Infierno, Purgatorio y Cielo. Son lugares que tienen como destino las almas de los difuntos, dependiendo del grado de sus culpas y la remisión de sus pecados. La preocupación del moribundo de que su alma fuera purificada y se salvase, librándose de las penas del infierno, llevó a una serie de actuaciones dirigidas en todo momento por la iglesia, lo que provocó una clericalización de la sociedad<sup>2</sup>. De esta manera, el enfermo era antes atendido por un sacerdote que por un médico, puesto que el cuerpo no tenía valía, en comparación con el alma.

---

<sup>1</sup> DELUMEAU, Jean. *El miedo en Occidente*. Madrid, Taurus, 2002.

<sup>2</sup> MARTÍNEZ GIL, Fernando. «Del modelo medieval a la Contrarreforma: la clericalización de la muerte», en AURELL I CARDONA, Jaume; PAVÓN BENITO, Julia (coords.). *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona, Eunsa, 2002, pp. 215-255.

El infierno era el opuesto del cielo, si el cielo estaba situado en lo más alto; el infierno, lo estaba en las profundidades, el centro de la Tierra, centro que fue descrito como un pozo profundo y una cárcel muy oscura, donde existían dos polos contrarios: el fuego y el hielo, ambos igualmente de terroríficos. Los tormentos a los que el hombre debe enfrentarse son crueles, y los dolores que producen son mil veces más atroces que todos los dolores de la tierra juntos. Además, estas penas son eternas, porque si los dolores no fueran extremos y las penas eternas no impresionarían a nadie, por lo que, el hombre no tendría tanto miedo a la muerte ni se preocuparía por la salvación de su alma ni el perdón de sus pecados<sup>3</sup>.

El cielo se situó en lo más alto, lejos de las profundidades terrestres donde está el Infierno. Al morir, el alma se separa del cuerpo y es juzgada inmediatamente por Dios. Si está totalmente limpia, pasará al cielo a gozar de la gloria eterna, sin embargo, si se hallaran en ella algunas faltas leves, debería pasar primero un tiempo en el purgatorio, para purificarlas. Los cuerpos, mientras tanto, permanecerán en sus tumbas, hasta que llegado el Juicio Final resuciten, renovados e incorruptibles, y se unan definitivamente a sus almas<sup>4</sup>.

En la Baja Edad Media fue cuando cobró fuerza la idea del Juicio Particular del alma individual después de la muerte, dando lugar, en el año 1274, a la aparición de un tercer lugar en el más allá, el purgatorio. El purgatorio es un lugar intermedio entre el cielo y el infierno al que, según la creencia medieval, son destinadas las almas que han superado el juicio particular, pero no se hallan suficientemente purificadas del reato de sus culpas para entrar todavía en el cielo, que alcanzarán algún día gracias a las misas, oraciones y buenas obras que por ellos ofrecen los vivos<sup>5</sup>. Es un sitio en el que no se es tan dichoso como en el Paraíso, ni tan desgraciado como en el infierno, es un sitio de paso que sólo durará hasta el Juicio Final<sup>6</sup>.

Para que un alma e incluso su cuerpo pudieran ascender inmediatamente al cielo o reducir todo lo posible sus sufrimientos en el purgatorio, no era suficiente el arrepentimiento de los pecados que el moribundo ma-

---

<sup>3</sup> Existen numerosas descripciones del Infierno, sus habitantes y sus tormentos, quizás la más completa de todas ellas sea la del padre Martín de Roa en su obra *Estado de los bienaventurados en el Cielo. De los niños en el Limbo. De los condenados en el Infierno, y de todo este Universo después de la resurrección y juyzio universal*. Sevilla, Impreso por Francisco de Lyra, 1624.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana. *Geografía de la eternidad*. Madrid, Tecnos, 1987.

<sup>5</sup> VOVELLE, Michel. *Les âmes du Purgatoire ou le travail du duciel*. París, Gallimard, 1956.

<sup>6</sup> LE GOFF, Jacques. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid, Taurus, 1985.

nifestaba antes de que se le administraran el Viático y la Extremaunción, como tampoco las obras de beneficencia en vida. La Iglesia estableció un sistema de misas y oficios, que había que establecer en los testamentos<sup>7</sup>, para la salvación definitiva del alma del difunto. El número será tanto más elevado cuanto lo sea el rango social del fallecido. Estas numerosas ceremonias fueron costeadas en su mayor parte por los familiares<sup>8</sup>.

Con la aparición del purgatorio, surgen las fundaciones de capellanías privadas dentro de los recintos eclesiásticos: monasterios, conventos, catedrales y parroquias. Estas fundaciones van a tener su máximo desarrollo y esplendor durante el barroco español, momento de preocupación constante del hombre por el *memento mori* y, sobre todo, por la salvación de su alma:

Manda el santo Concilio a los Obispo procuren con suma diligencia que la sana doctrina acerca del Purgatorio se crea y conserve por los fieles cristianos y que sea enseñada y divulgada por todas partes... Por otra parte cuiden los Obispos de que los sufragios de los fieles vivos, a saber: misas, oraciones, limosnas y otras obras de piedad que se suelen hacer por los fieles difuntos, se hagan piadosa y devotamente.<sup>9</sup>

Se imponía por consiguiente la expiación de los pecados de los difuntos por medio de la construcción de mausoleos y capillas funerarias donde se celebrasen misas y otros sufragios por ellos. Con la creación de estos nuevos espacios como oficinas en que se gestionaba la seguridad en el «más allá», la Iglesia se aseguró una mayor práctica de la fe y la religión por parte de los fieles, además, de unos importantes ingresos económicos<sup>10</sup>.

Los teólogos añadieron otros dos lugares a la estratificación del más allá: el limbo de los Justos y el de los Niños. El limbo de los Justos o de los Santos Padres, se situó sobre el purgatorio y por debajo del cielo y, era un lugar temporal, donde, durante un tiempo, estuvieron alojadas las almas de aquellos que, mercedores de la gloria eterna, no podían acceder

<sup>7</sup> La redacción de Testamentos fue una práctica que se generalizó a partir del siglo XVI y se extendió a todas las clases sociales.

<sup>8</sup> ZARRI, Gabriella. «Purgatorio particolare e ritorno dei morti tra Riforma e Controriforma: l'area italiana», en *I vivi e i morti. Quaderni storici*, n.º 50, 1982, pp. 466-497.

<sup>9</sup> MACHUCA DÍEZ, Anastasio. *Los Sacrosantos Ecuménicos Concilios de Trento y Vaticano en latín y castellano*. Madrid, Librería Católica de D. Gregorio del Amo, 1903.

<sup>10</sup> LORENZO PINAR, Francisco Javier. «El comercio de la muerte en la Edad Moderna. El caso de Zamora», en SERRANO MARTÍN, Eliseo (coord.). *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVII*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 435 y ss.

al cielo sino en virtud de la muerte de Cristo, y que solamente lo hicieron cuando éste, según la creencia católica, descendió a ese lugar después de su muerte y los arrastró consigo en su Resurrección; en ese momento dejó de existir.

El limbo de los Niños se situó al otro lado, entre el purgatorio y el infierno, y a él llegaban las almas de los niños fallecidos en pecado original: los no bautizados, los faltos de entendimiento, los locos y los hijos de herejes, judíos, infieles y moros. En este lugar, las almas infantiles no sufrían las crueles y dolorosas torturas que padecían los condenados del infierno, sin embargo, para los teólogos sufrían la mayor de ellas, la pena de daño. Esta pena consistía en la negación absoluta de la visión de Dios y en la indiferencia del Ser Supremo hacia sus almas<sup>11</sup>.

La literatura funeraria del momento compuesta principalmente por tratados morales, ascéticos y sermones fúnebres, moldeó en buena parte la mentalidad de la sociedad de esta época, aunque, sobre todo, la de los estamentos más elevados: la nobleza, el alto clero y la incipiente burguesía, quienes a la hora del fallecimiento no dudaron en atenerse a los principios y recomendaciones que aquéllos proclamaban. Ningún teólogo o moralista dudó en señalar en sus tratados, el carácter igualador de la muerte ante las diferentes clases sociales.

El más aterrador de los textos, por su realismo y dureza, es la obra del sevillano Miguel de Mañara, escrita en 1671 y publicada el mismo año de su muerte en 1679, titulada *Discurso de la Verdad*. Arrepentido de sus múltiples pecados, Mañara abandonó la vida civil e ingresó como Hermano en la Cofradía sevillana de la Caridad en 1662; dos años más tarde, fue nombrado Hermano Mayor y fue entonces, cuando construyó el espléndido Hospital sevillano. En su libro escribió lo siguiente:

¿Qué importa, hermano, que seas grande en el mundo, si la muerte te ha de hacer igual con los pequeños? Llega a un Osario, que está lleno de huesos de difuntos, distingue entre ellos el rico del pobre, el sabio del necio y el chico del grande... ¡Oh justicia de Dios, cómo igualas con la muerte a la desigualdad de la vida!<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> MARTÍNEZ GIL, Fernando. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

<sup>12</sup> MAÑARA VICENTELO DE LECA, Miguel. *Discurso de la Verdad, dedicado a la Alta Imperial Magestad de Dios*. 1.<sup>a</sup> ed. 1679, Imprenta de don Luis Bexinez y Castilla, 1778, p. 27.

Para el autor, la muerte se presenta como justiciera e igualadora con la sociedad; no importa la condición o el estamento social del moribundo porque el final es el mismo, el término de la vida humana.

El pintor sevillano, Juan de Valdés Leal realizó las pinturas para el Hospital de la Caridad que manifiestan las *Postrimerías* y fueron realizadas entre los años 1671 y 1672. En ellas, el autor siguió de cerca el pensamiento de su amigo y cliente Miguel de Mañara. Los cuadros de Valdés Leal se encuentran a ambos lados de la entrada de la iglesia, inmediatos a la sepultura de Mañara sirviendo de recordatorio a quien entra en ella, de su capacidad de elección entre la salvación o la condenación eterna<sup>13</sup>.

La obra titulada *Finis Gloriarum Mundi* parece semejar la paráfrasis del tratado de Miguel de Mañara. La escena que representa a la muerte como el final de las glorias mundanas, se desarrolla en el interior de una cripta subterránea donde se ven los cuerpos de los difuntos que yacen sobre sus ataúdes abiertos: en primer término el cadáver de un obispo sobre un ataúd ajado por el tiempo cuyo cuerpo se deja entrever ya putrefacto y detrás de él, el cadáver de un caballero de la Orden de Calatrava que podría tratarse de un retrato del propio Mañara, quien hubiera querido anticipar la representación de su muerte. En la parte superior, el brazo de Cristo Juez sostiene una balanza equilibrada en la que hay escrito: «Ni más, ni menos». Ni más son los pecados por los que está asegurada la condenación eterna en el Infierno; ni menos, las virtudes precisas que ha de tener todo buen cristiano para poder acceder al cielo y alcanzar la Gloria eterna.

Aunque esto es una realidad, igual le llega la muerte al rico que al pobre, lo cierto es que la encarecida igualdad después de la muerte no afectó de la misma manera a los ricos y poderosos que a los pobres y marginados de la sociedad. La muerte del rey tuvo mayor repercusión y celebración que la de cualquier otro miembro de la sociedad: nobles, clérigos, campesinos o villanos. La muerte más espectacular de todas, fue precisamente, la muerte del rey.

El fallecimiento del soberano suponía para el pueblo la desaparición del representante directo de Dios en la tierra, y acorde a su persona debía ser el ceremonial que acompañara su muerte. En primer lugar, debía prepararse el cuerpo que en muchos casos fue embalsamado y después, amortajado frecuentemente con el hábito franciscano y, otras veces, fue

---

<sup>13</sup> VALDIVIESO, Enrique (coord.). *Valdés Leal*. Catálogo de la exposición Museo del Prado, Jerez de la Frontera, Junta de Andalucía, 1991; VALDIVIESO, Enrique. «Alegorías de la vida y de la muerte en la época de Felipe IV», en PITA ANDRADE, José Manuel; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (coords.). *Tras el centenario de Felipe IV: Jornadas de iconografía y coleccionismo*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp. 415-441.

vestido con sus mejores galas, puesto que se trataba de su último viaje en la tierra. Después sucedían los funerales, en los que se exponía el cuerpo del monarca bajo una sencilla estructura arquitectónica cubierta por un dosel y rodeada por numerosos hachones de cera<sup>14</sup>. Éstos solían celebrarse durante varios días, aunque, en ocasiones, el cuerpo real tuvo que tomar sepultura antes de la finalización de estos actos fúnebres. El motivo era el grado de avanzada descomposición y putrefacción en el que encontraban los cuerpos después de largas y agónicas enfermedades, por lo que desprendían fétidos olores<sup>15</sup>. Las exequias del monarca se celebraban pasados unos meses en todo el territorio perteneciente a la corona española y su representación más común era mediante grandes máquinas efímeras llamadas catafalcos que eran unas estructuras repletas de hachones, velas y mensajes alegóricos a la fama y la gloria que había gozado el rey en vida.

En definitiva, la muerte del rey era un acontecimiento social que a nadie le pasaba desapercibido. Las poderosas familias de la nobleza española intentaban imitar el lujo de los ceremoniales reales y construyeron sepulcros, mausoleos y capillas funerarias similares. Otro tanto, ocurría con el alto clero, cardenales, arzobispos y obispos quienes creaban y costeaban fundaciones propias en catedrales, parroquias y monasterios para su sepultura. Sus funerales no pecaban tampoco de austeros sino de una rica pompa fúnebre. El bajo clero, que no tenía recursos económicos propios, contaba desde el principio con un entierro y funeral sencillo costado por hermandades y órdenes religiosas<sup>16</sup>.

Diferentes fueron también los funerales y la sepultura de los campesinos y villanos, ya que, la carencia de los medios económicos necesarios para su celebración, provocaron que estos grupos sociales fueran enterrados bajo las losas que formaban el pavimento de catedrales, monasterios y parroquias. En ellas no se puso mención alguna y únicamente tenemos información de los sepultados en cada recinto por las escuetas referencias que recogen los libros parroquiales que aportan el nombre, la fecha de defunción, el pago del entierro y de las misas para la salvación del alma.

---

<sup>14</sup> MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio. «Retórica del poder, persuasión de la pintura. La capilla ardiente de María Luisa de Orleans por Sebastián Muñoz», en *Fuentes y Modelos de la Pintura Barroca Madrileña*. Madrid, Arco Libros, 2008, pp. 205-252.

<sup>15</sup> VARELA, Javier. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid, Turner, 1990.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ CRUZ, David. «Mentalidad religiosa y status socioeconómico en Andalucía occidental: las desigualdades ante la muerte en la Huelva del siglo XVIII», en SERRANO MARTÍN, Eliseo (coord.). *Muerte, religiosidad y cultura popular en los siglos XIII-XVIII*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 373-375.

Los casos más extremos afectaron a los vagabundos, a los pobres de solemnidad y a los niños huérfanos. Su destino era una fosa común o bien se les enterró en los cementerios que tenían algunos hospitales y Cofradías de la Caridad que sufragaron los entierros mediante la práctica de pasear los cadáveres por las ciudades y pueblos en demanda de limosnas. Otro problema que se planteó fue el del traslado del cuerpo a la sepultura pues, la falta de recursos económicos privaba al difunto del ataúd y la mortaja. Entonces, las cofradías en actos de caridad, prestaron los sudarios y las cajas que les eran devueltos al terminar el sepelio. Podía ocurrir también, que el traslado del cuerpo se hiciera sobre unas telas al no conseguirse un ataúd a tiempo.

Por eso afirmamos que la Muerte es inherente al ser humano, pero afecta de manera diferente atendiendo al rango social o, mejor dicho, al poder adquisitivo; el que tiene dinero se paga unos buenos funerales y una sepultura digna, y, además, tiene más fácil y más rápida la salvación eterna en razón del pago de numerosas misas, ofrendas y obras de caridad que puede hacer. Al pobre se le niega la posibilidad de una honorable sepultura y, lo que es aún más trágico, se reduce su posible salvación y salida del Purgatorio. Por tanto, ante la Muerte igual para todos en la teoría de clérigos, predicadores y literatos, un gran sector de la población pudo dejar bien claro que, en la realidad, no lo era de ninguna de las maneras.

Es preciso llegar a la segunda mitad del siglo XVIII para asistir al fenómeno contrario: entonces el hombre de la Ilustración se cuestionó si el Cielo era tan bueno como decían y el Infierno tan terrorífico como lo pintaban y si las penas podían ser realmente eternas. Se produjo entonces un cambio de mentalidad social respecto a la muerte, que ya no se consideraba el centro sobre el que pivotaba la existencia. Por otra parte, las malas condiciones higiénicas de las sepulturas en las iglesias unidas a este cambio trajeron como consecuencia el que los cuerpos de los difuntos abandonasen los templos como lugar de enterramiento para encontrar descanso eterno en los Campo Santos o cementerios, otro síntoma del proceso de laicización a que fue sometido el fenómeno de la muerte.

## 2. La capilla funeraria en España

La construcción de capillas funerarias en la España moderna se convirtió en una práctica generalizada por parte de las clases acaudaladas lo que supuso un incremento masivo de los espacios funerarios en el interior de los templos, pues se abandonaba la vieja forma de enterramiento bajo el clásico sepulcro adosado a los muros de la iglesia en pos de nuevos ámbitos destinados exclusivamente a esta función. Las catedrales y las iglesias de monasterios y conventos fueron los lugares preferidos por la alta socie-

dad para el enclave de sus sepulturas debido a la importancia de estos templos en relación con las parroquias o las iglesias de barrio, desconocidas y de menor relevancia.

### 2.1. *El espacio de la sepultura*

La fundación de una nueva capilla funeraria suponía en primer lugar, la elección del espacio que iba a ocupar en el interior del recinto eclesial bien fuera éste una catedral, una parroquia, un monasterio o un convento. La elección del lugar y del espacio en el que disponer la sepultura compitió a lo largo de los siglos única y exclusivamente al difunto quien lo habría dejado todo dispuesto en vida o en las mandas testamentarias.

En el interior de los templos, el espacio siempre estuvo fuertemente jerarquizado al concederse a ciertos lugares un carácter privilegiado. Sólo las personas más poderosas pudieron adquirirlos pues su cesión costaba una elevada suma de dinero que sólo unos pocos podían permitirse.

Los espacios más solicitados para estas fundaciones fueron siguiendo el orden de preferencia: el presbiterio, la cabecera, el crucero, los pies, la sacristía y el claustro; el resto de espacios eran requeridos en menos ocasiones. Además, se consideraba más privilegiado el muro del evangelio que el de la epístola. Las capillas de las naves laterales o las situadas en el claustro eran más accesibles económicamente<sup>17</sup>.

El presbiterio era una de las zonas más deseadas y requeridas del templo, aunque su acceso no era fácil pues quedaba reservado a personajes de elevada posición social quienes pagaban al cabildo o a la comunidad religiosa grandes sumas de dinero. El empeño de estos hombres por disponer sus sepulcros en este lugar era principalmente la cercanía a la divinidad y a la imagen titular del recinto situada en el retablo mayor y, por supuesto, al sitio donde se celebraban las misas y se rezaban las oraciones. Por cierto, misas y oraciones que serían más eficaces al difunto por tener ubicada allí su sepultura. Ya hemos señalado cómo esta situación en el altar mayor y junto al retablo, les procuraba prestigio social y fama al paso del tiempo.

El tipo de sepulcros que se erigían en los presbiterios eran en forma de arcosolio, es decir, en los muros laterales se abrían uno o varios arcos en los que se colocaban las estatuas funerarias de los difuntos allí sepultados. Hasta

---

<sup>17</sup> GAIER, Martin. «Il mausoleo nel presbiterio. Patronati laici e liturgie private nelle chiese veneziane», en STABENOW, Jörg (coord.). *Lo Spazio e il Culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*. Venecia, Marsilio, 2006, pp. 153-156.

el siglo XVI la imagen escultórica del difunto solía ser yacente, con las manos unidas sobre el pecho y revestido de los atributos acordes con su rango social. A partir del Renacimiento se empezó a difundir la imagen orante del difunto dirigiendo sus rezos directamente hacia el altar donde se encuentra la imagen titular. Los cenotafios reales del monasterio de El Escorial situados a ambos lados del presbiterio y que representan a los miembros de la familia de Carlos V y Felipe II en actitud orante, bajo dos grandes edículas de arquitectura clásica, fueron el modelo a seguir a lo largo del siglo XVII<sup>18</sup>. Un ejemplo de ello son los sepulcros de los Condes de Monterrey en el monasterio de Agustinas Recoletas en la ciudad de Salamanca<sup>19</sup>. [fig. 1]



**Figura 1**

Sepulcro del Conde de Monterrey ante la Inmaculada Concepción,  
Cosimo Fanzago y Giuliano Finelli, 1633-1637. Salamanca,  
Iglesia de las Agustinas Descalzas

<sup>18</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «El grupo sepulcral de Felipe II», en SCHRÖDER, Stephan F. (ed.). *Leone & Pompeo Leoni, Actas del Congreso Internacional*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 149-196.

<sup>19</sup> RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso; NOVERO PLAZA, Raquel. «La representación del poder en monumentos funerarios del barroco español: los sepulcros de los condes de Monterrey en las Agustinas Descalzas de Salamanca», en CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO, Amelia; RINCÓN GARCÍA, Wifredo (coords.). *Arte y poder en la España de los siglos XV al XX*. Madrid, Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia, C.S.I.C., 2008, pp. 233-253.