



**COMILLAS**

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Relaciones Internacionales

Trabajo Fin de Grado

Arte en la diplomacia  
cortesana de la edad  
moderna

*Coleccionismo, imagen y ceremonia en las relaciones exteriores*

Estudiante: Candela Gortari Ferrándiz

Directora: María Eugenia Ramos Fernández

Madrid, Abril 2022

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Finalidad y motivos.....	<u>4</u>
2. Marco teórico.....	<u>4</u>
3.1. La corte, escenario y aprendizaje para la diplomacia.....	<u>4</u>
3.2. El perfil del diplomático: Embajadores y residentes.....	<u>6</u>
3. Objetivos y pregunta de investigación.....	<u>8</u>
4. Metodología.....	<u>10</u>
5. Análisis y discusión.....	<u>11</u>
5.1.El arte y la diplomacia: regalos y colecciones.....	<u>11</u>
5.1.1 Los nuncios, embajadores de arte.....	<u>12</u>
5.1.2 El marqués de Leganés, misiones diplomáticas y coleccionismo..	<u>17</u>
5.1.3 Las embajadas del conde de Sándwich a Madrid y Lisboa.....	<u>20</u>
5.1.4 Gaspar de Haro, VII Marqués de Carpio, embajador y Virrey...	<u>21</u>
5.2.La imagen, testimonio y significado en la diplomacia cortesana.....	<u>23</u>
5.2.1. El retrato, signo y símbolo.....	<u>25</u>
5.2.1.1.Los embajadores, Hans Holbein, 1533.....	<u>28</u>
5.2.1.2.Imágenes de acuerdos políticos. Conferencia de Somerset House. El tratado de Londres.....	<u>29</u>
5.2.1.3.El tratado de Münster, Gerard Ter Borch, 1648.....	<u>30</u>
5.2.2. El retrato de Felipe IV y Pascual Aragón: El dogma inmaculadista en la batalla por el prestigio del monarca .....	<u>31</u>
5.3.La diplomacia informal, ceremonias y artistas.....	<u>32</u>
5.3.1. La embajada de obediencia al papa de Pedro Antonio de Aragón.....	<u>33</u>
5.3.2. Rubens, diplomático informal.....	<u>34</u>
5.3.3. Van Dyck, embajador del retrato cortesano.....	<u>36</u>
5.3.4. Paz política, rivalidad suntuaria: Velázquez en la isla de los Faisanes.....	<u>38</u>
6. Conclusiones.....	<u>39</u>
7. Bibliografía.....	<u>44</u>

## **RESUMEN**

A lo largo de la Edad Moderna, la diplomacia fue adquiriendo carácter permanente dentro del intrincado contexto de las relaciones políticas entre los príncipes europeos. La corte, convertida en escenario para el aprendizaje del perfecto *gentiluomo* y los tratados de la época ayudaron a perfilar las funciones e implementar los privilegios de los embajadores. Los estudios sobre historia diplomática, más allá de la antigua visión de las relaciones a través de la alta política, ya evidencian la existencia de una diplomacia cultural que ayudó a articular alianzas, firmar acuerdos o enlaces reales. Identificar la influencia cultural que ejercieron los embajadores como coleccionistas y mecenas de las artes, el papel mediador del regalo, la participación de algunos artistas como agentes informales de la diplomacia, así como las distintas lecturas políticas de algunas obras de arte, son algunos de los elementos que consideraremos en este Trabajo de Fin de Grado para poder abordar las sinergias entre arte y diplomacia.

## **ABSTRACT**

Throughout the Modern Age, diplomacy acquired a permanent character within the intricate context of political relations between European princes. The court, converted into a stage for the apprenticeship of the perfect *gentiluomo*, and the treaties of the time helped outline the functions and implement the privileges of the ambassadors. Studies on diplomatic history, beyond the old vision of relations through high politics, already show the existence of a cultural diplomacy that helped to articulate alliances, sign agreements or real links. Identifying the cultural influence exerted by the ambassadors as collectors and patrons of the arts, the mediating role of gifts, the participation of some artists as informal agents of diplomacy, as well as the different political readings of some works of art, are some of the elements that we will consider in this Final Degree Project to address the synergies between art and diplomacy.

## **1. Finalidad y motivos**

El fin de esta investigación es comprender cómo surgió y se estableció la diplomacia permanente en Europa, describiendo el perfil que definió al buen embajador<sup>1</sup> y aquellos manuales que ayudaron a implementar las funciones del diplomático. Además, se pretende estudiar los ejemplos de los nobles cortesanos que, enviados a diferentes cortes europeas, usaron el arte como medio para conseguir objetivos políticos y culturales. De este modo, se podrá entender cómo actuó el regalo diplomático en las relaciones exteriores de la Edad Moderna. También se busca examinar mediante casos concretos cómo se plasmaron los intereses políticos, diplomáticos y los acuerdos de paz a través de imágenes históricas; y considerar a los artistas que adquirieron las funciones de diplomáticos informales, y ayudaron a conseguir importantes acuerdos políticos, ejemplificándolo con obras que respaldaron su trabajo diplomático.

Además del objetivo principal del trabajo, existe otro, más personal: por motivos familiares la autora siempre se ha sentido atraída por la historia del arte. De todos los períodos, el Barroco resulta especialmente atrayente por ser quizás, anticipatorio de la Modernidad como hoy se entiende: un periodo de cambios profundos en el modo de entender la ciencia, la literatura, y, cómo no, el arte. Cuando la autora pensó sobre los posibles temas con los que enlazar el TFG de Relaciones Internacionales enseguida se cuestionó de qué modo se extendieron los movimientos pictóricos por el continente europeo. Evidentemente, la aparición de nuevas rutas comerciales, y el nacimiento de los Estados Modernos influyeron en la circulación de ideas, estilos y artistas. Pero la relación entre el arte y diplomacia resultaba un asunto poco conocido y de ahí el interés por profundizar en sus posibles intersecciones.

## **2. Marco teórico**

### **2.1.La corte, escenario y aprendizaje para la diplomacia**

La actividad diplomática de la Edad Moderna puede definirse como una red de relaciones entre centros de poder, llámese cortes reales, o ciudades estado (Venecia, Milán y Estados Pontificios). Así lo especifica el manuscrito anónimo del siglo XVI conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid *Varias relaciones que diferentes*

---

<sup>1</sup> Persona de mayor rango en el servicio diplomático que representa ante otros Estados al Estado que la nombra (Real Academia Española, 2022).

*embajadores dieron a sus cortes del estado de otras*, una colección de escritos desordenados de embajadores italianos, sobre las diversas cortes que iban desde Roma hasta Constantinopla. Lo que parece una selección de noticias curiosas, es en realidad una serie de documentos de carácter didáctico, cuyo fin es ofrecer a futuros enviados un profundo conocimiento de las cortes de la época. El manuscrito<sup>2</sup> formaba parte de la abundante literatura sobre la materia que se difundía por toda Europa. Y es que, en efecto, el conocimiento del comportamiento de los príncipes y sus cortes era el medio por el que un diplomático podía tener éxito en sus misiones. Las misiones diplomáticas se centraban en acceder al soberano extranjero y conocer sus intenciones, y para ello era necesario una instrucción que le facilitara distinguir la realidad de la apariencia. El que la teoría sobre las relaciones exteriores hiciera hincapié en la descripción de comportamientos da una idea del contexto cortesano de la Edad Moderna europea (Elias, 1982: 25-29).

Según Norbert Elias, la vida en la sociedad cortesana no era tranquila ni pacífica. Los nobles luchaban por las oportunidades de aumentar prestigio y ascender en la jerarquía de la corte. Las maniobras y las disputas por obtener favores del soberano eran habituales. Cada uno de los nobles dependía de los demás y todos ellos del rey. Por ello, buscaban alianzas con otros aristócratas de mayor posición, evitaban rencillas innecesarias y apreciaban la distancia o la cercanía de su conducta hacia el resto. La observación del otro, pues en ello se basaba su posible manipulación, y la ocultación de las pasiones propias, eran el fundamento del caballero cortesano. La corte era pues, una organización estructurada de poder donde dominaba el rey, manteniendo las tensiones entre sus súbditos (1982: 25-29).

Para el autor, “la corte era una formación social en la que se establecían relaciones entre personas ligadas por una red de dependencias que generaban códigos y comportamientos” (1982: 28). El dominio de un soberano sobre su territorio era una extensión de su corte, por lo que las relaciones exteriores se pensaron como alianzas entre casas o disputas entre ellas.

Los príncipes remuneraban a sus subordinados creando dependencias por las que adquirirían su fidelidad. A cambio, les concedía privilegios mientras manipulaba voluntades y mantenía la tensión entre las élites, aspecto esencial del buen gobierno. El

---

<sup>2</sup> Las Relaciones conformaban unos documentos en los que se recogían los comportamientos y el funcionamiento de la corte, donde había sido enviado el diplomático, para así mostrar a su sucesor en el cargo las condiciones de esa corte (Riviero Rodríguez, 2000: 103-106).

cargo y el puesto que ocupaba un noble con respecto al príncipe eran rasgos característicos de prestigio en la corte, de ahí la importancia del protocolo y el símbolo, que representaban en el espacio cortesano (Elias, 1982: 25-29).

Por esta razón, según Baltasar de Castiglione, en su obra *Il Cortigiano* de 1528, era preciso seguir unos modelos de conducta que reglamentaran el comportamiento “a fin de no dejarse manejar a la ligera, y para no esforzarse más que por razón de cosas sustanciales” (Crespo, 2020: 18). De su lectura se deduce que agudizar los sentidos, ejercer la prudencia, al tiempo que no hacer ver los propios intereses eran actividades esenciales en la corte.

Por otro lado, el tratado de Fray Antonio de Guevara<sup>3</sup>, cuyo modelo de cortesanía fue muy exitoso en Europa, instaba a que los soberanos ocultaran sus intenciones confiándolas a un restringido grupo de personas. Ambos autores incidían, además, en las rivalidades que existían entre los servidores del monarca para obtener su favor. Humanistas, como Maquiavelo<sup>4</sup>, Guicciardini<sup>5</sup>, Lipsio<sup>6</sup> o el propio Guevara señalaron que los modos de vida cortesana se basaban en el autocontrol, el fingimiento, y la manipulación para obtener los fines deseados. Los comportamientos del diplomático nacían de estos modelos elaborados en la corte, y fue gracias a las experiencias vividas en el exterior que los tratadistas escribieron sus manuales sobre cortesanía y diplomacia. El oficio del embajador, individuo hábil, capaz de ocultar sus intereses y conocer los ajenos, consistía, en definitiva, en una elocuente y especial manera de negociar, basada en el ideal humanístico (Riviero Rodríguez, 2000: 103-106).

## **2.2.El perfil del diplomático: Embajadores y residentes**

¿Cómo evolucionó la diplomacia en Europa?, ¿Qué se entendía por diplomático en la Edad Moderna? ¿Qué labor desempeñaban? Según Álvarez Londoño, la diplomacia se originó cuando dos o más comunidades de individuos decidieron entenderse, con el fin de alcanzar la paz, enviando a uno de sus miembros a negociar con el grupo vecino. Su

---

<sup>3</sup> Eclesiástico (1480-1545), escritor y cortesano durante el reinado de Carlos I. Autor de *Relox de príncipes o Libro áureo del emperador Marco Aurelio*, sus obras se publicaron en toda Europa durante los siglos XVI y XVII (Elias, 1982: 25-29).

<sup>4</sup> Escritor (1469-1527) y diplomático italiano considerado padre de la Ciencia Política y autor de *El Príncipe* exitoso tratado sobre doctrina política y diplomática (Elias, 1982: 25-29).

<sup>5</sup> Historiador (1483-1540), escritor y político italiano, embajador en la corte española y autor de *Recuerdos políticos y civiles*, e *Historia de Italia* (Elias, 1982: 25-29).

<sup>6</sup> Filólogo (1546-1606) y humanista flamenco autor *De Constatia* (Elias, 1982: 25-29).

carácter itinerante tanto en la Edad Antigua como en la Edad Media se definía por la naturaleza de las relaciones entre los territorios (2006: 32-34).

En la Italia de la Edad Media tardía, con la formación de las “ciudades-estado” y en un clima de enorme inestabilidad política fue inevitable una vigilancia constante de los vecinos. Se empleó entonces a un funcionario diplomático que, en palabras de Wotton<sup>7</sup>, era “un hombre despachado al extranjero para bien de su país” (Ochoa Brun, 1990: 210). Se nombra a Venecia como la República donde surgió la diplomacia permanente, con la instauración de misiones en Roma y Constantinopla. Sus residentes, denominados *oratores*, mantuvieron una intensa correspondencia oficial de extraordinaria utilidad tanto para la política exterior veneciana como para el desarrollo de una nueva ciencia, la Historia Diplomática, pues fue una de sus primeras y más importantes fuentes documentales de la época.

Entre los nuevos retos en la política europea de la época se cuentan la amenazante conquista de Constantinopla por parte de los otomanos en 1453, el frágil equilibrio entre España y Francia que luchaban por la preeminencia política y por el favor del papado y la posterior fragmentación religiosa de Europa que se inició con la Reforma de Lutero a partir de 1517. Estos retos exigieron el envío de representantes reales de una forma permanente, lo que produjo un afianzamiento de las relaciones exteriores (Ibarra, 2007: 161-163).

En la Monarquía Hispánica, Fernando el Católico fue el gran artífice de este cambio de tendencia, enviando entre 1475 y 1477 embajadores permanentes primero a Roma, y más tarde a Inglaterra, Países Bajos, Francia, o Portugal (Ochoa Brun, 1990: 210). Considerado como el monarca que inauguró la política moderna, Fernando consiguió Nápoles para la corona española enfrentándose a Francia. Inició un proceso de acercamiento con Portugal, Inglaterra y el Imperio Sacro Germánico, a través de los enlaces matrimoniales de sus hijos, con el objetivo de aislar a la corona francesa y defender los intereses del papado. En cuanto a la guerra con el imperio turco, Fernando no logró la conquista de Djerba, pero consiguió plazas importantes como Orán en 1509

---

<sup>7</sup> Diplomático (1568-1639) y poeta inglés. Ejerció como diplomático en La Haya, Viena y Venecia (Ochoa Brun, 1990: 210).

(Suárez Fernández, s.f: sp.). El refinado juego diplomático de rey Fernando no solo resultó provechoso para España sino para el equilibrio de los estados nacionales europeos.

El oficio del diplomático, estrechamente unido a la autoridad del soberano, fue un elemento esencial para el desarrollo del Estado Moderno. Pero la definición de embajador no se establece, según Mattingly, hasta el siglo XVII. Es más, los términos utilizados para definirlo antes de 1600 eran muy variados: *orator*, *legatus*, *nuncius*, *missus*, *messagiero* o embajador se entendían solamente como enviados, es decir, desempeñaban misiones específicas en embajadas y regresaban una vez que éstas finalizaban. Las embajadas eran representadas por un miembro de la familia real o algún noble de prestigio, pues su función era la de representar a su señor en ceremonias, para sellar alianzas o firmar un tratado de paz. Pero conseguir información reservada, conocer quién era influyente, saber a quién y cómo sobornar no era la función del embajador enviado. Por ello, era necesario una presencia permanente en el lugar donde se iba a desarrollar la misión. Ésta podía ser una figura no reconocida, un espía, pero también un representante declarado y reconocido; el residente se solapaba con el embajador enviado, aunque su misión era más sutil dentro del ambiente cortesano extranjero. En definitiva, el residente se informaba sobre los asuntos de la corte y ejercía su influencia para favorecer los intereses de su soberano, y solo al embajador enviado se le otorgaba la facultad de alcanzar acuerdos y cerrar tratados. En general, el estatus del residente fue ambiguo y no siempre obtuvo las garantías deseadas (Mattingly, 1969: 34-36).

Durante el siglo XVII, se implementaron los sistemas de inteligencia y diplomacia, y se extendieron por Europa tratados como el de Juan Antonio de Vera y Figueroa, Conde de la Roca<sup>8</sup>, autor de *El embaxador*, (1620) o el de Gasparo Bragaccia, *L'ambasciatore*, (1626). Algunos manuales anteriores, todavía diferenciaban a embajadores y residentes, despreciando a este último, definiéndole como espía, incluso como conspirador. En ellos no se les reconocía ni inmunidad ni privilegio alguno. Sin embargo, Vera consideraba apropiado el intercambio de embajadores residentes, pues opinaba que era síntoma de buenas relaciones entre dos soberanos, y la existencia de inmunidad era una muestra de confianza mutua. El autor proponía un modelo de legación diplomática que concretaba las funciones, derechos y garantías propios del oficio. Comenzaba así el germen de lo que sería un espacio normativo común que pretendía la preservación de la paz. Y aparecía

---

<sup>8</sup> Historiador, diplomático y escritor español (1583-1658), fue amigo del Conde Duque de Olivares y recibió el honor de caballero de la Orden de Santiago (Riviero Rodríguez, 2000: 21-25).



pues, un cambio respecto al residente, ya que, a partir de la primera mitad del siglo XVII, el embajador lo será a todos los efectos y el “embajador extraordinario” tendrá exclusivamente una función simbólica o protocolaria (Riviero Rodríguez, 2000: 21-25).

### 3. Objetivos y pregunta de investigación

¿A qué se llamaba diplomacia en la Edad Moderna? ¿Qué papel jugó el diplomático en la difusión del arte europeo? ¿qué relación tuvo con el mecenazgo y el coleccionismo? ¿Qué lazos existieron entre las redes diplomáticas y la representación del poder? Y, finalmente, ¿qué papel jugaron los artistas en las relaciones internacionales? Responder a estas cuestiones ha sido el objetivo fundamental de este Trabajo de fin de Grado. En primer lugar, se ha planteado un marco teórico a través del cual se ha analizado el funcionamiento de la corte como espacio de aprendizaje del ejercicio diplomático; se ha aprendido a distinguir los distintos tipos de *enviados* hasta que, en el siglo XVII se establecieron finalmente las embajadas permanentes. Se ha tomado como fuente principal la obra de los principales tratadistas de la época, que escribieron sobre los códigos de comportamiento del buen embajador.

A continuación, se ha entrado en el motivo nuclear de la investigación: los lazos que unieron a los diplomáticos con el arte, unas veces como encargados de las compras que solicitaban los soberanos, primeros amantes de las artes, y otras como relevantes mecenas<sup>9</sup> y coleccionistas. El papel del embajador fue fundamental para la circulación de obras, estilos e incluso artistas por las principales cortes europeas, y los regalos diplomáticos sirvieron de correa de transmisión del arte que recorrió la Europa Barroca.

La tercera parte de la investigación se ha centrado en el poder de la imagen y sus posibles significados. El primer apartado explora cómo gracias a la invención de la imprenta en los albores de la Edad Moderna se extendió por Europa los libros de Emblemática, conjunto de imágenes que expresaban conceptos morales y políticos y que fijaron en gran medida la cultura visual de las cortes europeas. En segundo lugar, se aborda la efigie real como codificadora de una imagen de poder y privilegio, una propaganda que el monarca y la alta diplomacia utilizaron para legitimar su posición. Se estudia asimismo el modo en que el artista fijó el retrato de aparato del soberano y su

---

<sup>9</sup> Persona que patrocina las artes y las letras (Real Academia Española, 2022: s.p.).

simbología. Los retratos circularon por todas las cortes europeas por distintos motivos: posibles alianzas matrimoniales, recordatorio de un ser ausente o simplemente para propagar la imagen regia en el exterior. En tercer término, se analizan algunas representaciones pictóricas que fueron testimonio de importantes acuerdos políticos como el *Tratado de Somerset* o *Ratificación del Tratado de Münster*. Otras obras, como se ha examinado, entrañaban dobles lecturas políticas de las que hasta ahora existe un vacío textual, que solo la iconografía de la obra atestigua. Por ejemplo, el lienzo encargado por el embajador Pascual de Aragón, para la embajada española en Roma, *Apoteosis de la Virgen* de Pietro del Po en 1662. El último apartado se ha reservado para el papel que tuvieron notables pintores como Rubens, Van Dyck o Velázquez, que ejercieron de agentes informales, por su cercanía al poder real y a su cultivada formación, como el caso de Rubens, en calidad de “embajador del retrato cortesano”, como Van Dyck, o bien por su oficio de aposentador<sup>10</sup> del Rey, cuya función establecía la compra de pintura y escultura en Italia o la decoración de un escenario crucial para la política exterior de Felipe IV: La Isla de los Faisanes en la firma de la Paz de los Pirineos de 1659.

#### 4. Metodología

Este trabajo ha comenzado indagando cómo se fraguó la diplomacia moderna y el establecimiento de las embajadas en las principales potencias europeas. Los primeros autores a los que se ha recurrido para entender las relaciones exteriores modernas entre las distintas cortes de la Cristiandad fueron Rivero Rodríguez, Ochoa Brun, Elías y algunos textos de Mattingly. Con ellos se han estudiado las formas de la cortesanía, la primera escuela del oficio diplomático, y el comportamiento de un *gentiluomo* letrado, de alta cuna y con la absoluta confianza del rey. Estos autores nos llevaron a investigar fuentes primarias como el tratado de Castiglione, con el que se ha entendido que la diplomacia funcionaba mediante rígidos comportamientos y códigos de conducta muy sistematizados y en los que el observar y ser observado, la cautela, y la apariencia eran fundamentales para ser digno de la confianza del soberano. Con el tratado de Vera y Zúñiga, fundamental para la consolidación de la diplomacia europea, se han comprendido las funciones y privilegios establecidos del embajador.

---

<sup>10</sup> Oficial de la Casa del Rey encargado de organizar el aposento cuando el rey, su familia y su corte se trasladaban a una ciudad. Solían ser varios y contaban con la ayuda de varios alguaciles y todo al mando del aposentador mayor (Real Academia Española, 2020: s.p.).

En segundo lugar, se ha indagado sobre la estrecha red que se tejió entre los diplomáticos y el arte. El estar en contacto con los soberanos y grandes nobles, visitar sus palacios y conocer a los artistas que trabajaban para ellos dio pie a que estos diplomáticos se convirtieran en grandes coleccionistas de pintura, trayendo a España gran cantidad de obras flamencas, italianas, holandesas etc. Reyes, nobles y diplomáticos fueron difusores imprescindibles de las corrientes artísticas europeas, a través de la admisión de pinturas, grabados o tapices. Además, eran anfitriones de grandes pintores y sirvieron en definitiva como piedra angular e instrumento eficaz en el intercambio de ideas, técnicas e iconografías, dando pie al fructífero desarrollo del Barroco. Para esta investigación, nos hemos apoyado en historiadores del arte como García Cueto, Preciado, Viceconte y Palos o De Frutos, que han indagado específicamente en las colecciones de embajadores como el marqués de Leganés o el marqués del Carpio.

El regalo diplomático fue también el que operó como correa de transmisión artística, algo que se ha analizado con la ayuda de historiadores como Colomer, Carrió Invernizzi, Palos y Aguiló. Otros autores como Brown, Cremades, García Nieto, y el propio Preciado además de webs como *Visiones Cruzadas*, un proyecto europeo para la investigación del papel de los virreyes napolitanos en la cultura europea, y la página del *Museo del Prado*<sup>11</sup> nos han ayudado a indagar sobre obras, ceremonias, y artistas que fueron enviados a misiones diplomáticas. Por último, se ha utilizado el artículo de Peter Burke (2005), sobre las distintas interpretaciones iconográficas de una imagen, algo que supera este trabajo por su enorme complejidad e interés y que solo hemos podido dar una breve pincelada.

Concluyendo, se ha planteado un trabajo de un asunto que, por su interés y su complejidad sigue siendo investigado. La denominada diplomacia cultural trascendió la alta política y los grandes acontecimientos, pero indudablemente ayudó a que se produjeran. Asimismo, facilitó enlaces dinásticos y abrió caminos de entendimiento entre potencias enfrentadas. De aquellas *transferencias culturales*<sup>12</sup> como las denomina Carrió Invernizzi, se ha procurado sacar a la luz algunas de las actividades de aquellos

---

<sup>11</sup> Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/>

<sup>12</sup> Según Carrió Invernizzi, se denomina *transferencia cultural* al trasvase, intercambio y circulación de estilos artísticos de todo ámbito a través de las relaciones diplomáticas en la Edad Moderna. Las transferencias se fomentaron en los ámbitos de poder como las cortes, y especialmente en el terreno diplomático, donde los embajadores regalaban y coleccionaban todo tipo de obras de arte: desde objetos suntuarios hasta grandes lienzos, lo que facilitó con el tiempo un proceso de hibridación cultural tanto donde fueron destinados como a su regreso en sus países de origen. (Carrió Invernizzi, s.f: s.p.).

embajadores, mecenas y coleccionistas, primordiales para la historia del arte, que ayudaron a engrandecer nuestro patrimonio cultural.

## **5. Análisis y discusión**

### **5.1.El arte y la diplomacia, regalos y colecciones**

En este apartado se estudiará la diplomacia como espacio de intermediación, a través del cual se vehicularon las ambiciones y estrategias de los aficionados al arte, empezando por el rey, cuyo gusto por el coleccionismo fue imitado en gran medida por sus agentes diplomáticos. Prueba de ello es una carta enviada en 1638 a Londres por el embajador inglés en la corte de Felipe IV, Sir Richard Fanshawe, en la que decía:

“los españoles se han vuelto ahora más entendidos y aficionados al arte de la pintura que antes, en modo inimaginable. Y el rey en estos doce meses ha conseguido un número increíble de obras de los mejores autores antiguos como modernos, y el conde de Monterrey se trajo consigo de Italia lo mejor; y en esta ciudad en cuanto hay algo que vale la pena se lo apropia el rey pagándolo muy bien; y siguiendo su ejemplo, el Almirante, don Luis de Haro y muchos otros también se han lanzado a coleccionar ” (Morán Turina, 2022: 82).

Interesa, en definitiva, la actividad cultural de estos diplomáticos ya sea por su condición de coleccionistas, ya porque utilizaron las obras de arte con intereses o funciones que fueron más allá de lo artístico. Como consecuencia, se consideran también las implicaciones políticas y culturales de las compras, encargos e intercambios de obras y los intereses específicos de los artistas en un contexto diplomático. Porque, como apunta Colomer, “si el arte fue instrumento privilegiado de la diplomacia, la diplomacia sirvió de aliada al arte, no solo favoreciendo la circulación de obras y artistas, también facilitando el auge del coleccionismo” (2010: 75).

En lo estudiado hasta este momento, se observa que el coleccionismo y mecenazgo cobra vital importancia durante el Barroco para las clases más altas de la sociedad. La colección artística se convierte en el instrumento que valora el nivel cultural e intelectual de su poseedor, lo que va unido a su prestigio social. Desde sus residencias, donde albergan las colecciones que muestran su nivel de vida, hasta el patrocinio de iglesias o monasterios, signos de su magnificencia familiar. Las obras de arte son símbolos de legitimación y, a la vez, representación de su compromiso con los valores civilizatorios.

#### **5.1.1. Los nuncios, embajadores de arte**

Aunque la labor de los nuncios<sup>13</sup> es conocida por su función oficial, hasta hace unas décadas no se ha estudiado en profundidad el papel que, en numerosas ocasiones ejercieron como agentes de la cultura durante sus misiones diplomáticas. Desde luego, esta actividad no estaba entre sus obligaciones, pero sí configuraba un espacio privado en el que el nuncio traslucía sus gustos y sus inquietudes. No obstante, sí es cierto que el propio “modo de hacer” diplomático que desarrollaba la nunciatura, manifestaba implícitamente una carga cultural llena de significado (Colomer, 2010: 13-15).

El papel predominante de la monarquía española en la política europea desde el siglo XVI, motivó que la nunciatura de España fuese una de las primeras en instituirse como permanente. Siempre de familia noble, los nuncios ocupaban previamente el cargo de obispo en ciudades italianas, pasando algunos años más tarde a nunciaturas apreciadas como de segundo nivel, como las de Portugal o Polonia. Después de demostrar su valía en uno o varios cargos de relevancia, un prelado era destinado a Madrid. Además de ser interlocutor entre la corte española y Roma, el nuncio intervino frecuentemente para nivelar las fuerzas políticas europeas, adquiriendo con frecuencia un papel de mediador (Colomer, 2010: 13-15).

Durante décadas, el nuncio ordinario coexistió con el nuncio extraordinario, destinado a una misión específica. Pero ya algunos de los nuncios nombrados a lo largo del siglo XVII llegaron a la corte madrileña con una misión extraordinaria, ocupando finalmente el cargo de nuncio ordinario. La estancia del enviado papal (el nuncio) en Madrid establecía una estricta etiqueta y una serie de comportamientos codificados. Sus apariciones en público se rodeaban de gran fastuosidad, con un amplio séquito de criados, asesores y funcionarios (Martínez Millán, 2010: 1823-1890).

La labor de los nuncios como agentes del arte y la cultura resultó fecunda, especialmente durante el reinado de Felipe IV, pues debido a la afición del rey a la pintura y el coleccionismo, los intercambios artísticos con Roma se multiplicaron y fueron habituales. La costumbre de la época otorgaba al nuncio el poder obsequiar con regalos a distintas personas durante su misión diplomática. Es revelador confirmar las numerosas

---

<sup>13</sup> Representante diplomático del papa que ejerce, además, ciertas facultades pontificias (Real Academia Española, 2022: s.p.).

partidas relativas a la adquisición de pinturas, destinadas tanto a decorar el palacio del nuncio como a ser regaladas (Martínez Millán, 2010: 1823-1890).

En efecto, el regalo fue un gesto frecuente en la vida diplomática de distintas épocas y lugares. Así lo vieron los teóricos del siglo XVII como Juan Antonio de Vera y Figueroa que destacaba la importancia del obsequio que los embajadores solían hacer al presentar sus credenciales a un soberano, evitando así cualquier duda ética sobre dicha costumbre.

“A los Reies a quien van, sí es justo que lleven los Enbaxadores presentes, porque unos huelgan con ellos, i otros sin ellos no admiten los Enbaxadores...Esto es lícito, i forcoso: porque como pocas enbaxadas llevan otro fin, que ablandar odios, o continuar amistades, para nada daña el regalo de la unción, i entre los Reies, i republicas deben ser dones considerables, o por valor, o singularidad” (Vera y Figueroa, 1620:103).

La práctica del intercambio de obsequios diplomáticos quedaba establecida por la prudencia. Si el regalo predisponía al gobernante en favor del embajador, éste, sin embargo, debía prescindir de “recibir las dadas y presentes” evitando riesgos como el soborno, el enriquecimiento personal y la infidelidad al propio príncipe (Vera y Figueroa, 1620: 25). El equilibrio residía en la *liberalitas*, que para Aguiló era “aquella virtud clásica y cristiana que suponía un deber social inseparable de la misión diplomática, dentro de la cual tenía cabida el regalo como instrumento para el éxito de la negociación” (Aguiló, 2006: 14).

El diplomático de la corte española fue ejemplo de cómo utilizó el obsequio artístico para buscar favores, o como símbolo de agradecimiento. De hecho, dentro de los recursos consignados a los embajadores se incluían los denominados gastos extraordinarios, una suma de dinero destinado entre otras cosas, a este tipo de regalos. En este contexto, se originó un mercado interno de obras en la corte que propiciaba una pugna por las obras de mayor calidad, ya que su posesión suponía elevar el prestigio social y político de su dueño (Aguiló, 2006: 14).

Según Checa Cremades, la diplomacia del siglo XVII utilizó el arte como arma de persuasión para conseguir los fines prefijados. Los regalos, sobre todo obras pictóricas, con que los diplomáticos y gobernantes complacían a los reyes de España fueron abundantes. En algunas ocasiones eran intercambios para formalizar enlaces reales o al firmar un acuerdo político, otras veces eran considerados como gesto de agradecimiento o despedida y en otras, medios para satisfacer las ambiciones políticas (Checa Cremades, 1986). La estrategia política que encubría el regalo diplomático se describía en un escrito

de Orazio della Rena, secretario de embajada florentino, que durante su estancia en la corte madrileña (1593-1605) escribió una guía para el éxito de una misión en España. En *Relazione segreta delle cose della corte di Spagna* (1605), el documento enviado confidencialmente al Gran Duque de Toscana Ferdinando I hablaba sobre las ingeniosas formas de regalar en la corte española, e incluía recomendaciones precisas sobre los tipos de obsequios y los destinatarios más adecuados. Della Rena señalaba, además, las formas de lograr el apoyo de los personajes más influyentes de la corte, por ejemplo, obsequiando a sus mujeres y solicitando su intermediación (Goldberg, 2010: 116-118).

En 1626 llegó a Madrid el cardenal Francesco Barberini, enviado por el Papa para el bautizo de la infanta María Eugenia. Dentro del protocolario intercambio de regalos, las reliquias ocuparon un lugar preponderante, como las que el Barberini entregó a la reina, a la duquesa de Gandía o a la duquesa de Lemos (Aguiló, 2006: 14) (fig.1). Se pone el ejemplo del relicario de Santa Ana, engarzado en oro y esmaltado en negro, y regalado a esta última.



*Fig 1: Relicario de Santa Ana, Siglo XVII, Italia, Museo de Arte Sacro, Monforte de Lemos<sup>14</sup>*

Sin embargo, por las crónicas de Cassiano del Pozzo<sup>15</sup>, literato que acompañó a Barberini en su viaje, sabemos que sólo hubo dos personajes que evitaron la recepción de ningún tipo de obsequio artístico: el Conde Duque y su mujer, pues “tiene en esto de no aceptar regalos mucha rigidez el conde de Olivares, así como su familia, y con este comportamiento mantiene con gran rigor la norma de favorecer sólo a quien considera más digno y sirve mejor a su Imperio” (Portús Pérez, 2015: 253). También en este sentido, Malcolm señala sobre el reloj que John Werden, encargado de negocios de la embajada

---

<sup>14</sup> Imagen obtenida de Alamy. URL: <https://www.alamy.es/relicario-de-santa-ana-s-xvii-ubicacion-convento-de-las-clarisas-museo-de-arte-sacro-monforte-de-lemos-lugo-espana-image209504553.html>

<sup>15</sup> Escritor (1588-1667), erudito y coleccionista que entró al servicio del Cardenal Francesco Barberini en la corte papal. Acompañó a Barberini en sus viajes a Francia en 1525 y a España en 1526 como su secretario escribiendo un diario rico en noticias sobre las ciudades que visitó (Kriplit, s.f: s.p.).

inglesa en Madrid, ofreció en 1668 al secretario Pedro Fernández del Campo y que éste rehusó. En definitiva, el regalo se consideró un instrumento para establecer lazos de amistad y alianzas políticas, aunque como se ha visto, en ocasiones, rechazar un regalo podía ser señal de honestidad administrativa (Malcom, 2010: 161).

La nunciatura más extraordinaria en el ámbito de la cultura durante el reinado de Felipe IV fue la de monseñor Giulio Rospigliosi<sup>16</sup> futuro papa con el nombre de Clemente IX. Autor él mismo de piezas teatrales, fue un gran apasionado del arte y la literatura. Al llegar a Madrid, se rodeó de un ambiente refinado y llegó con gran cantidad de lienzos y objetos suntuarios, algunos para los miembros de la corte madrileña y otros para su palacio de la nunciatura. Entre las obras entregadas a Felipe IV se encontraban una *Santa Inés* de Paolo Veronés, una *Prudencia* pintada sobre espejo por Pietro de Cortona<sup>17</sup>, una *Visitación* de Poussin, y varios espejos decorados con flores por Giovanni Stanchi<sup>18</sup>. También compró obras en el mercado madrileño. Son conocidos sus encargos de vajillas de plata madrileña tan demandada por aquel entonces, o las copias de los retratos de la familia real que encargó para G. Baptista Pamphili.

Al finalizar su misión en la corte madrileña, algunos nuncios continuaron teniendo una estrecha vinculación con la monarquía española. Es el caso del cardenal Facchinetti. El cardenal intervino para que Felipe IV consiguiera la famosísima obra de Rafael *La Caída en el Monte Calvario* (fig.2) que por entonces era propiedad del convento de Santa María dello Spasimo de Palermo. Facchinetti, protector de la orden facilitó que, en 1661, el lienzo fuese enviado a España para unirse a la colección real a cambio de unas sustanciosas rentas al convento (Martínez Millán, 2010: 1823-1890).

---

<sup>16</sup> Dramaturgo italiano (1600-1669), después de su nunciatura en España Fue Papa bajo el nombre de Clemente IX a partir de 1667 (Union Internationale de la Marionnette, 2009: s.p.).

<sup>17</sup> Pintor (1596-1669) y arquitecto italiano fue uno de los artistas italianos decisivos en formular el arte barroco del siglo XVII (Museo Nacional del Prado, 2022: s.p.).

<sup>18</sup> Pintor de bodegones romano (1645-1672) (Christie's Casa de Subastas, 2022: s.p.).





Fig.2: *La Caída en el Monte Calvario o Pasmó de Sicilia, Rafael* <sup>19</sup>

El coleccionismo español adquirió importantes conexiones internacionales cuanto más elevada era la posición social de sus protagonistas: nobles y altos funcionarios de la corte se convirtieron en coleccionistas, pero solo accedían a los grandes mercados del arte quienes iban destinados a una embajada, o desempeñaban puestos de gobierno en los reinos de su Majestad. Desde Nápoles, Roma, Londres, Amberes o Bruselas los diplomáticos emplearon sus viajes para coleccionar gracias a los medios y contactos propios de su trabajo, llegando en algunos casos como el marqués de Leganés o el marqués del Carpio a formar conjuntos artísticos de gran fama en toda Europa. En realidad, practicaron lo que tantas veces habían hecho al servicio de sus soberanos, mediando en compras y encargos de obras para las colecciones reales. No obstante, hubo casos como el del embajador británico el Conde de Sandwich, que erró en su intento de recobrar la antigua colección pictórica del rey Carlos I, adquirida en almoneda por Felipe IV. Los tres casos se estudian a continuación.

### 5.1.2. El marqués de Leganés, misiones diplomáticas y coleccionismo

D. Diego Mexía de Guzmán y Dávila (1580-1655), primer marqués de Leganés fue un militar, diplomático y coleccionista cuya obra alcanzó un total de mil trescientas treinta pinturas, adquiridas durante su larga carrera política. Su colección de pintura flamenca comprendía obras de artistas contemporáneos como Rubens o Van Dyck, primitivos como el Bosco, o Van der Weyden, o pintores del XVI como Massys. Su pintura italiana, reunió obras de Rafael, Correggio, Del Sarto, Giorgione, Veronés o Tiziano. Y su obra española estaba representada por artistas como Velázquez, Ribera y Van der Hamen (Pérez Preciado, 2022: s.p.).

---

<sup>19</sup> Imagen obtenida de Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/caida-en-el-camino-del-calvario-rafael/03dd483c-1c19-4839-965e-22bf1c9cf989>

Desde 1600, Leganés estuvo al servicio del Archiduque Alberto I de Austria<sup>20</sup> como gentilhomme de cámara. En 1611 viajó a Roma donde tuvo contacto con el cardenal Scipione Borghese, gran mecenas de las artes. Esta visita en fecha tan temprana da lugar a nuevas interpretaciones sobre su gusto por el arte. El viaje le permitió conocer nuevos modelos de comportamiento cortesano<sup>21</sup>, distintos a los de la corte flamenca, y contemplar la obra de artistas italianos no representados hasta entonces en las colecciones españolas que, sin duda, influenciaron su gusto a la pintura.

D. Diego también visitó Mantua, donde fue enviado por el archiduque Alberto, para trasladar el pésame por la muerte de la madre del duque Vincenzo Gonzaga, prima del propio Alberto. Con Gonzaga conoció un nuevo tipo de mecenas, que giraba hacia un modelo más novedoso, especialmente a través de los intercambios culturales y el gusto por la pintura nórdica. De hecho, Vincenzo fue un notable comprador de obras flamencas y solicitó los servicios de Rubens y también de Pourbus (Sanz Ayan, 2018: s.p.).

En 1618, Leganés representó al Archiduque en España, en la importante petición de más fondos económicos para el ejército flamenco, pues ya se percibía el fin de la tregua de los doce años<sup>22</sup>. El Archiduque propuso a Leganés que tanto el Duque de Lerma como a Rodrigo de Calderón<sup>23</sup> actuaran como mediadores en la petición de los recursos.

---

<sup>20</sup> Archiduque de Austria (1559-1621), soberano de los Países Bajos y conde de Borgoña entre 1598 y 1621 junto con su esposa Isabel Clara Eugenia de Austria, hija de su tío Felipe II. Al fallecer sin descendencia el territorio volvió a la Corona española como había estipulado el monarca español (Real Academia de la Historia, 2018: s.p.).

<sup>21</sup> Desde del siglo XV, el protocolo, la etiqueta y el ceremonial de la corte de los duques de Borgoña tuvo una enorme influencia en la corte española, debido sobre todo a los lazos de parentesco con la Casa de Austria, y a la progresiva transformación de la Monarquía hispánica en potencia hegemónica. La corte española estuvo formada por diversos usos y prácticas, rituales y fiestas, y también lo fue la corte flamenca hasta 1650 (Jong, 2010: 33). En cuanto a la influencia artística, el predominio de las escuelas italianas (Romana, Veneciana, Boloñesa) y flamencas en las monarquías católicas, fue más que evidente hasta mediados del XVII, que, coincidiendo con la decadencia del Imperio español, Francia, como nueva potencia hegemónica, impone el nuevo gusto clasicista en toda Europa (Brown, pág 68, 1995). A diferencia de España en donde la Iglesia y la corte ejercieron la labor de mecenazgo, en los países protestantes el arte fue burgués, encargado por comerciantes y nobles privados y realizados por pintores que trabajaron en un mercado más libre. Durante los siglos XVI y XVII, los temas que encargaban las cortes católicas eran sobre todo historias de las Sagradas Escrituras, relatos mitológicos y retratos de aparato. En los países protestantes dominó el género costumbrista, los paisajes y bodegones y los retratos en muchos casos de grupo (Brown, 1995: 82).

<sup>22</sup> Esta tregua se enmarca en la Guerra de los Treinta Años que tuvo lugar desde 1618 hasta 1648.

<sup>23</sup> El Marqués de Siete Iglesias (1576-1621) comenzó su carrera como paje al servicio del entonces marqués de Denia, Francisco Gómez de Sandoval, quien a los pocos años se convirtió en duque de Lerma y valido de Felipe III. En 1598 fue nombrado ayuda de cámara del Rey y secretario de ella en 1601, un cargo de gran importancia en la medida que le daba derecho a inspeccionar todos los memoriales dirigidos al Rey. Pocos resumieron mejor la influencia de Calderón en el Duque de Lerma que el embajador del Gran Duque de Florencia ante Felipe III, Orazio della Rena, quien aseguraba en un informe de 1605 que por encima de todos los demás, Rodrigo Calderón era el verdadero señor “de la oreja del Duque,” y así lo confirmaba el

También le aconsejó visitar al Príncipe Felipe y a su esposa, y a cada uno de los miembros del consejo de Estado, una misión que ponía de relieve la función diplomática que el Gobernador de Flandes había depositado en Leganés.

El viaje, que duró unos meses, permite señalar dos cuestiones relevantes para interpretar la figura de Leganés. La primera señala a Leganés como político y diplomático en una fecha tan temprana, relacionado con la economía de guerra en Flandes y solicitando fondos al gobierno de Madrid (Sanz Ayan, 2018: s.p.). La segunda cuestión, se refiere a su gusto por la pintura. El viaje a Madrid permitió a Leganés conocer en persona al duque de Lerma y a Rodrigo Calderón, dos eminentes figuras que desarrollaron paralelamente a la política una amplia actividad dentro del coleccionismo, especialmente de pintura flamenca, en los años en que Leganés comenzaba su afición por el mismo campo.

En 1623, Diego fue nombrado embajador extraordinario por la Archiduquesa Isabel (Ferrer Valero, 2011: s.p.). El motivo era acompañar a Carlos, Príncipe de Gales y al Duque de Buckingham en su viaje de regreso a Londres<sup>24</sup>. Los celos del Conde Duque de Olivares, al matrimonio de María, hermana de Felipe IV con el príncipe protestante imposibilitaron el enlace. En Londres, D. Diego y D. Carlos Coloma, embajador ordinario en Gran Bretaña, fueron invitados por el rey Jacobo y pudieron conocer no solo la colección del soberano sino también el espléndido repertorio del Duque de Buckingham, con obras de Correggio, del Sarto, Leonardo, Rafael, Reni y Gentileschi. Autores todos ellos, que Leganés a imitación del Duque inglés, incluiría años más tarde en su colección.

A comienzos de 1634, Leganés ya en Madrid fue nombrado Gobernador de las Armas del ejército de Alemania, un ejército encargado de permitir el paso hasta Bruselas del Cardenal Infante don Fernando, que permanecía en Milán como Gobernador de los Países Bajos. Además de las consecuencias políticas y de prestigio personal que para Leganés tuvo esta misión, el viaje que realizó a los Países Bajos tuvo implicaciones artísticas. Una de ellas, las celebraciones y solemnes entradas del Cardenal Infante en las distintas ciudades flamencas. Eran ocasiones perfectas para presentar con ostentación las

---

famoso dramaturgo Lope de Vega, quien en una carta al duque de Sessa calificaba a Rodrigo como el más privado de todos los servidores y colaboradores del valido (Real Academia de la Historia, 2018: s.p.).

<sup>24</sup> Durante el reinado de Felipe IV, continuaron las buenas relaciones con la monarquía británica. De estas surgió la posibilidad de realizar una alianza matrimonial entre el príncipe de Gales, Carlos Estuardo y la hermana de Felipe IV, doña María de Austria. La alianza quedó, finalmente, en nada, y Carlos regresó a Londres prometiendo venganza por lo que consideró una humillación (ABC, 2016: s.p.).

decoraciones pictóricas con que se adornaban los arcos triunfales que se colocaban en las calles. Leganés estuvo presente en la entrada en Gante y en la magnífica entrada de Amberes, donde las decoraciones fueron diseñadas por Rubens, y de las que el propio marqués fue protagonista secundario a través de su aparición en el cuadro (fig.3)<sup>25</sup>. Finalmente, la comitiva llegó a Bruselas en noviembre de 1634 (Pérez Preciado, 2010: s.p.).



*Fig.3: Encuentro del rey Fernando de Hungría y el cardenal infante Fernando de España en Nördlingen, Rubens<sup>26</sup>*

Sabemos por los *libros de paso*<sup>27</sup> que Leganés a su regreso de los Países Bajos ingresó por la aduana más de cincuenta pinturas, en su mayoría retratos para su colección (Pérez Preciado, 2010: 52). La extensa información que brindan las licencias de paso permite estudiar sobre el transporte de obras suntuarias que traían los embajadores al regresar a sus Estados: retratos, paisajes, bodegones, tapices y en general todo tipo de objetos artísticos, que contribuyeron además a difundir corrientes y estilos de determinados maestros por las cortes europeas.

### **5.1.3. Las embajadas del conde de Sandwich a Madrid y Lisboa**

Si la costumbre por el coleccionismo se extendía por todas las cortes de Europa, la afición de Felipe IV fue la que motivó numerosas misiones artísticas más allá de las fronteras de España. El rey ideó sus palacios como espacios destinados a provocar la

---

<sup>25</sup> La obra representa el encuentro entre el Cardenal Infante y el rey Fernando III de Hungría cuando éste luchaba contra las tropas protestantes. Fruto de la unión de los ejércitos imperiales y del ejército español se produjo la victoria de Nördlingen el 6 de septiembre de 1634, una victoria en la que Leganés tuvo un protagonismo muy amplio, como máximo dirigente militar de las tropas españolas (Vida, 2017: s.p.).

<sup>26</sup> Imagen obtenida de Meisterdrucke Fine Art Prints. URL: [https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Peter-Paul-Rubens/1028519/El-encuentro-de-Fernando-III-de-Habsburgo-\(1608-1657\)-rey-de-Hungr%C3%ADa,-Bohemia-y-Germania-y-el-cardenal-infante-Fernando-de-Austria-\(1609-1641\)-antes-de-la-batalla-de-Nordlingen-\(1634\)--El-encuentro-del-rey-Fernando-de-Hungr%C3%ADa-y-el-cardenal-infante.html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Peter-Paul-Rubens/1028519/El-encuentro-de-Fernando-III-de-Habsburgo-(1608-1657)-rey-de-Hungr%C3%ADa,-Bohemia-y-Germania-y-el-cardenal-infante-Fernando-de-Austria-(1609-1641)-antes-de-la-batalla-de-Nordlingen-(1634)--El-encuentro-del-rey-Fernando-de-Hungr%C3%ADa-y-el-cardenal-infante.html)

<sup>27</sup> Los libros de paso eran aquellos donde aparecían expedidos los pasaportes que han permitido conocer el envío o tránsito por el país de un buen número de piezas artísticas remitidas por o destinadas a la corte madrileña. La mayoría de los documentos reunidos se refieren a envíos a los palacios del rey, al coleccionismo cortesano y a destinos de obras de arte pertenecientes a personajes principales de la política de su tiempo. Representan un documento valiosísimo para el estudio del devenir de las obras de arte por las cortes europeas (López Conde, 2017: 92).

admiración de los visitantes, convirtiéndose así en un modelo para sus servidores, que imitaron la gran tarea del coleccionismo. La pasión del monarca coleccionista se proyectó en su sucesor Carlos II de España. Así lo señala A. Malcolm, que en su artículo deja constancia de los vanos esfuerzos de Edward Montagu, conde de Sandwich, por recuperar durante su embajada en España (1666-1668) algunos de los cuadros de la colección de Carlos I de Inglaterra, vendidos al rey español quince años atrás en la “almoneda del siglo” (Brown, 1995: 156).

El asunto del “rescate” de los cuadros de Carlos I de Inglaterra no figuraba en las instrucciones oficiales de Sandwich, pero sus gestiones indican que tenía órdenes informales de tratar la cuestión cuando se dieran las condiciones oportunas. Sandwich funcionario experimentado en calidad de comisario de aduanas al servicio de Oliver Cromwell, había autorizado el transporte de la última entrega de obras que había comprado el embajador español Alonso de Cárdenas<sup>28</sup> en la almoneda del monarca inglés. Además, con la restauración de la monarquía<sup>29</sup> Sandwich fue nombrado *Máster of the Great Wardrobe*, puesto que comportaba cuidar de los tesoros de los palacios reales y el deber de intentar la recuperación de los que se habían perdido durante el período del Protectorado. De hecho, consiguió la devolución de las piezas que todavía se encontraban dentro de Inglaterra. Pero los objetos que se habían vendido en el extranjero no se podían recobrar fácilmente ya que los reyes de España y de Francia habían ordenado a sus embajadores que alegaran su ignorancia sobre el asunto en caso de que se les preguntara (Malcom, 2010: 161).

Sandwich entonces comenzó a relacionarse con miembros de la nobleza española y visitar sus casas como la del conde de Peñaranda o el marqués de Castel Rodrigo, con cuyos jardines quedó entusiasmado. En su visita al palacio del rey, éste permitió a Sandwich encargarse de copias sobre retratos de monarcas, obras del Renacimiento y pinturas venecianas y flamencas del siglo XVI y XVII, como un retrato de *Carlos I* de Van Dyck y el *Moisés salvado de las aguas del Nilo* de Veronés o *Venus, Adonis y Cupido* de

---

<sup>28</sup> Cuando Oliver Cromwell, recién erigido en Lord Protector, interrumpió la venta de los bienes reales, Luis de Haro, ministro de Felipe IV, ya le había remitido a Cárdenas una suma de 5.872 libras para la compra de nada menos que cincuenta y seis pinturas entre las que se encontraban obras de Rafael, Tiziano o Andrea del Sarto. Cárdenas también se encargó de tramitar la compra de otras obras de arte como las adquiridas a la condesa de Arondell que fueron almacenadas en casa del comerciante holandés Baltasar Cooymans antes de ser remitidas a España a principios de 1655 (Herrero Sánchez, 2018: s.p.).

<sup>29</sup> Mediante el tratado de Breda, el hijo del asesinado Carlos I y exiliado en los Países Bajos, Carlos II, vuelve a Inglaterra para proclamarse rey de Gran Bretaña (Malcom, 2010: 161).

Anibale Carracci. Posiblemente las obras serían para su casa en Hinchibrooke (Malcom, 2010:162).

Gracias a su mediación en el Tratado de Lisboa<sup>30</sup>, el conde de Sándwich consiguió el favor de los reyes, y éstos le regalaron sus retratos pintados por Sebastián de Herrera Barnuevo, además de dos joyas, una para él y otra para su mujer y una importante suma de dinero. Fue en ese momento cuando el conde de Sandwich trató el asunto de la recuperación, si bien mediante compra, de algunos de los cuadros de Carlos I de Inglaterra. Antes Sandwich había anotado las pinturas adquiridas por el embajador Alonso Cárdenas y los precios pagados por ellas. El 20 de julio Sandwich se marchó de España habiendo recibido la seguridad de que el asunto se solucionaría (Malcom, 2010: 162).

Tras su marcha, el Consejo de Estado pidió información al embajador español en Londres, el conde de Molina, sobre las órdenes de Carlos II de Inglaterra para restaurar la colección de su padre. Molina escribió que el monarca inglés solo había conseguido rescatar los objetos vendidos dentro de Inglaterra y aseguraba también que cada vez que le habían preguntado sobre los cuadros, él respondía no conocer el asunto e ignorar las intenciones de Mariana de Austria. Esta información llegó a Madrid cuando el cargo de embajador lo ocupaba ya John Werden, quien escribió a Londres informando el rechazo total de los ministros españoles a valorar el tema de los cuadros (Malcolm, 2010: 162).

#### **5.1.4. Gaspar de Haro, VII Marqués del Carpio, embajador en Roma y Virrey**

La carrera política de D. Gaspar de Haro, VII marqués del Carpio (1629-1687), comenzó en 1658 consiguiendo el cargo de alcalde del Buen Retiro, algo similar a ser el superintendente de los festejos y ceremonias reales. El puesto poseía gran importancia pues las celebraciones eran una herramienta vital en la política y propaganda de la época (De Frutos, 2006: 1-20).

Durante la segunda mitad del siglo XVII, la Santa Sede seguía siendo fundamental tanto en asuntos políticos como religiosos, en gran medida por la ocupación española de la mayor parte de la península italiana. En 1676 el marqués del Carpio fue nombrado embajador en Roma (Frutos, 2009: 36). Aunque en principio se esperaba una embajada tranquila, los problemas comenzaron por las diferencias que el Papa mostraba con los franceses, inclinándose hacia ellos y en perjuicio de los intereses españoles. El marqués

---

<sup>30</sup> El tratado de Lisboa pondría fin a la guerra de separación de Portugal iniciada en 1604. Mediante su firma, Portugal conseguía la independencia con el reconocimiento de la Corona española.

se distinguió sin embargo en su función como embajador gracias a su mecenazgo, empleando a escultores, arquitectos y pintores para la realización de obras, en honor a Carlos II. Además, organizó fiestas en homenaje a la monarquía y a las efemérides nacionales, lo que ayudó a devolver a la corona su antiguo prestigio.

En 1682, el rey Carlos II le nombra virrey de Nápoles. Se convertía así en representante del soberano, además de concederle unos extensos territorios bajo su mando. Durante su virreinato hubo dos factores esenciales a destacar. El primero fue que se encargó de renovar la administración, excesivamente dañada por la corrupción. En segundo lugar, el patronazgo artístico que llevó a cabo como virrey para la corona, es decir, con fines propagandísticos y diplomáticos para ensalzar la figura Carlos II y devolver a la monarquía española el prestigio que había perdido.

El gusto por el coleccionismo del marqués del Carpio era debido a dos elementos principales: su educación artística, aprendida de su padre, Luis de Haro y su tío el Conde Duque de Olivares quienes consideraban las artes plásticas como un arma política esencial, como demostración de prestigio y poder. El segundo aspecto fundamental fue el contexto cultural en el que vivió el marqués. Velázquez, pintor de Felipe IV, dominaba en el panorama artístico de la corte debido a su aprendizaje en Sevilla, a sus viajes a Italia y a todo lo aprendido junto a pintores como Rubens o Maíno. El cargo de alcalde del Buen Retiro permitió al marqués acercarse al pintor y es probable que en esos años adquiriera la famosa obra *Venus del Espejo*, (fig.4) que según Pita Andrade aparece con el asiento número 222 del primer inventario realizado de los bienes de D. Gaspar ya en 1651 (Pita Andrade, 1952: 223).



Fig. 4: *Venus del Espejo*, Velázquez<sup>31</sup>

Además, don Gaspar pudo contemplar de cerca las magníficas colecciones que los reyes conservaban tanto en el Alcázar como en el palacio del Buen Retiro. Pudo admirar un gran número de pinturas a “la moda”, procedentes de la escuela española, pero sobre

---

<sup>31</sup> Imagen obtenida de Galerías de Arte Barcelona. URL: <https://galeriasdeartebarcelona.com/venus-del-espejo-velazquez-misterios/>

todo italiana y flamenca. Fue un periodo en el que jóvenes pintores, como los italianos Mitelli, Colonna y Mantuano, visitaron la corte y trabajaron patrocinados por algunos nobles (López Torrijos, 1991: 27-36).

Una vez en Italia, Gaspar completó su gusto artístico relacionándose con diferentes artistas como Bernini o Maratta. Su labor como mecenas se basó en la protección de pintores como Maratta<sup>32</sup>, Giordano<sup>33</sup> y Matteis<sup>34</sup>. Es conocido el interés del marqués por crear una Academia de las Artes en Roma, que contaría con diez artistas de origen español, su patronazgo a numerosos literatos, entre los que destacó Juan Vélez de León<sup>35</sup>, y las comedias encargadas por el embajador para ser representadas en las celebraciones reales.

Como virrey de Nápoles, no sólo se preocupó por la pintura, también por la arquitectura, encargando la construcción de palacios, iglesias y otros edificios públicos como los paseos marítimos de Posillipo y Mergellina, lugares de encuentro de la élite napolitana (De Frutos, 2006). Por último, hay que destacar su importante colección de libros de dibujos de distintos artistas., como Von Sandrart, Tintoretto, Cascesi o del arquitecto Scamozzi. Sobre todo, resalta el que se encuentra en la Biblioteca Nacional y es conocido como Libro de Aniello Falcone (Marías, 2003: 213-215).

## **5.2.La imagen, testimonio y significado en la diplomacia cortesana**

El interés de este apartado es el uso de la imagen como documento histórico, y político. Desde hace décadas, se estudia como un testimonio más en las investigaciones sobre la historia de las mentalidades, de la vida cotidiana y de la cultura material. Resultaría complicado conocer la prehistoria, por ejemplo, sin tener en cuenta las pinturas rupestres de Altamira y Lascaux. Independientemente de su calidad estética, cualquier imagen puede servir como documento histórico, mapas, exvotos, tapices etc, pero con la invención de la imprenta a finales del siglo XV, la producción de estampas (xilografía, grabado, etc) y su fácil transporte hizo que las imágenes de batallas, acuerdos etc llegasen a los observadores casi al tiempo que se producía el acontecimiento. Si durante la Edad Media las imágenes se circunscribieron a frescos y relieves de iglesias y catedrales, pues

---

<sup>32</sup> Pintor italiano (1625-1713) con un estilo sobrio, representante del alto barroco (Real Academia de la Historia, 2018: s.p.).

<sup>33</sup> Pintor italiano (1634-1705) con un estilo decorativo, conocido también en España, y alumno de José de Ribera (Real Academia de la Historia, 2018: s.p.).

<sup>34</sup> Pintor italiano (1662-1728), influido por Giordano, perteneciente al barroco y a un temprano rococó (Real Academia de la Historia, 2018: s.p.).

<sup>35</sup> Poeta (1655-1736), diplomático e historiador español (Real Academia de la Historia, 2018: s.p.).



los manuscritos miniados estaban restringidos a monjes y a la corte, en el Renacimiento, un inusitado repertorio de imágenes de innumerables asuntos se difundió por toda Europa (Burke, 2005: 11-19).

A partir del siglo XVI, las imágenes inundaron la esfera de la comunicación política y se convirtieron en eficaces vehículos de ideas, aspiraciones y legitimación de gobierno. Uno de los instrumentos que transmitió durante toda la Edad Moderna ideas y conceptos morales y políticos fue la emblemática, un género que, aunque tuvo su origen en la heráldica y en los entornos caballerescos de época medieval, se desarrolló rápidamente con la imprenta. El italiano Andrea Alciato escribió *Emblematum liber*, en 1531, primera compilación de pequeños textos y/o pensamientos que incluían una representación visual. Estos poemas cortos, que iban precedidos de un título, trataban temas de buen gobierno, virtudes y moral cristiana, y ayudaron a la formación de príncipes y nobles pues tenían un fin didáctico. Esta hibridación de palabra e imagen se inspiraba en ocasiones en textos grecolatinos etc. y sirvió de fuente de inspiración a pintores y escultores durante toda la Edad Moderna (Rodríguez de la Flor, 1995: 31-35). La emblemática ayudó a reflejar la percepción que los poderosos tuvieron de sí mismos, y, por lo tanto, constituyen un importante caudal de información tanto de la historia política, como de la historia cultural.

A pesar de que las monarquías fueron el centro de la cultura visual, no siempre fueron las responsables de su creación o promoción. La “imagen de poder” creada en la Edad Moderna fue en gran medida configurada por altos funcionarios, como los diplomáticos, que aspiraban tanto a acceder a un lugar en la escena política, como a delimitar el poder del rey (Palos & Carrió Invernizzi, 2008: 22-23).

Cuando el poder intervino en la creación de imágenes, éstas siempre proyectaban una cierta ideología. Incluso las que poseían mayor grado de realismo trasladaban mensajes definidos con destinatarios y objetivos precisos. Una vez que empezaban a circular, las imágenes cobraban vida propia, de forma que a sus poderosos promotores les resultaba difícil preservar las interpretaciones acordes a su primera intención. Por esta razón, es fundamental señalar que, las imágenes fueron recibidas en el marco de un contexto cultural determinado, que condicionó su uso y función (Burke, 2008: 11-19). Claro ejemplo de ello fue la decoración del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, encargada por el Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV en 1634. Un programa iconográfico donde cada una de las doce pinturas colgadas de los muros del salón

representaba una victoria del ejército real y en donde todas expresaban un mensaje: la glorificación de la monarquía hispánica representada por su más grande soberano, Felipe IV. El Salón de Reinos o Salón del trono (fig.5) era la estancia donde el rey recibía a embajadores y cortesanos y en el que presidía las ceremonias. En él, además, aparecían diez lienzos representando los trabajos de Hércules, figura mítica asociada a la grandeza del príncipe y símbolo de fortaleza y virtud desde la Antigüedad. De esta forma, la lectura visual del Salón reflejaba la aspiración de Olivares, propagar la grandeza del rey español y su dinastía (Brown & Elliot, 2016: 205-206).



Fig 5: Imagen virtual de lo que podría ser en su día el Salón de Reinos<sup>36</sup>

En este apartado se indagará sobre el uso de imágenes como fuente documental básica para el análisis de ciertos acontecimientos de las relaciones políticas entre las potencias europeas de la época.

### 5.2.1. El retrato, signo y símbolo

Entre las diversas hipótesis que artistas e intelectuales habían enunciado durante la Edad Moderna para explicar el origen de la imagen, destacaba aquella que ligaba el nacimiento de las representaciones con el retrato. La idea, extendida por todo Europa, tenía como fuente el texto clásico, *Historia Natural*, de Plinio el Viejo, quien apuntaba un posible origen de la imagen en los retratos de antepasados que exhibían los nobles romanos, como expresión básica de poder (Urquizar, 2015: 349).

Los lazos entre el arte y las relaciones exteriores durante la Edad Moderna se articularon en numerosas ocasiones a través del retrato. Cuanto más se estudian los usos que hizo la diplomacia del arte, más y mejor se conocen las normas de comportamiento al que respondieron los intercambios de regalos, tan sistematizados y sujetos a la jerarquía del poder. La circulación del retrato real sirvió como instrumento de la política artística, no solo en los ambientes cortesanos, sino también en las relaciones con las cortes europeas.

---

<sup>36</sup> Imagen obtenida de Investigart.com. URL: <https://www.investigart.com/2015/02/05/el-salon-de-reinos-una-oportunidad-perdida/>

En el caso español, la aparición de Velázquez como retratista real constituyó un paso fundamental para modelar la imagen de Felipe IV al gusto del propio monarca y de su valido, y de asegurarse el control de su difusión. La iconografía de los distintos elementos del retrato, posición del retratado, encuadre interior o exterior, mobiliario, blasones, armas, incluso el lugar donde iba a ser expuesto era interpretado desde unos códigos particulares de lectura. De hecho, las primeras efigies del rey realizados por el sevillano dejan traslucir, de manera nítida, los ideales reformistas con que se inició su reinado (Portús Pérez, 2015:253).

Así se refleja por ejemplo en *Felipe IV* de 1623 (fig.6), donde objetos como la espada, en cuyo pomo se apoya la mano izquierda del joven rey, o el bufete sobre el que aparece su sombrero, hablan de la administración de justicia y de la defensa de los territorios. El Toisón que cuelga de su cuello es símbolo de su dinastía, y el pergamino que porta su mano apunta sus responsabilidades políticas. Su indumentaria más austera que en retratos de reyes anteriores, y la ausencia de joyas y la valona, cuello que introdujo el joven rey sustituyendo a las valiosas lechuguillas, conforman una imagen intencionadamente sobria, que pretendía simbolizar un buen gobierno y un correcto manejo de las arcas públicas, evitando el derroche de su predecesor. Tanto la disposición de la figura, como el semblante de su rostro reflejan su actitud impasible, una idea ligada a la majestad real. Por último, el espacio desnudo donde el pintor dispone la figura también trasmite una visión cargada de referencias a la nueva forma de hacer política. Ésta tuvo como intención plantear un gobierno austero y de control sobre el gasto (Museo Nacional del Prado, 2022: s.p.).



Fig.6: *Felipe IV*, Velázquez, 1623<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Imagen obtenida del Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/felipe-iv/d32048ac-2752-4248-a53a-45d9d58b1645?searchid=37cfada9-06ef-22a5-2c00-867754bc0080>

El tráfico de efigies reales era por entonces frecuente. Felipe IV, por ejemplo, entregó un total de treinta y dos retratos de los reyes y del príncipe heredero, y más de doscientas medallas de oro con su efigie a los embajadores de Suiza, Polonia, Roma, Flandes, Saboya, Módena o Alemania. En términos generales, los embajadores actuaron como intermediarios, encargados de su transporte y entrega a parientes europeos de los monarcas españoles, sobre todo los de Flandes y Alemania. En tales casos, sin olvidar el sentido de manifestación de poder implícito en los retratos reales, las pinturas cumplían una función sustitutiva, como recuerdo familiar de los monarcas ausentes, o como forma de conocer al príncipe heredero, con vistas a su futuro enlace matrimonial, tal y como ocurrió entre Luis XIV y María Teresa de Austria en el matrimonio pactado en la Paz de los Pirineos, 1659 (Portús Pérez, 2015).

Sin embargo, las medallas con la efigie del soberano (fig.7) tuvieron un carácter propagandístico de su poder y majestad. La difusión de su figura en el exterior para proclamar su grandeza fue el motivo por el que el marqués de Ruol enviado a Módena llevase cincuenta medallas de Felipe IV, o de que se entregaran al conde de Salazar otras doscientas ocho unidades al regresar a Saboya. Estas medallas hay que entenderlas en la tradición de la Antigua Roma, renovada por Pisanello<sup>38</sup> en el Quattrocento italiano (Heredia Moreno & Hidalgo Ogáyar, 2016:150-167).



Fig. 7: Felipe IV, Rutilo Garci<sup>39</sup>

#### 5.2.1.1. Los embajadores, Hans Holbein, 1533

Los retratos eran objetos no solo reservados a la familia real, también los diplomáticos, encargaban sus autorretratos, pues con ellos emulaban las virtudes de sus príncipes o de grandes personajes. Es el caso de *Los embajadores* (fig.8) obra que representa a Jean de Dinteville y George de Selves retratados por Hans Holbein. Este óleo, además de resaltar la identidad social de los personajes, se construye en un espacio, donde

---

<sup>38</sup> Antonio di Puccio Pisano (1395-1455), conocido como Pisanello, fue un influyente Pintor y medallista del cuatrocento italiano (Fernández & Tamaro, 2004: s.p.).

<sup>39</sup> Imagen obtenida del Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-iv/1cf67074-d31c-450b-8440-6c934a234511>

cada uno de los objetos posee una interpretación iconográfica acorde al contexto y a los individuos representados (Los embajadores, 2017: s.p.).



Fig.8: *Los embajadores*, Hans Holbein, 1533<sup>40</sup>

La obra se creó para conmemorar la visita del eclesiástico Georges de Selve, que en el lienzo se presenta a la derecha y a su amigo Jean de Dinteville, en Londres en 1513. Los dos jóvenes habían obtenido importantes éxitos en la carrera diplomática. De Selve había sido nombrado obispo, acreditándose ante la Santa Sede para llegar a ser más tarde a embajador en Venecia. Es conocido su afanado intento de conciliar a católicos y protestantes. De Dinteville, fue nombrado embajador en Londres y asistió en representación del rey Francisco I de Francia como padrino al bautizo de la hija de Enrique VIII, Isabel. Un retrato doble con detallados objetos como instrumentos musicales, y científicos sobre una mesa cubierta con un elegante tapiz que adquieren un valor simbólico, y en el que destaca el laúd con una cuerda rota. Una imagen que ha sido interpretada por los historiadores, como la creciente discordia religiosa entre católicos y protestantes, ocurrida en Inglaterra durante décadas (Los embajadores, 2017: s.p.). Una imagen que, además de una anamorfosis<sup>41</sup> ha sido interpretadas por los historiadores del arte.

#### **5.2.1.2. Imágenes de acuerdos políticos. Conferencia de Somerset House. El tratado de Londres, un retrato de paz**

Coincidiendo con la autonomía de la diplomacia fue apareciendo un género independiente, con imágenes de firmas de acuerdos políticos o negociaciones de paz que

---

<sup>40</sup> Imagen obtenida de Arthistoria. URL: <https://www.artehistoria.com/es/obra/los-embajadores>

<sup>41</sup> Es una deformación óptica de la imagen, que se realizaba a través de un espejo o de un análisis matemático (Los embajadores, 2017: s.p.). En este caso, en la obra *Los embajadores*, la calavera, símbolo de la fugacidad de la vida, solo puede observarse mediante una vista rasante.

pretendían documentar hechos históricos. Prueba de ello son *Conferencia de paz en Sommerset House* (1604) (Alcedo Ruiz, 2020: s.p.).

La animadversión entre la reina Isabel I de Inglaterra y el monarca Felipe II, motivada por el apoyo inglés a los ejércitos protestantes de los Países Bajos, en ese momento bajo dominio de la monarquía hispánica, culminó en la guerra anglo-española en 1585. Unos años más tarde, con el fallecimiento de ambos monarcas ascendieron al trono sus herederos. Felipe III fue coronado rey de España en 1598, y Jacobo Estuardo (1567-1603) ascendió al trono de Inglaterra en 1603, imponiendo una política de apaciguamiento que puso fin a las hostilidades con España. Un año después, en 1604, era convocada la conferencia en Somerset House, en la que la delegación inglesa prometió no intervenir en los asuntos continentales, y la delegación española renunciaba a nombrar un rey católico para la corona inglesa. Inglaterra abría el canal de la Mancha al transporte marítimo español y prometía suspender las actividades de piratería en el Atlántico. A cambio, España facilitaba el comercio inglés en las Indias españolas. En la obra aparece la delegación inglesa a la derecha. Los españoles negociaron con dos delegaciones una representando al rey Felipe III y otra en nombre de los gobernadores de Países Bajos, Alberto e Isabel, ambas a la izquierda de la imagen (fig.9) (Van de Brule, 2019: s.p.).



*Fig. 9: Conferencia de Somerset House, 1604*<sup>42</sup>

### **5.2.1.3.El tratado de Münster, Gerard Ter Borch, 1648**

Mediante la ratificación del Tratado de Münster, en el año 1648 se formalizaba la Paz de Westfalia, por la que se crearon las bases del sistema moderno de relaciones internacionales, se establecieron los principios del Derecho Internacional y se fijó el concepto de soberanía territorial. Ochenta y seis personajes integran este retrato colectivo del pintor neerlandés Gerard ter Borch, donde toman protagonismo el embajador enviado por Felipe IV, D. Gaspar de Bracamonte, conde de Peñaranda y los seis delegados

---

<sup>42</sup> Imagen obtenida de Flickr Fotos. URL: <https://www.flickr.com/photos/stgonostalgico/6786489381>

holandeses situados detrás de la mesa. Un franciscano se muestra en el extremo derecho y un autorretrato del pintor en el extremo izquierdo (López Franco, 2020: s.p.). Parece que la obra no fue encargada por parte de ninguna de las delegaciones diplomáticas. Ninguna de ellas adquirió la obra, a pesar de contar con retratos de todos los asistentes. El pintor quiso conservar el cuadro en su colección, poniéndole un precio muy alto para venderla, algo que evidencia que no despreció el beneficio simbólico que le podía proporcionar. Esta obra (fig.10) nos recuerda cómo Ter Boch aprovechó el espacio diplomático para lograr su propio ascenso social, al igual que hizo Rubens en su momento.



*Fig.10: Ratificación del Tratado de Münster, 1648<sup>43</sup>*

### **5.2.2. El retrato de Felipe IV y Pascual de Aragón. El dogma inmaculadista en la batalla por el prestigio del monarca.**

En ocasiones, una obra de arte permite al historiador llenar un vacío documental, pues evoca, mejor que otras fuentes, sucesos o polémicas ideológicas de una época concreta. Es el caso de *Apoteosis de la Virgen*, 1662 (fig.11) del pintor Pietro del Po. Las investigaciones de Carrió Invernizzi sobre esta pintura, encargada por el embajador en Roma, Pascual de Aragón, advierten sobre la estrategia de la monarquía hispánica en los años sesenta del siglo XVII, y dan testimonio mejor que muchos textos contemporáneos de la crisis en la política exterior española. Según la autora, la obra contribuyó desde el terreno simbólico, igual que otros discursos de la época, a la definición de algunos principios políticos (López Franco, 2020: s.p.).

El lienzo representa en el plano inferior a Felipe IV junto a la reina Mariana, su heredero Carlos II, a su embajador en Roma Pascual Aragón y a cuatro figuras femeninas, símbolo de los continentes. En el plano superior, la Virgen flanqueada por San Miguel y un santo. Destacan dos motivos, el dedo índice del rey señalando a la virgen como

---

<sup>43</sup> Imagen obtenida de Descubrir la Historia. URL: <https://descubriralahistoria.es/2020/10/vistas-del-pasado-el-tratado-de-munster/>

protectora de la monarquía hispánica y la presencia por primera vez de la representación de un diplomático junto al monarca (López Franco, 2020: s.p.).

Además de ser una exaltación mariana, y una legitimación del heredero a la corona, la obra documenta visualmente algunos de los complejos problemas políticos a los que se enfrentaba la monarquía en su política exterior. En primer lugar, la obra simboliza las labores del embajador Aragón para la defensa de la causa inmaculadista. Aunque el dogma no fue proclamado hasta 1854, el diplomático consiguió en 1661 la publicación de la bula papal *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, el documento doctrinalmente más importante antes de la bula “Inefabilis. Este logro de la monarquía española manifestaba su capacidad de influencia en la Santa Sede. En segundo término, la obra testimonia el intento de atar simbólicamente a Portugal, pues, aunque ya se había levantado en armas contra la corona española en 1640, no conseguiría la independencia oficial hasta 1668. Po pintó la figura de Asia señalando a Felipe IV y portando el escudo que lo representaba como rey de Portugal. El país luso pretendía el reconocimiento oficial de la Santa Sede, pero los enviados de Felipe IV lograron frenar las aspiraciones portuguesas y no tuvieron representantes acreditados hasta 1670. Por último, el cuadro pretendía, además, agitar las conciencias de aquellos cardenales que habían abandonado a Felipe IV, pues con la elección del Papa Chigui, apareció un grupo de cardenales que defendían la libertad para regir en los cónclaves y rechazaban el derecho de veto de los reyes por considerarlo una intromisión. de las monarquías en la elección de pontífices (Carrió Invernizzi, 2008: 85-97).

Concluyendo, se puede considerar que la *Apoteosis de la Virgen* fue un magnífico alegato visual de propaganda real y política en la corte del Papa, pues con ella se exaltaba a la monarquía católica como gran nación, capaz de influir todavía en los asuntos de la Santa Sede como la cuestión del dogma de la Inmaculada, mientras que, por otra parte, hacía una defensa de la política exterior de Felipe IV en aquellos años: la posible independencia de los cardenales y la secesión de Portugal.



Fig.11: *Apoteosis de la Virgen*, Pietro del Po, ¿1662?<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Imagen obtenida de Blogspot.com. URL: <http://reinadodecarlosii.blogspot.com/2010/11/la-apoteosis-de-la-virgen-de-pietro>



### **5.3.La diplomacia informal, ceremonias y artistas**

En el contexto barroco, tanto para el diplomático como para el artista, saber decir algo sin que lo pareciera, resultaba de gran utilidad. En este mundo de apariencias, los historiadores han indagado sobre tres vías por las que se establecieron las alianzas entre los embajadores y los artistas dentro de la “diplomacia informal”. La primera fue el regalo diplomático del que ya se ha hablado ampliamente. La segunda, el ámbito de las ceremonias, y la tercera, la incorporación de los artistas como agentes informales de la diplomacia.

Si se entienden las ceremonias como instrumentos políticos, y el ritual como imagen simbólica de identidades sociales en manos de los embajadores, podría decirse que ambos eran poderosos instrumentos para fijar estereotipos, mostrar una preeminencia en el orden internacional, o anticipar incluso una ruptura en una alianza política (Cámara Muñoz, 2015: 273-278). En el ámbito del ceremonial la embajada romana fue la más importante debido a que Roma se convirtió en el escenario de conformación del orden internacional: la escenificación de la ceremonia de la embajada de obediencia al papa<sup>45</sup>, por ejemplo, era utilizada como regulador de las jerarquías políticas internacionales.

#### **5.3.1. La embajada de obediencia al Papa de Pedro Antonio de Aragón**

Pedro Antonio de Aragón, como embajador en Roma, entre 1660 y 1666, inició la reforma de los estatutos de la congregación de Montserrat, cuya iglesia se convirtió en el principal escenario de ceremonias de la colonia española. Además, recuperó el proyecto de levantar una estatua de Felipe IV en la basílica de Santa Maria Maggiore, cuyo diseño había sido supervisado por Bernini. Remodeló, además, el palacio de la embajada y levantó una fuente en el patio con los escudos familiares. Fue nombrado virrey de Nápoles en 1666, y allí le tocó vivir la grave crisis ocasionada por la negativa del papa a conceder la investidura del reino al rey Carlos II, por ser todavía menor de edad. En 1671, por fin tendría lugar la embajada de obediencia al papa Clemente X. Este ritual, de origen medieval, mostraba el sometimiento de los monarcas cristianos a la autoridad del pontífice. Como era costumbre desde la baja Edad Media, las embajadas se realizaban al inicio de un reinado, o después de la elección de un nuevo pontífice. Con el tiempo, estas

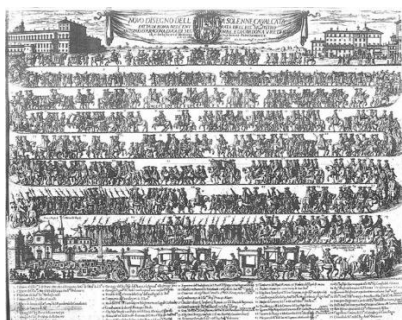
---

[del.html#:~:text=Se%20trata%20de%20una%20pintura,del%20Camar%C3%ADn%20de%20la%20Virge](#)  
n.

<sup>45</sup> La ceremonia de obediencia significaba el sometimiento del poder temporal del rey al poder espiritual del papado, representante de Dios en la tierra (Cámara Muñoz, 2015: 273-278).

ceremonias reflejaron como ninguna otra el clima de las relaciones entre el papado y las diversas monarquías (De Frutos & Salort, 2002: 47-49).

La ceremonia, celebrada con retraso, fue recordada como una de las más ostentosas. Y esa era la intención del embajador, prueba de ello fue el grabado, encargado a Giacomo Rossi (fig.12), en el que se distingue el cortejo español en el camino hacia el Quirinale, algo que evidencia la intención propagandística de Pedro Antonio de Aragón, quien se ocupó de su difusión, dentro y fuera de Italia (Carrio Invernizzi, s.f: s.p.).



*Fig.12: Diseño de la solemne cabalgata hecha en Roma, 1671, grabado de Giacomo Rossi<sup>46</sup>*

### **5.3.2. Rubens, embajador informal**

La participación de artistas como Rubens (1577-1640) en la diplomacia lleva a especular que desde el siglo XVII aparece una nueva cultura diplomática unida al buen gusto y a la figura del *diletante*. El pintor flamenco tuvo un papel relevante al servicio de la monarquía española, en el uso de canales diplomáticos informales para conseguir la firma del tratado de Madrid de 1630. ¿Pero, por qué se confió en un pintor como diplomático? Rubens recibió una distinguida educación cortesana en los Países Bajos católicos y una extensa formación en textos clásicos y diversos idiomas. Todo ello hizo de Rubens la persona idónea para moverse con éxito por los canales diplomáticos de su época (Vergara, 1999: 24-26).

En 1609 es nombrado pintor de corte por los Archiducos. Rubens, que llegó a tener una gran influencia sobre la gobernadora Isabel, estableció su taller en Flandes. En ese mismo año, la ciudad de Amberes le encargó *La Adoración de los Reyes Magos*, (fig.13), obra que colgaría en el Salón de los Estados del Ayuntamiento con motivo de la firma del

---

<sup>46</sup> Imagen obtenida de Visiones Cruzadas. URL: <http://www.ub.edu/enbach/es/escenario/1-6/la-embajada-de-obediencia-al-papa-de-pedro-antonio-de-aragon.html>

tratado de paz entre España y las Provincias Unidas, conocido como Tregua de los doce años. La obra se interpretó de forma alegórica como la plasmación de deseos de paz y los logros diplomáticos que se alcanzarían con la firma del tratado. La obra fue traída a España por Rodrigo Calderón, diplomático flamenco al servicio de Felipe III. Más tarde, la obra pasó a la colección de Felipe IV en el Alcázar, donde Rubens la ampliaría veinte años más tarde (Museo Nacional del Prado, 2022: s.p.).



*Fig.13: La Adoración de los Magos, 1609, Peter Paul Rubens<sup>47</sup>*

Los numerosos clientes internacionales que demandaban obras a Rubens le obligaron a viajar constantemente, y le permitieron convertirse en el perfecto informador de los Archidukes, sobre asuntos diplomáticos más trascendentes en la red de comunicación entre Richelieu, Carlos I de Inglaterra y Felipe IV. El pintor, como muchos diplomáticos de la época, sabía que las buenas relaciones entre España e Inglaterra podían garantizar la estabilidad europea. Mientras Carlos I mandaba a un religioso a Madrid para comunicar al monarca su deseo de negociar, el rey español utilizó a Rubens como su embajador informal. Aprovechando su segundo viaje a España en 1629, el monarca le nombró su enviado a Inglaterra, para lo que recibió instrucciones y acreditaciones, con rango cercano al de un embajador oficial. Rubens hizo valer su condición de pintor para saltarse cierto ceremonial y poder acceder a algunas personas de la corte. Logró entrevistarse con Carlos I con asiduidad para hablar de los términos en los que se podía firmar una paz con España. Los despachos enviados por el pintor a Madrid facilitaron la llegada de un embajador formal a Londres. Como recompensa a sus negociaciones, Rubens recibió la dignidad de caballero tanto de Carlos de Inglaterra como de Felipe IV (Vergara, 1999: 24-26). Felipe IV se convirtió en uno de sus grandes mecenas, pero no

---

<sup>47</sup> Imagen obtenida del Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-adoracion-de-los-magos/b6440da1-0c0c-4ead-84b7-f5a017e2fd17>

solo él; el marqués de Leganés adquirió hasta veintiún cuadros suyos, y el Almirante de Castilla creó dentro de su colección una Galería de Rubens.

Gracias en parte a Rubens, se volvieron a reanudar las conversaciones de paz, y con ellas las aspiraciones coleccionistas de los nobles ingleses<sup>48</sup>. Mediante el embajador Arthur Hopton, el rey inglés intentó hacerse con obras que había visto en Madrid en 1623. Años más tarde, la almoneda de Carlos I invirtió la tendencia y llegaron a España numerosas obras de gran valor. La circulación de obras de arte promovida por la movilidad de los embajadores en todas las direcciones contribuyó en gran medida a lo que J. Brown ha llamado “el triunfo de la pintura” (Brown, 1995: 87-90).

A través del estudio de Rubens, se observa que el pintor llevó una doble vida como artista y diplomático, con el fin de mediar entre las cortes de España e Inglaterra. El pintor, que vivió una época de guerras y enfrentamientos religiosos, fue un convencido de que solo la paz traería la prosperidad a Europa. Utilizó así, su consideración social como creador, su discreción y su formación intelectual, moviendo los hilos entre las sombras, para que las grandes naciones europeas tejieran alianzas, y construyeran una Europa más unida. De nuevo, cabe señalar cómo arte y artistas vehicularon acuerdos diplomáticos de calado internacional. Y, aunque se le denomine diplomático informal, la labor de Rubens fue no sólo un intento de establecer relaciones sociales para su propio interés, sino una alternativa real y posible para conseguir una paz duradera.

### **5.3.3. Van Dyck, el embajador del retrato cortesano**

En el siglo XVII, Van Dyck (1599-1641), representó el ejemplo de pintor convertido en perfecto cortesano. Aunque no llegó a asumir misiones diplomáticas, recibió honores y privilegios de soberanos como Carlos I de Inglaterra. Sus retratos fueron señal de distinción, mostrando en ellos cómo deseaban ser recordados, pues algunos retratos se intercambiaban entre diplomáticos o tenían fines matrimoniales como ya se ha visto. Pero, toda la dignidad del retrato no solo recaía en la posición social que ocupaba el retratado, sino que tenía gran importancia la calidad del retratista. Los retratos de Van Dyck no solo prestigiaron a los retratados, sino que, como se estudiará, elevaba el propio estatus social del artista (Urquizar, 2015: 349).

---

<sup>48</sup> A raíz del desplante amoroso que sufre el entonces Príncipe de Gales, Carlos de Inglaterra, este exigió a su padre Jacobo I, que declarara la guerra contra España. Pero, esta no dio los resultados esperados, y en 1625, un ataque naval contra Cádiz termina en derrota para el ya nombrado rey, Carlos I. Varias derrotas más, incluida la Rendición de Breda, llevaron a firmar la paz en 1630 (Floristán, 2018: 58).

En 1620, y por insistencia del Duque de Buckingham y su secretario el Conde de Arundel, Van Dyck se trasladó a la corte del rey de Inglaterra, Jacobo I. A finales de ese mismo año se instaló en Génova, viajó a Roma, Florencia y Mantua. Allí aprendió el arte de los maestros italianos, adquiriendo el suficiente prestigio como para retratar a la aristocracia (Alcedo Ruiz, 2020: s.p.).

Con motivo de la guerra que enfrentaba Países Bajos y la corte de Bruselas, la archiduquesa Isabel envió a su protegido, el pintor Van Dyck, en 1630 a la corte de Federico Enrique, para que le retratara. Esto fue considerado un gesto de buena voluntad y un intento de conseguir la paz. Una vez más se observa cómo la pintura sirvió de instrumento, para conseguir un fin político (Alcedo Ruiz, 2020: s.p.).



*Fig.14: Retrato de Federico Enrique de Nassau, Príncipe de Orange, de 1631*<sup>49</sup>

*Fig.15: Amalia de Solms Braufels, de 1631*<sup>50</sup>



Su maestría con el pincel y su inteligencia para asimilar el boato de la aristocracia, le sirvieron para introducirse en un mundo de fortuna y poder, al que siempre deseó pertenecer e imitar (Martín Gómez, 2020: 30-34). En 1632 se trasladó a la corte de Carlos de Inglaterra, donde el monarca inglés le concedió el título de barón además de nombrarlo pintor del rey. De este modo, entró a formar parte del grupo de cortesanos católicos, entre los que se encontraba Endymion Porter.

Endymion Porter fue un agente del rey encargado de la formación de su pinacoteca. Anteriormente, en 1623, le había acompañado como príncipe de Gales, y futuro rey, a Madrid, para el posible enlace real con la infanta de España. En 1633, Van Dyck se retrató junto al embajador Porter en el famoso lienzo *Endymion Porter y Anton Van Dyck* (fig.16). En él se ensalza la vinculación existente entre el noble diplomático inglés y el pintor flamenco (Alcedo Ruiz, 2020: s.p.).

---

<sup>49</sup> Imagen obtenida de Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/federico-enrique-de-nassau-principe-de-orange/0aec50c4-82af-4b8e-96f7-4a45a510e9d9>

<sup>50</sup> Imagen obtenida de Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/amalia-de-solms-braunfels/34bf71d1-1d59-4779-a633-0be99d38669f>

Como se ha podido analizar, la obra del pintor Van Dyck, también llamado *embajador del retrato cortesano*, evidenció que, la dignidad del retrato no solo recaía en la clase social del retratado, sino en la calidad del retratista, pues el propio estatus social del pintor hacía que sus obras tuvieran mayor reconocimiento. Sucedió, asimismo, con Velázquez, que consiguió ser Caballero de la Orden de Santiago, cuando ejerció como pintor de Felipe IV.



*Fig.16: Sir Endymion Porter y Anton Van Dyck, Anton Van Dyck, 1633<sup>51</sup>*

#### **5.3.4. Paz política, rivalidad suntuaria. Velázquez en la isla de los faisanes**

La actividad diplomática de Diego de Silva y Velázquez estuvo orientada al enriquecimiento de las colecciones artísticas reales. En su segundo viaje a Italia, en 1648, fue con la misión de comprar obras de arte para la decoración del Alcázar. Ya con la dignidad de noble caballero de Santiago y de aposentador mayor de palacio, acompañó al monarca en su viaje a la Isla de los Faisanes para la firma de la paz de los Pirineos<sup>52</sup> en 1659 (Brown, 1986: 189) (fig.17). Tras diez años de conflicto, Francia ganó a las tropas españolas en la batalla de las Dunas, en 1658. La paz se firmó un año después siendo los firmantes del acuerdo D. Luis de Haro, representante de Felipe IV, y el cardenal Mazarino, representante de Luis XIV. Entre otros asuntos políticos el tratado preveía el enlace entre Luis XIV y María Teresa de Austria.

Los diseñadores del espacio donde tuvo lugar la escenificación del enlace real entre Luis XIV, hijo del monarca francés, y María Teresa de Austria, hija de Felipe IV, fueron Charles Le Brun<sup>53</sup> y Diego de Velázquez. La idea para construir un escenario que

---

<sup>51</sup> Imagen obtenida del Museo Nacional del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/endymion-porter-y-anton-van-dyck/4f405157-fc39-45bd-a82f-6e70e978968b>

<sup>52</sup> Desde que Francia entró en la guerra de los 30 años, en 1620, las hostilidades entre la corona española y la francesa habían sido constantes. A través de la paz de los pirineos, en 1659, se pone fin a ese largo periodo de hostilidades. Con el tratado, Francia consiguió el Rosellón y parte de Cerdeña, además del pacto de una boda con gran valor político, el de su hijo Luis XIV, con la hija del monarca español, María Teresa de Austria (Floristán, 2018:58).

<sup>53</sup> Pintor y teórico del arte francés (1619-1690), uno de los artistas más relevantes de la Francia del siglo XVII (Sainz, 2006: s.p.).

simbolizara la paz entre las dos naciones, fue del pintor sevillano, quien realizó un proyecto con espacios diferentes: uno, para la corte de Luis XIV, y otro donde se alojaría Felipe IV, con su séquito. Ambos se articulaban mediante un área circular, en la que se concretaría el matrimonio y el acuerdo de paz, además del banquete y las distintas celebraciones posteriores. La zona española, llamada sala de entregas, se decoró con tapices que representaban el apocalipsis. En este salón, Velázquez trabajó en la decoración, cuidando todos los detalles, como vestuario y jardinería; incluso fue el encargado de la selección de la vajilla y los vinos, y la organización de los divertimentos. El lugar dedicado a la ceremonia del sacramento estuvo presidido con lienzos dedicados a la Virgen, San José, Santiago y un par de ángeles de gran formato (Sainz, 2006: s.p.).

Si, como se ha estudiado, Rubens realizó misiones diplomáticas, Velázquez, en su condición de maestro de ceremonias, en su labor en la Isla de los Faisanes, ayudó a establecer un diálogo entre lo artístico y lo diplomático. Cabe señalar que su condición de aposentador mayor del rey y su título como Caballero de Santiago, otorgado por Felipe IV, le acercaron a la figura del monarca, y posiblemente estaría en condición de aconsejarle aspectos relacionados con la ceremonia que se iba a desarrollar.



*Fig.17: La entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la Isla de los Faisanes, de Jacques Laumosnier (1660)<sup>54</sup>*

## 6. Conclusiones

La diplomacia de la Edad Moderna ha provocado en los historiadores del arte un gran interés en los últimos años. Los agentes de la política exterior, virreyes, embajadores y nuncios papales actuaron no sólo como intermediarios de los intereses artísticos de los reyes, sino que también fueron protagonistas de un intenso coleccionismo personal que imitaba el modelo real. Las investigaciones evidencian que, junto a los artistas, los

---

<sup>54</sup> Imagen obtenida de Blogspot.com. URL: <http://lasislasmundoblogspot.com/2016/06/isla-de-los-faisanes.html>

diplomáticos desempeñaron un papel determinante como aficionados al arte que, encargaron, coleccionaron e intercambiaron difundiendo así el gusto, la moda y la cotización de escuelas y obras por todas las cortes de Europa.

Para entender las conexiones entre arte y diplomacia, en este Trabajo de Fin de Grado se ha abordado en primer lugar, el desarrollo de la diplomacia europea durante la Edad Moderna, principalmente durante el siglo XVII. Las concordancias entre la cortesanía y la afición por las bellas artes surgieron ya en la Baja Edad Media. Durante el Renacimiento, tratadistas como Baltasar de Castiglione señalaron al *gentilhuomo* como el perfecto cortesano, humanista, noble, cultivado y hábil conversador. Este fue el precedente del buen embajador, un aristócrata que pronto aprendió este modelo en una corte que era entendida como un espacio donde se formaba una red de dependencias y unos rígidos códigos de conducta. El buen embajador adquiría virtudes como la observación, la apariencia o el disimulo, además de una extrema lealtad a su soberano. Era un individuo hábil, experto en esconder sus intereses y en saber de las aspiraciones ajenas.

Hasta bien entrado el siglo XVI existía en toda Europa una distinción entre el residente y el embajador extraordinario. El primero, considerado como un espía era el encargado de conocer los entresijos de la corte a la que había sido enviado. Obtener información, tejer una red de contactos y saber ocultar las intenciones de su soberano eran las actividades a las que se dedicaba principalmente el residente. Sin embargo, era el embajador extraordinario el que realizaba las misiones designadas específicamente por la corona. Fue en el siglo XVII, cuando quedaron perfiladas definitivamente sus tareas y se establecieron su funciones y privilegios. Mediante tratados como el del Conde de la Roca, se apelaba a los valores de orden moral como la prudencia, la liberalidad, y se implementaban sus funciones, derechos y garantías como la inmunidad.

Avanzando en la investigación se ha estudiado el elemento nuclear de este trabajo, las sinergias entre el diplomático y la obra de arte. Aunque la misión primordial del embajador fue la mediación política, hubo otro tipo de intervención que trascendió las relaciones con otras potencias europeas que no fue otra que la diplomacia cultural. El embajador se convirtió en correa de transmisión de los movimientos artísticos europeos desde el siglo XV. En el siglo XVII y debido a la afición de los monarcas por el arte, especialmente por la pintura, los embajadores fueron los encargados de comprar obras de los más reconocidos creadores para engrandecer las colecciones reales. Esto con el tiempo



motivó que los propios diplomáticos se convirtieran en grandes coleccionistas. Sus viajes por las principales capitales europeas les sirvió para conocer los palacios y colecciones de grandes nobles, que inspiraron su gusto y pusieron de moda a pintores contemporáneos a los que patrocinaron.

Se ha indagado sobre las funciones de los nuncios del siglo XVII no solo como expertos en el oficio diplomático, sino como los mejores difusores del arte europeo. Su formación artística, nacida de la extraordinaria riqueza artística que se vivía en Roma, motivó que llegaran a capitales como Madrid con su equipaje repleto de obras que sirvieron para decorar sus palacios y, principalmente, para obsequiar al rey y aristócratas. Se ha estudiado la actividad de algunos nuncios que visitaron Madrid durante el reinado de Felipe IV pues, la capital era todavía el centro político y cultural del Imperio. Eran nobles prelados, experimentados en el oficio diplomático y de refinado gusto artístico, lo que hizo que influyeran en el gusto de los nobles madrileños y que, además, compraran numerosos objetos como vajillas de plata, tan solicitada en esos años. Se ha analizado la función del regalo diplomático como un uso común en las relaciones diplomáticas para fortalecer alianzas u obtener favores. Los historiadores han señalado su poder de persuasión y como resultó un medio privilegiado para alcanzar el éxito en las negociaciones. Las misiones políticas del Marqués de Leganés y la embajada y virreinato del Marqués del Carpio nos han adentrado en el mundo del coleccionismo y el mecenazgo. Fueron ejemplo de excepcionales carreras políticas, y militares a las que acompañaron de un inusitado interés por la pintura, la escultura, la arquitectura e incluso el dibujo. Gracias a sus colecciones hoy disfrutamos en cierta medida de un patrimonio artístico envidiable.

Éstos, como otros embajadores vehicularon obras y estilos comprando para el rey coleccionista, también fomentaron los centros de producción local y el intercambio de ideas y de obras. Pero también se ha conocido los vanos esfuerzos del Conde de Sándwich por recuperar durante su embajada en España algunos de los cuadros de la colección de Carlos I. La negativa de la corona a devolver las obras demuestra una vez más que la corte española era en esas décadas capital europea del coleccionismo pictórico.

A continuación, se ha examinado el poder de la imagen como herramienta de legitimación política. El instrumento que vehiculó ideas morales y políticas en la Edad Media fue la emblemática, desarrollada rápidamente con la evolución de la imprenta. Las imágenes, puestas en circulación, cobraron vida propia, y estuvieron enmarcadas en un contexto cultural determinado. Como ejemplo, se ha utilizado el programa iconográfico

del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, encargado por el Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV. El poder implícito en los retratos reales y la iconografía de la obra ha sido ejemplificado a través del retrato de Felipe II, pintado por Tiziano. Asimismo, se ha estudiado la efigie real modelada frecuentemente por el pintor de cámara, sirvió para conocer a futuros esposos en los enlaces dinásticos, para recordar a familiares ausentes o para fijar la imagen del poder de la corona.

Hubo también imágenes que fueron testimonio visual de momentos trascendentales de la Historia Moderna. Retratos colectivos donde quedan representados los firmantes de un acuerdo de paz como en *La Conferencia de Somerset* o en *La Ratificación del Tratado de Münster*. Y hubo encargos que tuvieron una significación política dentro del entramado de las relaciones internacionales que fue más allá de su lectura evidente. Es el caso de *Apoteosis de la Virgen* una obra encargada por el embajador en la Santa Sede, Pedro Antonio de Aragón para ser un alegato propagandístico de la monarquía hispánica. Su iconografía es un documento visual que exalta a Felipe IV como defensor de la Cristiandad y del dogma de la Inmaculada y es además una llamada de atención a rivales políticos recién independizados como Portugal o a parte de la curia cardenalicia que defendía la independencia de la iglesia frente al poder temporal del rey en el asunto de la elección papal.

También se ha puesto el foco en las ceremonias, rituales que adquirieron una simbología política y estratégica muy representativa de las aspiraciones de la corona y del papado. La organización de la embajada de obediencia al Papa Clemente X por parte de D. Pedro de Aragón intentó mostrar la preeminencia que todavía mantenía la corona española sobre naciones como la portuguesa. Los ceremoniales escenificados en Roma simbolizaron la fuerza y el poder de las potencias europeas en la ordenación internacional. El intento de representar la autoridad y la grandeza de la corona con la embajada de obediencia de Carlos II, organizada por Aragón, se justificó mediante la difusión de estampas y grabados que se publicaron por toda Europa.

Por último, se ha destacado la figura de tres eminentes pintores que actuaron como agentes informales en la diplomacia barroca. El primero fue Pedro Pablo Rubens, humanista y extraordinario pintor que accedió a las más importantes cortes europeas y entabló relación con gobernantes como los Archiducos de los Países Bajos, con quienes actuó como informante, y con Felipe IV quien le envió de modo oficioso para intentar la paz con Inglaterra en 1630. El segundo embajador del retrato cortesano como lo ha

definido Martín Gómez fue Van Dyck. Pintor discípulo de Rubens pronto aprendió la técnica retratando a la realeza y aristocracia de diversas cortes europeas. Trabajó finalmente para el rey Carlos I de Inglaterra, un amante de las bellas artes quien concedió al pintor enormes privilegios. La obra de Van Dyck circuló por toda Europa y marcó tendencia en la retratística de la época. Finalmente, se ha estudiado al pintor sevillano Diego de Silva y Velázquez que, después de viajar a Italia para comprar obras para la corona, acompañó al rey en 1659 a la Isla de los Faisanes para firmar la paz con Francia y formalizar el enlace matrimonial de su hija María Teresa con el rey Luis XIV. Velázquez se encargó de la decoración del escenario en el que se formalizarían los esponsales.

## 7. Bibliografía

- Real Academia Española (s.f.). *Celada*. (Consultado el 25 de marzo de 2022). Obtenido de Real Academia Española : <https://dle.rae.es/celada>
- Aguiló, P. (2006). Lujo y Religiosidad: El regalo diplomático en el siglo XVII. En *Arte, Poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX* (pág. 14). Madrid: CSIC.
- Real Academia de la Historia (2018). *Alberto de Austria*. (Consultado el 25 de marzo de 2022). Obtenido de Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/8811/alberto-de-austria>
- Alcedo Ruiz, J. (16 de Junio de 2020). *Comentario del cuadro «Endymion Porter y Anton van Dyck*. (Consultado el 2 de enero de 2022). Obtenido de Cultura y Fe: <https://culturayfe.enrota.com/2020/06/16/comentario-del-cuadro-endymion-porter-y-anton-van-dyck/>
- Álvarez Londoño, L. F. (2006). En *La historia del derecho internacional público* (págs. 32-34). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Real Academia Española (2020). *Aposentador*. (Consultado el 24 de marzo de 2022). Obtenido de Real Academia Española: <https://dpej.rae.es/lema/aposentador>
- Blogspot.com. (11 de Noviembre de 2010). *La Apoteosis de la Virgen de Pietro del Po (1662): Exaltación Mariana y Monárquica*. (Consultado el 5 de febrero de 2022). Obtenido de Reinado de Carlos II: <http://reinadodecarlosii.blogspot.com/2010/11/la-apoteosis-de-la-virgen-de-pietro-del.html>
- Brown, J. &. (2016). En *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. (págs. 205-209). Barcelona: Taurus.
- Brown, J. (1986). Velázquez, pintor y cortesano (pág.189). Madrid: Alianza.
- Brown, J. (1995). El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII (págs 68-85). Madrid: Nerea.
- Burke, P. (2005). En *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico* (págs. 11-19). Barcelona: Crítica.

- Burke, P. (2008). Cómo interrogar a los testimonios visuales. En *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna* (págs. 30-38). Barcelona: Centro de Estudios Europa Hispánica, CEEH, Universidad de Barcelona.
- Cámara Muñoz, A. (2015). Fiestas y ceremoniales de la Monarquía y la Iglesia. En *Imágenes del poder en la Edad Moderna* (págs. 273-278). Madrid: Ramón Areces.
- Carrió Invernizzi, D. (2008). El poder de un testimonio visual. El retrato de Felipe IV y Pascual de Aragón, de Pietro del Po, (1662). En *La Historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna* (págs. 85-97). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Carrió Invernizzi, D. (s.f.). *La embajada de obediencia al papa de Pedro Antonio de Aragón*. (Consultado el 8 de enero de 2022). Obtenido de Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco.: <http://www.ub.edu/enbach/es/escenario/1-6/la-embajada-de-obediencia-al-papa-de-pedro-antonio-de-aragon.html>
- Kripkit. (s.f.). Cassiano del Pozzo. (Consultado el 21 de marzo de 2022). Obtenido de Kripkit: <https://kripkit.com/cassiano-dal-pozzo/>
- Castiglione, B. (1967). En *El cortesano* (pág. 18). Madrid: Espasa Calpe.
- Cervera, C. (16 de Marzo de 2016). El viaje secreto del heredero de Inglaterra a la España de Felipe IV por amor. *ABC Historia*. (Consultado el 16 de febrero de 2022). Obtenido de [https://www.abc.es/historia/abci-viaje-secreto-heredero-inglaterra-espana-felipe-amor-201603160436\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-viaje-secreto-heredero-inglaterra-espana-felipe-amor-201603160436_noticia.html)
- Checa Cremades, F. (1986). Regalos y obras de arte en las sociedades del Renacimiento y del Barroco (págs. 31-40). *Revista Occidente*.
- Colomer, J. L. (2010). Los senderos cruzados de arte y la diplomacia . En *Arte y Diplomacia de la Monarquía hispánica en el siglo XVII* (págs. 13-15). Madrid: Fernando Villaverde ediciones.
- Crespo, Á. (2020). En B. Castiglione, *El cortesano* (Á. Crespo, Trad.) (pág. 18). Madrid: Alianza Editorial.

- De Frutos & Salort, S. (2002). En *La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1666-1672)* (págs. 47-49). Ricerche sul Seicento napoletano.
- De Frutos, L. (2006). Galerías de ficción. Mercado de arte y de prestigio entre dos príncipes: el VII Marqués del Carpio y el Condestable Colonna (págs.1-20). *Tiempos modernos*.
- Elias, N. (1982). En *La sociedad cortesana* (págs. 25-29). México: FCE.
- Real Academia Española (2022). *Embajador*. (Consultado el 20 de marzo de 2022).  
Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/embajador>
- Fernández & Tamaro, E. (2004). *Il Pisanello (Antonio Pisano)*. Obtenido de Biografías y Vida. (Consultado el 3 de abril de 2022). Obtenido de La enciclopedia biográfica en línea: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pisanello.htm>
- Fernández, T. (2004). *Carlos II de Inglaterra*. (Consultado el 7 de febrero de 2022).  
Obtenido de Biografías y Vida. La enciclopedia biográfica:  
[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carlos\\_ii\\_de\\_inglaterra.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carlos_ii_de_inglaterra.htm)
- Ferrer Valero, S. (8 de Febrero de 2011). *La hija fiel, Isabel Clara Eugenia (1566-1633)*. (Consultado el 10 de marzo de 2022). Obtenido de Mujeres en la Historia:  
<https://www.mujeresenlahistoria.com/2011/02/la-hija-fiel-isabel-clara-eugenia-1566.html>
- Floristán, A. (2018). *Historia de España en la Edad Moderna* (pág.58). Barcelona: Ariel.
- Frutos, L. (2009). En *El templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio* (pág. 36).  
Madrid: Fundación Arte Hispánico .
- Fusi, J. P. (2009). En *El Espejo del tiempo. La Historia y el arte de España* (págs. 65-67).  
Barcelona: Taurus.
- Museo Nacional del Prado (2022). *Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, a caballo*. (Consultado el 5 de febrero de 2022). Obtenido de Museo Nacional del Prado:  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/gaspar-de-guzman-conde-duque-de-olivares-a-caballo/ca958021-65b0-421a-aaf0-55994df10575>

- Christie's Casa de Subastas (2022). *Giovani Stanchi*. (Consultado el 7 de febrero de 2022).  
Obtenido de Christie's Casa de Subastas: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5765893>
- Union Internationale de la Marionnette (2009). *Giulio Rospigliosi*. (Consultado el 18 de febrero de 2022). Obtenido de Union Internationale de la Marionnette: <https://wepa.unima.org/es/giulio-rospigliosi/>
- Goldberg, E. (2010). State Gifts from the Medici to the Court of Philip III. The Relazione segreta of Orazio della Rena. En J. Colomer, *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII* (págs. 116-118). Madrid: Fernando Villaverde.
- Heredia Moreno & Hidalgo Ogáyar, C. (2016). En *Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)* (págs. 150-167). Universidad de Alcalá de Henares. (Consultado el 15 de febrero de 2022). Obtenido de <file:///C:/Users/Asus/Downloads/Dialnet-IntercambioDeRegalosEntreLaRealezaEuropeaYMercedes-5740345.pdf>
- Herrero Sánchez, M. (2018). *Alonso Cárdenas*. (Consultado el 19 de marzo de 2022). Obtenido de Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/14869/alonso-de-cardenas>
- Ibarra, M. Á. (2007). El Imperio otomano y la intensificación de la catolicidad de la monarquía hispana (págs.161-163). *Anuario de la historia de la Iglesia*. (Consultado el 27 de febrero de 2022). Obtenido de <file:///C:/Users/Asus/Downloads/Dialnet-ElImperioOtomanoYLaIntensificacionDeLaCatolicidadD-2292573.pdf>
- Jong, K. (2010). El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648) (pág.33). Fundación Carlos de Amberes.
- Real Academia de la Historia (2018). *Juan Vélez de León*. (Consultado el 29 de marzo de 2022). Obtenido de Real Academia de la Historia : <https://dbe.rah.es/biografias/104600/juan-velez-de-leon>
- Museo Nacional del Prado. (2022). *La Adoración de los Magos, Rubens*. (Consultado el 17 de febrero de 2022). Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-adoracion-de-los-magos/b6440da1-0c0c-4ead-84b7-f5a017e2fd17>

- López Conde, R. (2017). Tráfico artístico cortesano: El paso franco de obras de arte por el Reino de Aragón en el siglo XVII (pág.92). *Revista de Historia del Arte*. (Consultado el 30 de diciembre de 2021). Obtenido de [https://www.academia.edu/38295677/Tr%C3%A1fico\\_art%C3%ADstico\\_cortesano\\_el\\_paso\\_franco\\_de\\_obras\\_de\\_arte\\_por\\_el\\_reino\\_de\\_Arag%C3%B3n\\_en\\_el\\_siglo\\_XVII](https://www.academia.edu/38295677/Tr%C3%A1fico_art%C3%ADstico_cortesano_el_paso_franco_de_obras_de_arte_por_el_reino_de_Arag%C3%B3n_en_el_siglo_XVII)
- López Franco, A. (30 de Octubre de 2020). *Vistas del pasado. El Tratado de Münster*. (Consultado el 3 de febrero de 2022). Obtenido de Descubrir la Historia: <https://descubrirlahistoria.es/2020/10/vistas-del-pasado-el-tratado-de-munster/>
- López Torrijos, R. (1991). Coleccionismo en la época de Velázquez: el marqués de Heliche. En *Velázquez y el arte de su tiempo (V Jornadas de arte)* (págs. 27-36). Madrid: CSIC.
- Artehistoria. (2017). *Los embajadores*. (Consultado el 5 de marzo de 2022). Obtenido de Artehistoria: <https://www.artehistoria.com/es/obra/los-embajadores>
- Malcolm, A. (2010). Arte, diplomacia y política de la corte durante las embajadas del conde de Sandwich a Madrid y Lisboa (1666-1668). En *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII* (págs. 163-175). Madrid: Fernando Villarverde.
- Malcom, A. (2010). Arte, diplomacia y política de la corte durante las embajadas del conde de Sandwich en Madrid y Lisboa . En A. y. XVII, *Colomer, J.L.* (pág. 161). Madrid: Fernando Villaverde.
- Marías, F. (2003). Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos. En *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII* (págs. 213-215). Madrid: Fernando Villaverde.
- Martín Gómez, M. (2020). Van Dyck, el embajador del retrato cortesano. *ArtyHum*, (págs. 30-34). (Consultado el 7 de enero de 2022). Obtenido de <https://www.artyhumb.com/artyhumb-70.html>
- Martínez Millán, J. (2010). Los nuncios en la corte de Felipe IV como agentes del arte y la cultura. En *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica siglos XV-XVIII* (Vol. 3, págs. 1823-1890). Madrid: Ediciones Polifemo. (Consultado el 2 de marzo de 2022). Obtenido de



file:///C:/Users/Asus/Downloads/Los\_nuncios\_en\_la\_corte\_de\_Felipe\_IV\_com.pdf

Mattingly, G. (1969). En *La diplomacia en el Renacimiento* (págs. 34-36). Madrid: Centro de Estudios Políticos.

Real Academia Española (2022). *Mecenas*. (Consultado el 4 de abril de 2022). Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/mecenas>

Morán Turina, M. (2022). *Colección de Felipe IV*. (Consultado el 10 de abril de 2022). Obtenido de Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coleccion-de-felipe-iv/b50fcbe6-0057-41ad-a9e4-e6a9b346cb94>

Real Academia Española (2022). *Nuncio*. (Consultado el 5 de abril de 2022). Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/nuncio>

Ochoa Brun, M. A. (1990). En *Historia de la diplomacia española* (pág. 210). Madrid: Minsiterio de Asuntos Exteriores.

Palos & Carrió Invernizzi, J. (2008). El estatuto de la imagen en la Edad Moderna. En *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna* (págs. 22-23). Barcelona: Centro de Estudios Europa Hispánica, CEEH, Universidad de Barcelona.

Pérez Preciado, J. (2010). Tesis doctoral. En *El Marqués de Leganés y las artes* (pág.52). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (Consultado el 7 de abril de 2022). Obtenido de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/10555/1/T31085.pdf>

Pérez Preciado, J. (2022). *Colección de don Diego Mesía y Guzmán, marqués de Leganés*. (Consultado el 2 de febrero de 2022). Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coleccion-de-don-diego-mesia-y-guzman-marques-de/ea90acf3-5809-4da0-b78f-adea0ea4b921>

Pérez Preciado, J. J. (2022). *Colección de don Diego Mesía y Guzmán, marqués de Leganés*. (Consultado el 2 de febrero de 2022). Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coleccion-de-don-diego-mesia-y-guzman-marques-de/ea90acf3-5809-4da0-b78f-adea0ea4b921>

- Museo Nacional del Prado (2022). *Philip IV*. (Consultado el 18 de abril de 2022). Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/felipe-iv/d32048ac-2752-4248-a53a-45d9d58b1645?searchid=37cfada9-06ef-22a5-2c00-867754bc0080>
- Museo Nacional del Prado (2022). *Pietro Berretini da Cortona*. (Consultado el 21 de abril de 2022). Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cortona-pietro-berretini-da/25167240-fc2a-45f5-937a-43ba6c28f246>
- Pita Andrade, J. (1952). Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo Marqués del Carpio. *ProQuest*, 25 (pág. 223). (Consultado el 29 de marzo de 2022). Obtenido de <https://www.proquest.com/openview/c7a93299a674db9b77d527459554b299/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1818508>
- Portús Pérez, J. (2015). En *Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)* (pág. 253). Madrid: Studio Aurea 9. (Consultado el 3 de enero de 2022). Obtenido de <file:///C:/Users/Asus/Downloads/303529-Texto%20del%20art%C3%ADculo-426095-1-10-20160114.pdf>
- (s.f.).Relicario de Santa Ana. *Relicario de Santa Ana*. Museo de Arte Sacro, Monforte de Lemos, Lugo. (Consultado el 14 de marzo de 2022).Obtenido de <https://www.alamy.es/relicario-de-santa-ana-s-xvii-ubicacion-convento-de-las-clarisas-museo-de-arte-sacro-monforte-de-lemos-lugo-espana-image209504553.html>
- Riviero Rodríguez, M. (2000). En *Diplomacia y relaciones exteriores en la Edad Moderna. De la cristiandad al sistema europeo, 1453-1794* (págs. 21-25). Madrid: Alianza Editorial.
- Real Academia Española (2018). *Rodrigo Calderón y Aranda*. (Consultado el 12 de abril de 2022). Obtenido de Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda>
- Rodríguez de la Flor, F. (1995). En *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (págs. 31-35). Madrid: Alianza.

- Sainz, L. (2006). La isla de los faisanes: Diego de Velázquez y Felipe IV Reflexiones sobre las representaciones políticas. *Argumentos*, 19. (Consultado el 5 de marzo). Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952006000200006](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952006000200006)
- Real Academia de la Historia (2018). *Diego Messía Felípez de Guzmán*. (Consultado el 4 de Febrero de 2022). Obtenido de Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/12746/diego-messia-felipez-de-guzman>
- Sanzio, R. (s.f.). *Caída en el camino del Calvario (Rafael)*. Museo Nacional del Prado, Italia. (Consultado el 7 de marzo de 2022). Obtenido de <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/caida-en-el-camino-del-calvario-rafael/03dd483c-1c19-4839-965e-22bf1c9cf989>
- Suárez Fernández, L. (s.f.). *Correspondencia con la Historia*. (Consultado el 2 de abril de 2022). Obtenido de Real Academia de la Historia: <https://www.rah.es/reyes-catolicos/>
- Fundación para la investigación y Desarrollo de la Cultura Española (FIDESCU). *Tras las huellas de España en Roma: la estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore*. (s.f.). (Consultado el 11 de enero de 2022). Obtenido de F.ID.E.S.C.U. Fundación para la investigación y desarrollo de la cultura española: <http://www.fidescu.org/actualidad/noticias-del-espanol/337-tras-las-huellas-de-espana-en-roma-la-estatua-de-felipe-iv-en-santa-maria-maggiore2>
- Urquizar, A. (2015). Retrato y poder en la Edad Moderna. En *Imágenes del poder en la Edad Moderna* (pág. 349). Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- Van de Brule, A. (10 de Octubre de 2019). El Tratado de Londres: así se fraguó la paz entre Inglaterra y España tras la guerra. *El Confidencial*. (Consultado el 3 de enero de 2022). Obtenido de [https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2019-10-12/tratado-londres-isabel-inglaterra-felipe-ii-guerra\\_2279188/](https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2019-10-12/tratado-londres-isabel-inglaterra-felipe-ii-guerra_2279188/)
- Vera y Figueroa, J. A. (1620). En *El Embajador, Francisco de Lira, Sevilla, 1620* (pág. 25). Madrid: Biblioteca Nacional.
- Vergara, A. (1999). En *Rubens and his Spanish Patrons* (págs. 24-26). Cambridge: Cambridge University Press.

Vida, H. (29 de Noviembre de 2017). 10 momentos clave en la vida del Cardenal Infante Fernando. *La Vanguardia*. (Consultado el 8 de marzo de 2022). Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/edad-moderna/20171124/47310931549/10-momentos-clave-en-la-vida-del-cardenal-infante-fernando.html#foto-5>