

VNiVERSiTAS

LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

XXIII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE



Recreación digital de un pabellón efímero: (el intercambio de princesas sobre el río Caya, 1729)¹

Victoria Soto Caba

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Alejandra Gago da Câmara

Universidade Aberta de Lisboa

Isabel Solís Alcudia

Profesora tutora de la UNED

Resumen: La propuesta se centra en una recreación digital aproximativa del pabellón efímero que se levantó sobre el río Caya, en la frontera entre España y Portugal, en 1729 y con motivo de la doble alianza matrimonial entre las dos naciones, con la entrega de la princesa Bárbara de Braganza al príncipe de Asturias, Fernando VI, y Mariana Victoria de Borbón al príncipe de Brasil, futuro José I de Portugal. Insertamos este ensayo dentro del nuevo contexto operativo de las Humanidades Digitales.

Palabras clave: arquitectura efímera, recreación digital, celebración real, intercambio de princesas.

Abstract: The proposal focuses on an approximate digital recreation of the ephemeral pavilion that was built on the Caya River (1729), in the border between Spain and Portugal, and in the occasion of the double marriage alliance between the two nations, with the delivery of the Princess Bárbara de Braganza to the prince of Asturias, Fernando VI, and Mariana Victoria de Borbón to the prince of Brazil, future José I of Portugal. We insert this essay into the new operational context of the Digital Humanities.

Keywords: ephemeral architecture, digital recreation, royal celebration, princess exchange.

Durante la Edad Moderna los ríos fronterizos entre Portugal, España y Francia sirvieron de punto de encuentro para establecer relaciones de parentesco entre las dinastías reinantes, amén de formalizar diplomáticamente la paz entre los reinos de las respectivas riberas. Sobre las aguas fluviales se construyeron pabellones efímeros donde albergar los actos protocolarios de la entrega o intercambio de princesas y futuras reinas. En relación con el vecino país galo, estos pabellones nupciales se erigieron sobre el punto neutral de las mismas aguas del río Bidasoa. En 1615 se entregaba la hija de Felipe III, Ana de Austria, a Luis XIII, mientras que Isabel de Borbón, hija de Enrique IV y María de Médici, pasaba a convertirse en primera esposa del heredero español, el futuro Felipe IV (Río Barredo, 2008: 153-182). Valerio Marucelli dejó un precioso paisaje a vista de pájaro que refleja esta ceremonia fronteriza y en la que tres barcazas flotantes con doseles sobre columnas se unen y se enlazan, a través de cuerdas y poleas para desplazarse, a dos arquitecturas efímeras construidas sobre las orillas, correspondientes cada una a uno de los reinos. La barca central es la contenedora de los protagonistas del protocolo, los monarcas y las princesas, mientras que en las otras dos se sitúan

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de I+D+i PID2019-108233GB-I00 (MICINN), Ministerio de Ciencia e Innovación (España): "DIGITALIZANDO LA FIESTA BARROCA. Reconstrucciones virtuales del ornato efímero en España y Portugal (siglos xvii y xviii)" / "DIGITALIZING THE BAROQUE FESTIVALS. Virtual reconstructions of the ephemeral ornament in Spain and Portugal (17th and 18th centuries)".

los altos dignatarios de los séquitos que acompañaron por tierra a los reyes hasta el río. Para García García esta ceremonia marcaría el modelo protocolario, de “suma igualdad entre ambas partes”, para los siguientes matrimonios concertados (2010: 25).

Cuarenta y cinco años después, en 1660, el río Bidasoa volvía a ser testigo de un enlace matrimonial con Francia, con la entrega de la infanta María Teresa a Luis XIV, y de la entrevista de éste con Felipe IV; con ello se selló definitivamente la denominada Paz de los Pirineos (1659) con la que finalizó la Guerra de los Treinta Años. En esta ocasión el pabellón efímero se construyó sobre un islote del río vasco, conocido como Isla de los Faisanes, y la imagen del mismo como de la ceremonia se ha perpetuado en planos, tapices, cuadros y grabados, no en vano quien se ocupó del proyecto, la decoración y la cuidada disposición del alojamiento del séquito cortesano fue Diego Velázquez, a la sazón aposentador real de palacio. Numerosos dibujos muestran la estructura construida y la crónica publicada de Leonardo del Castillo al respecto menciona que el pabellón era tripartito para diferenciar los séquitos y el lugar central de la ceremonia de entrega, dentro de una configuración que debe entenderse de sometimiento absoluto al protocolo y de equivalencia e igualdad entre los espacios de una y otra nación. Espacios estos que serían revestidos de un ostentoso despliegue ornamental de tapices y alfombras, textiles de seda y oro, y toda clase de cortinas y colgaduras, muebles etc., en una “consciente lucha por la supremacía en el lujo decorativo (Colomer, 2003: 61-87). La Isla de los Faisanes siguió siendo el escenario ceremonial para la entrega de María Luisa de Orleans en 1679 y la doble alianza en 1722 entre María Ana Victoria, hija de Felipe V, y Luisa Isabel de Orleans como esposa del futuro Luis I. En esta última ocasión se reconstruyó parcialmente el pabellón, constituido por un salón central y dos cuartos laterales ricamente decorados.

Al igual que el Bidasoa, el río Caya de la Raya portuguesa era el lugar que, por tradición, se formalizaba la entrega de princesas: hasta allí llevaron a la emperatriz Isabel y a Catalina de Austria, en 1526; y en 1543 a María de Portugal, hija de Juan III y Catalina de Austria, para esposarla con su primo, el futuro Felipe II. Siglos después, en el mismo río vuelve a ser testigo de una celebración nupcial, el 19 de enero de 1729, un acto que unificó por un día la península ibérica, los reinos de España y Portugal, en una doble entrega de princesas que establecerían la amistad entre ambas dinastías. Conocido como la “Troca das Princesas” el acto culminaba años de negociaciones diplomáticas, dentro del contexto posterior del Tratado de Utreque (1712-1715) y alcanzada la paz entre España y Portugal. El trueque de princesas era doble. La casa real portuguesa ofrecía la primogénita de Juan V, María Bárbara de Braganza, al príncipe de Asturias Don Fernando, futuro Fernando VI. A cambio España daba la mano de la pequeña Mariana Victoria de Borbón; hija de Felipe V y su segunda mujer Isabel de Farnesio había sido enviada previamente a Francia para desposar con el Delfín Luis, a raíz también de una doble alianza nupcial entre España y Francia que se celebró, como se ha indicado, en la Isla de los Faisanes en 1722. Repudiada por su corta edad y devuelta a España, la infanta Mariana Victoria volvería a un río fronterizo para esposarse con once años y acabar siendo reina de Portugal.

La “Troca das Princesas” es un acontecimiento rico en fuentes y descripciones, y ha sido ampliamente tratado por la historiografía, tanto española como portuguesa (un reciente y aclarador análisis del contexto político y las negociaciones diplomáticas en Pimentel, 2010: 49-73; la problemática familiar del doble enlace también en Duarte Pereira, 2009: 567-577; García García, 2010: 25-40). Supuso, como era costumbre en el siglo anterior, un doble viaje de los séquitos cortesanos de ambos países, incluido el contingente militar. Hasta la frontera del río Caía discurrieron auténticos “trenes” a caballo y carrozas que, pese al rigor invernal, desplegaron una enorme suntuosidad y lujo, incluyendo visitas, recibimientos y pernoctaciones en las ciudades lusas, como Aldea Gallega, Vendas Novas, Évora y Elvas, mientras que en la vecina España la apresurada jornada hasta Badajoz significaba el punto de arranque del desplazamiento de la corte a Sevilla durante cinco años, denominado

el “lustró real” (para la parte portuguesa *cfr.* *Gazeta de Lisboa*, 1729, I, II y III: 1-32; *Natividade*, 1752; *Barbosa*, 1868, 11: 82-83, 95-96; *Carvalho*, 1962: 399-400; en cuanto a la parte española *cfr.* *Lozano Bartolozzi*, 1989 y 1991, *Pizarro Gómez*, 1992, *Morales y Quiles*, 2010, entre otros).

Así pues, en 1729 otro pabellón efímero se instaló sobre las aguas fluviales, objeto del presente trabajo y del que pretendemos una suerte de reconstrucción o, mejor dicho, de recreación digital de su posible aspecto dimensional y policromía decorativa. Se trata, pues, de una investigación compleja que se integra en las denominadas Humanidades Digitales (*Burdick*, 2012) y que ha afectado al universo más amplio de la Historia del Arte y del Patrimonio al encontrar un nuevo contexto operativo: el de representación o recreación virtual, tridimensional, a menudo interactiva e inmersiva, que promueve desafíos crecientes, tanto desde el punto de vista metodológico como epistemológico para los artefactos artístico del pasado (*Greengrass y Hughes*, 2008).

Y los desafíos son muchos, ya que a diferencia de las fuentes gráficas de los pabellones efímeros del siglo anterior, en este caso, el de 1729, no hay pinturas, tan sólo un grabado del mismo año del acontecimiento que se encuentra en la Biblioteca Municipal de Porto, que no representa de forma fidedigna el pabellón, ofreciendo más que nada una estructura raquítica e ingenua con el fin de señalar el momento preciso del intercambio de las princesas. Por otra parte, los dibujos y trazas del proyecto provisional, sitos en el Archivo Histórico Nacional en Madrid, presentan dos versiones como a continuación explicamos.

Yves Bottineauya publicó en su tesis doctoral (1962) el dibujo del Archivo Histórico Nacional de un proyecto del plano y alzado del pabellón de madera sobre el río Caya (1728-1729). Como el mismo historiador dedujo se trata de un primer proyecto de “planta cuadrada, con una sala central para los intercambios y un salón en cada extremo para sendas familias reales”, contaba con dos fachadas idénticas que se abrían a los dos caminos de llegada de España y Portugal y el estilo arquitectónico se caracterizaba por la sobriedad de la producción de los ingenieros militares de la época. Tan solo unas pequeñas pirámides en los cuatro ángulos rematadas por bolas. Sin embargo, este pabellón de planta cuadrada nunca se hizo. Con posterioridad se ha recalcado igualmente la importancia y el carácter de este severo proyecto de pabellón nupcial (*Bonet*, 1985), pero las prisas por celebrar las nupcias impidió sin duda su concreción. En su lugar, se adoptó uno más simple, de planta rectangular aunque manteniendo el espacio tripartito y absolutamente simétrico, con una serie de ventanas enmarcadas por pilastras en las fachadas mayores. Las laterales que servían de entrada contaban con un frontón de remate en el centro, estatuas de la Fama, en el caso de Portugal, y un escudo sostenido por leones (*Bottineau*, 1986: 455). Esta alusión del historiador francés, procedente de las

descripciones y crónicas de la época, coincide con el hallazgo de Antonio F. Pimentel de un plano del Archivo Histórico Nacional de Madrid que refleja el proyecto, de manos portuguesas, “Plano de Perfil y Elevaciones que se ha dado por Portugal de la Casa que se ha de hazer sobre el río Caya” (2009: 78; AHN, Estado, 2461-1), un sencillo diseño (fig. 1) que, sin embargo, responde a un proyecto quizá más suntuoso y ambicioso desde el punto de vista ornamental en su interior, que promovió la corte de Juan V como respuesta a las

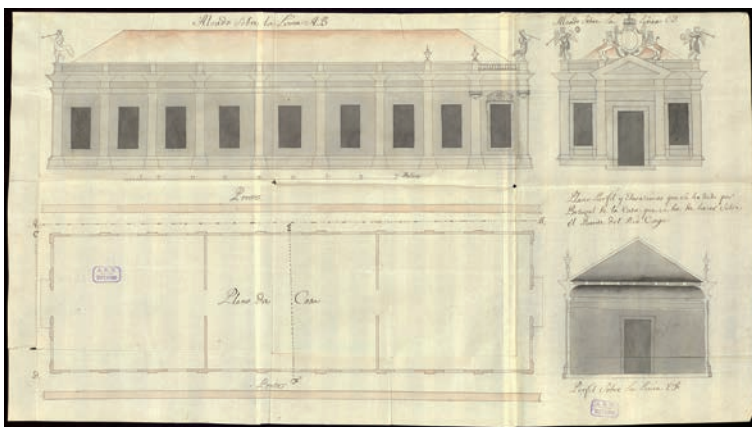


Fig. 1: “Plano de perfil y Elevaciones que se dado por Portugal de la Casa que se ha de hazer sobre el Puente del Río Caya”. Archivo Histórico Nacional, Madrid, Estado MPD 1163.

riquezas brasileñas, empujaron la magnificencia y la apoteosis del patrocinio regio de Juan V, bien visible en las fiestas que el doble matrimonio de Caya produjo en Lisboa (Monterroso, 2002: 53).

El padre Natividade, autor de la relación oficial de la parte portuguesa de la celebración, un texto tardío, incluye someramente la descripción del pabellón nupcial y se prodiga en los aspectos más protocolarios:

Formose con soberbia, y buena traza de arquitectura, un Regio Palacio con un puente construido sobre las corrientes del Caia, que puesto que por amenazar ruina, a esta magnífica arquitectura, vio sacrificar todas sus furias, como en obsequio de grandeza, y majestad con que se levantó esta casa [...] Hicieron-se tres casas, las dos colaterales para cada uno de los Monarcas, en sus dominios; y la del medio tan bien diseñada con tal disposición que cada uno de los monarcas tenía asiento en sus dominios, para la ceremonia de las Reales entregas. Tenía este Palacio noventa y ocho palmos de área. Adornábase la fachada exterior de la Casa Castellana con las Reales Armas de la Corona, y triunfaban semejantemente en la de Portugal, entre dos figuras [...] Había en ella, así como en las otras dos [casas], una ventana, y estaban aderezadas sus paredes de tapicerías excelentes, y cortinajes de damasco carmesí, con cenefas de brocado de oro. De este modo estaba también adornada la mitad de la casa de en medio, perteneciente a Portugal. En el techo había empeñado el arte sus últimos esfuerzos, pareciendo que allí se transformaba la misma naturaleza. Armose la otra parte de la Sala de en medio, tocante a Castilla, con tiras de brocado blanco, y verde, y servía como de centro un gran ramo de oro [...] De una y otra parte había sillas: eran las de Castilla y Portugal de tela: de plata, las primeras, que eran seis para sus Majestades Católicas, Príncipe de Asturias, Princesa de Brasil y para los señores Infantes D. Carlos y D. Felipe, y de oro, las nuestras, que eran siete, para sus Majestades, Príncipe de Brasil, Princesa de Asturias, y para los señores Infantes D. Pedro, D. Francisco y D. Antonio. [p. 239] Aquellas en las que se sentaron sus Majestades tenían por distintivo ser de madera dorada con el brocado de oro. Allí mismo se montaron dos ostentosas carpas: una para los aparadores y otra para los refrescos (Natividade, 1752: 238-239).

Siguiendo la crónica de Natividade, cada familia real entró por la puerta lateral correspondiente a su geografía, “cada qual na sua Casa, dando lugar as conferencias dos Secretarios de Estado, de huma e outra corona”. El momento crucial se desarrolla a continuación cuando las dos familias reales entraron en el salón intermedio: “Abrirao-se a hum tempo de parte a parte as portas de ambas as mesmas Casas: entraron juntamente para o do meio[...]” (Natividade, 1752: 239) y es que el protocolo exigía que los soberanos y sus familias pudieran abrazarse y conversar “sem que um nem o outro saísse dos seus reinos” (Barbosa, 1868: 87). Y así, sentadas frente a frente, ambas familias hicieron entrega de sus respectivas princesas.

Justo el salón intermedio se ubicaba en medio de la rivera, “de forma que la una sala y la mitad del centro dividía el término de Castilla y la otra y media restante el de Portugal”; éstos pabellones asignados a las dos naciones tenían cuatro balcones cada uno y en total “el todo del Palacio por cada uno de sus costados, tenía nueve balcones con tres puertas y ventanas de cristales finos, y toda la arquitectura pintada de fingidas piedras [...] Piedra azul, piedra encarnada y piedra verde” (Pérez Caminero, 2003: 78, cit. por Pimentel, 2010: 57). La información aportada por Pérez Caminero se ajusta al documento que Lozano Bartolozzi cita del Archivo Histórico de Badajoz, un contrato por el que sabemos que fue un pintor barroco de segunda fila, Alonso de Mures, quien decoró el exterior y el interior de la parte española del pabellón: pintura al óleo con arquitectura fingida de piedra azul, encarnada y verde el exterior, una barandilla sobre la cornisa imitando piedra, y un escudo de armas y leones sobre la fachada de la puerta de entrada. En cuanto al interior, el techo de la sala debía pintarse con una “historia” y el resto de la decoración dorado con festones de flores coloridas naturales colgantes con medallones de oro. El ruedo o cenefa inferior de la sala debía imitar azulejos (Solís y Tejada, 1986: 996, cit. por Lozano Bartolozzi, 1991: 53).

También el documento citado del Archivo Histórico Nacional (Estado 2461, exp. 7, nº 5) nos revela el posible efecto polícromo al referirse a la “Pintura de la casa, así interior, como exterior”. Según esto la “parte exterior, la Cornisa y demás Arquitectura, se pintará al óleo, de piedra de mármol blanco: piedra azul: piedra encarnada y piedra verde”, mientras que la parte interior “se hará al temple sobre paños aparejados”, y con respecto a las molduras “se han de dorar con ramos de oro, y festones de flores, y colgantes con medallones y sobre las portadas de las ventanas sus remates de oro y de flores”.

Estas referencias resultan también coincidentes con la descripción decimonónica de Barbosa, especialmente en el decorado de la parte portuguesa. Según este texto, el más completo sobre el pabellón, la fábrica construida sobre el puente era grandiosa y magnífica, pese a estar hecha de madera. Las ventanas abiertas, o balcones, laterales que daban al río suministraban mucho luz a los tres pabellones, y se accedía por ambos lados, portugués y español, a través de escaleras tapizadas, guarnecidas de balaustradas con vasos y tapices. El pabellón portugués se vistió con tapices de Arras, las ventanas y puertas con cortinajes y reposteros de damasco carmesí, con galones y franjas de oro, y con cenefas de brocado de oro. Las sillas y los bufetes se cubrieron de ricas tapicerías, y sobre el pavimento una alfombra de Turquía. La mitad del salón o pabellón central que pertenecía a la parte portuguesa quedó guarnecida por completo de terciopelo carmesí con brocados blancos y bordados de oro en paredes, puertas y ventanas. En el suelo se colocó una alfombra de Persia de seda y oro. En esta parte portuguesa se colocaron las siete sillas. La otra mitad del salón central, correspondiente a España, se decoró con tiras de brocado blanco y verde, guarnecidas con galones de oro que fingían colgar un gran ramo de oro, colgado del techo. Imitando el interior de una tienda real. Las cortinas de las ventanas y los reposteros de la puerta eran iguales al vecino salón. Las seis sillas correspondientes a la familia real española eran de talla y plateadas, con asiento y respaldo de tela de oro. A cada lado del río, se instalaron dos tiendas o pabellones para los servicios de copa, refresco y repostero, dos en la orilla portuguesa y otras dos en la española (Barbosa, 1868: 87).

Todos los datos aportados por esta documentación son fundamentales a la hora de comenzar la digitalización del pabellón nupcial, y son numerosos los problemas que se dirimen. La primera reflexión fue abordar el aspecto espacial de esta arquitectura, por lo que sus dimensiones eran una cuestión de análisis. Las medidas del pabellón sobre el puente, si nos atenemos a la mención de Natividade, eran de 98 palmos de área. Si se trata de palmos portugueses antiguos y que estuvieron vigentes hasta la introducción del sistema métrico en el siglo XIX, palmos denominados *craveiros*, el pabellón abarcaba tan sólo 22 metros cuadrados. Se nos antoja, desde nuestra perspectiva, una dimensión pequeña, habida cuenta de que, además de las sillas que se instalaron en el espacio o sala central, hay que incluir una mesa donde se sentaron frente a frente los dos monarcas. En las salas laterales también se dispusieron dos mesas para los secretarios de Estado, mesas auxiliares que luego se retirarían. Por último, este espacio, y antes y después del acto de la entrega de las princesas, tuvo que albergar a músicos y cantantes de las dos cortes que ofrecieron un concierto (García García, 2010: 39); demasiada gente para un pabellón tan nimio, es decir, poco más de 7 m² por habitáculo. Ahora bien, el plano del Archivo Histórico Nacional presenta una escala gráfica, medida en palmos, que arroja una dimensión total del pabellón, de largo 142 palmos y de ancho 42 palmos, dando como resultado una superficie de 5.964 palmos². Esta área entra en conflicto con el número que ofrece Natividade.

Consultados los *Principios Geográficos aplicados al uso de los mapas* y teniendo en cuenta —que al margen de los decimales y redondeando sobre las cantidades obtenidas— 40 palmos *craveiros* corresponden a 27 pies de París, y un palmo *craveiro* a 8 pulgadas (Lopez, 1783: 291) si reconvirtiéramos estas antiguas medidas al sistema métrico decimal, basándonos en las *Equivalencias* que ofrecieron los arquitectos Madorell y Callén, el palmo *craveiro* de la escala gráfica que ofrece el plano

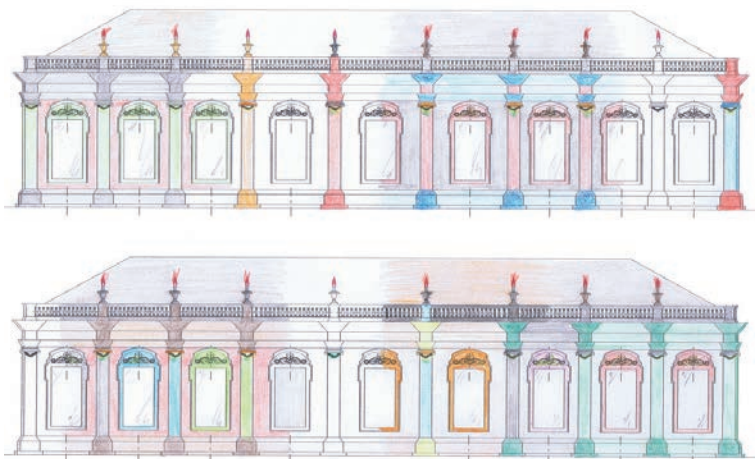


Fig. 5: Diferentes variantes polícromas sobre las fachadas del resultado vectorizado de la arquitectura efímera que se levantó sobre el río Caya en la frontera entre España y Portugal en 1729. Autora: Isabel Solís Alcudia.

rica” (Monterroso, 2002: 55). Del exterior del pabellón sólo contamos con las referencias a la pintura al óleo mencionadas anteriormente, una serie de colores y tonalidades con carencia de localización específica que nos obliga a plantear diferentes fachadas con variantes polícromas (fig. 5).

La recreación digital que planteamos se basa en una metodología de trabajo informático que ya hemos ensayado (Soto y Solís, 2019), aunque en este caso en vez de un procesamiento sobre estampas

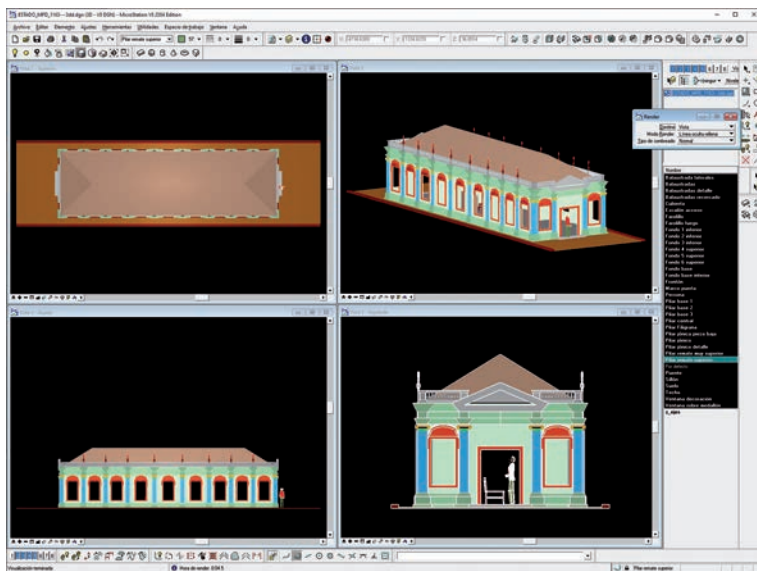


Fig. 3: Proceso informático del programa de vectorización MicroStation 08.05.02.35 bajo licencia serial nº 4521499800451, que refleja la transformación digital de la arquitectura efímera en 2D y 3D que se levantó sobre el río Caya en la frontera entre España y Portugal en 1729. Autora: Isabel Solís Alcudia.

del pabellón sería de 21,8 cm. la unidad de palmo (Madorell y Callén, 1903: 94). Es decir, que estamos ante un pabellón efímero de dimensiones 31 x 9 m., con una superficie de 279 m², algo impensable para esta clase de pabellón nupcial sobre un riachuelo. Por tanto, este primer problema no se dirime y hay que aceptar el espacio raquíptico que señala Natividade.

Por otro lado, y en relación a la decoración, es evidente que hay mucha más información de la parte portuguesa que de la española. Monterroso recoge una documentación de archivo en la que se señala que la zona lusa de la sala central se recubrió toda de damasco de oro, mientras que la otra parte, la relativa a España la “armação não tão

rica” (Monterroso, 2002: 55). Del exterior del pabellón sólo contamos con las referencias a la pintura al óleo mencionadas anteriormente, una serie de colores y tonalidades con carencia de localización específica que nos obliga a plantear diferentes fachadas con variantes polícromas (fig. 5).

La recreación digital que planteamos se basa en una metodología de trabajo informático que ya hemos ensayado (Soto y Solís, 2019), aunque en este caso en vez de un procesamiento sobre estampas

—que conlleva desde un escaneado de los grabados hasta una renderización, pasando por imágenes de jaula de alambre y sólidos de grises (cfr. Soto y Solís, 2017)— se ha realizado sobre el dibujo del Archivo Histórico Nacional (fig. 3). En este sentido, hay que recordar que el impacto de las tecnologías digitales en las disciplinas que afectan a los artefactos artísticos y al Patrimonio ha generado un campo común de investigación, colaboración y trabajo entre técnicos e historiadores, que ha venido dando unos excelentes resultados en los estudios sobre la fiesta urbana, los espectáculos de la Edad Moderna y el arte efímero (cfr. Cámara Gago y Murteira, 2010). La intervención digital sobre este dibujo en alzado y planta no debe entenderse como un objetivo en sí mismo, sino como un medio para explorar el acercamiento al posible aspecto que tuvo el pabellón efímero (fig. 4), pues lo que se busca es una aproximación, un enfoque de la memoria, traducido en un objeto perceptible visualmente

explorar el acercamiento al posible aspecto que tuvo el pabellón efímero (fig. 4), pues lo que se busca es una aproximación, un enfoque de la memoria, traducido en un objeto perceptible visualmente

en su totalidad, capaz de probar de manera rápida y efectiva diversas fuentes escritas e iconográficas fragmentadas (Greengrass y Hughes, 2008; Gago da Câmara, Murteira y Rodrigues, 2010).

Pese a las indicaciones que proporcionan los documentos y los estudios en relación a la decoración suntuaria y ornamental, el trabajo es complejo y la reconstrucción como tal imposible. Según Barbosa, las paredes del pabellón lateral portugués se recubrieron de tapices de Arrás, “de subido preço, representado mui fermosos quadros históricos”. Ninguno de estos tapices se han conservado. El cronista puntualiza que fueron comprados por Juan V, quien gastó una gran fortuna, ya que estos tapices estaban “moito envoga pelo aperfeiçoamento a que tinham chegado”, consiguiendo una de las colecciones más completas y ricas que se conocieron durante su reinado. Sin embargo, no podemos recurrir a ninguno de estos tapices del soberano portugués para su inclusión en el pabellón, ya que, como sigue explicando Barbosa, la mayor parte fueron llevados a Brasil en 1807, con ocasión de la partida de la familia real, y por orden expresa del príncipe regente. En Río de Janeiro, se colocaron en el pavimento del palacio de los antiguos gobernadores convertido en residencia real, y allí y en pocos años acabaron destruidos por la humedad y los insectos (Barbosa, 1868: 87).

Difícilmente hallaremos los elementos textiles y mobiliarios que decoraron el pabellón de Caya, por lo que no podemos hablar de una reconstrucción en sentido estricto, como no podemos implicarnos en las normativas de la virtualización del Patrimonio, pero sí formular una recreación como modelo para explorar las posibilidades expresivas que en cuanto a la decoración tuvo esta arquitectura efímera. Y en esta recreación se insertan elementos textiles, tapices o alfombras, o muebles como las sillas, extraídos de un contexto aproximativo.

De alguna forma, se utiliza la digitalización como proposición y experimentación del estudio de lo efímero, como modelo que pueda ser apropiado por una audiencia amplia y diversa, tal y como se postula en algunos de los objetivos de las Humanidades Digitales, un modelo que puede convertirse en un catalizador para una nueva información (fig. 6). La investigación de la Historia del Arte no sólo se “construye” de acuerdo con una metodología innovadora, sino que también es el objeto de estudio que adquiere nuevos



Fig. 4: Montaje del plano del AHN Estado MPD 755 y una aproximación digital del pabellón efímero que se levantó sobre el río Caya en la frontera entre España y Portugal en 1729. Autora: Isabel Solís Alcudia.

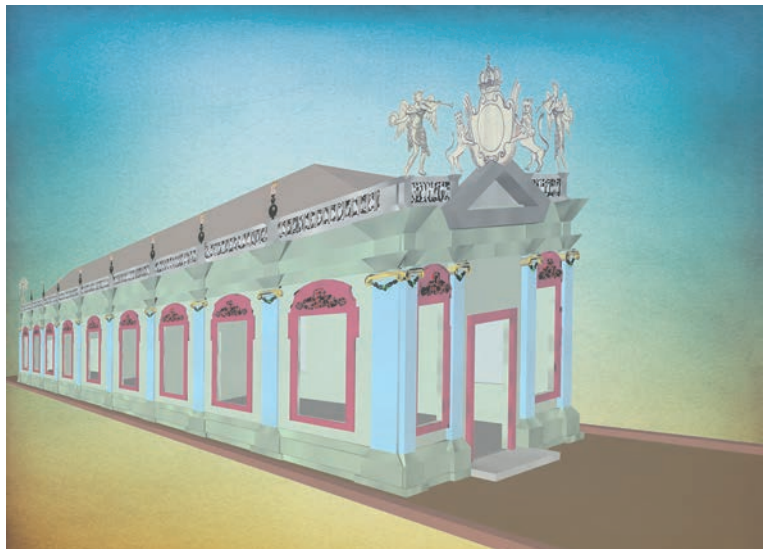


Fig. 6: Acabo final del proceso de digitalización del pabellón efímero que se levantó sobre el río Caya en la frontera entre España y Portugal en 1729. Autora: Isabel Solís Alcudia.

contornos, nuevos significados, una mirada actual y tecnológica, que va adquiriendo un valor antológico diferente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES MANUSCRITAS

Archivo Histórico Nacional, Madrid, Estado 2461, exp. 7, nº 5 (Sobre la Casa de Madera que se había de construir sobre el Puente del Río Caya para el Acto de las Entregas, enviando planta, y alzado de ella" Badajoz, 4 de junio de 1728).
 Archivo Histórico Nacional, Madrid, Estado, 2461-1 ("Plano de perfil y Elevaciones que se dado por Portugal de la Casa que se ha de hazer sobre el Puente del Río Caya").

FUENTES IMPRESAS

Barbosa, I. V. (1868). Luxo e Magnificência da Corte del Rei D. João V. *Archivo Pitoresco*. Lisboa: Typografia Castro e Irmão, vol. 11.
Gazeta de Lisboa (Janeiro, 1729), nº 1, 2 y 3.
 Lopez, T. (1783). *Principios geográficos, aplicados al uso de los Mapas*. Madrid, Por Don Joachin Ibarra Impresor de Cámara de S.M., Tomo II.
 Madorell, M. y Callén, L. (1903). *Equivalencias entre las medidas antiguas y las del sistema métrico-decimal con Tablas Calculadas de las mismas*. Barcelona: Imprenta de Henrich y C^a.
 Natividade, J. (1752). *Fasto de Hymeneooou História Panegírica dos Desposorios dos Fidelissimos Reys de Portugal, nossos Senhores...* Lisboa: Officina de Manoel Soares.

BIBLIOGRAFÍA

Aires de Carvalho, A. (1962). *A Arte no Tempo de D. João V*. S.l. ed. autor. vol. II.
 Bottineau, Y. (1986). *El Arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid: FUE.
 Bonet Correa, A. (1985). Utopía y realidad en la arquitectura. En *Catálogo de la exposición Doménico Scarlattti en España*. Madrid: Gabinete Técnico de Diseño.
 Burdick, A. et al. (2012). *Digital humanities*. Cambridge: MIT Press.
 Colomer, J. L. (2003). Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la Isla de los Faisanes. En J. L. Colomer (ed.), *Arte y diplomacia en la Monarquía hispánica del siglo xvii*. Madrid: Fernando Villaverde ediciones.
 Duarte Pereira, A. C. (2009). A Troca das Princesas. Maria Bárbara de Bragança e Maria Ana Vitória. O reatar das boas relações ibéricas? En J. Martínez Millán y L. Marçal (coords.), *Las Relaciones Discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos xv y xix)*, vol I. Madrid: Editorial Polifemo, 567-577.
 Gago da Câmara, M. A. y Murteira H. (2010). Presentation of the collaborative project: city and spectacle: a vision of pre-earthquake Lisbon. En L. Fernandez-Gonzalez, S. Bowd, E. Peppers y G. Guidicini (eds.), *Recreating renaissance and baroque spectacle: the Hispanic Habsburg dynasty in context. Recreating Early Modern Festivals*. University of Edinburgh.
 Gago da Câmara, M. A., Murteira H. y Rodrigues, P. (2010). City and spectacle: a vision of pre-earthquake Lisbon. En *Virtual historic cities: reinventing urban research (workshop)*. CHAIA/Universidade de Évora; Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), Lisboa at <http://lisbon-pre-1755-earthquake.org/international-workshop-on-virtual-historic-cities-reinventing-urban-research/>
 García García, B. (2010). Dobles bodas reales. Diplomacia y ritual de Corte en la frontera (1615-1729). En N. Morales y F. Quiles (eds.), *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustró Real (1729-1733)*. [Collection de la Casa de Velázquez, vol. 114]. Madrid: Casa de Velázquez.
 Greengrass, M. y Hughes, L. M. (eds.) (2008). *The virtual representation of the past*. Aldershot: Hants Ashgate.
 Lozano Bartolozzi, M. M. (1991). *Fiestas y arte efímero en Badajoz en el siglo xviii*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
 Lozano Bartolozzi, M. M. (1989). Festejos y retórica: las capitulaciones de las bodas reales celebradas en Caia el año 1729. En *El Arte en las Cortes Europeas del siglo xviii*. Madrid: Comunidad de Madrid.

- Monterroso Teixeira, J. (2002). Arte, Representação e Espectáculo: o programa Artístico e os Festejos da “Troca das Princesas”. En 1729. En *Catálogo de la Exposición Festa Barroca a Azul e Branco*. Lisboa: Fundación Ricardo Espírito Santo Silva.
- Morales, N. y Quiles, F. (eds.) (2010). *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustró Real (1729-1733)*. [Collection de la Casa de Velázquez, vol. 114]. Madrid: Casa de Velázquez.
- Perez Caminero, R. (2003). Bodas reales en Badajoz: “Bárbara de Braganza-Fernando de Borbón”, Reyes de España, 1746-1758/59. *Documentos del Archivo Histórico Provincial de Badajoz*. Badajoz: Junta de Extremadura.
- Pimentel, A. F. (2009). De Lisboa ao Caia: Em torno do programa político e artístico da “Troca das Princesas”. En T. L. Vale, M. J. Ferreira y S. Ferreira (coords.), *Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna*. Actas Coloquio de Historia e Historia da Arte. Lisboa.
- Pimentel, A. F. (2010). El “intercambio de las princesas”: Arte y política en las fiestas de la boda entre Fernando de Borbón y Bárbara de Braganza. *Quintana (9)*, 49-73.
- Pizarro Gómez, F. J. (1992). Doña Bárbara de Braganza y el fasto cortesano en las fiestas reales. En *Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar*, IV Simposio Luso-Español de Historia del Arte, Coimbra.
- Río Barredo, N. J. (2008). Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entre las cortes de Francia y España en 1615. En J. L. Palos y Carrió-Invernizzi (eds.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 153-182.
- Rodríguez Amaya, E. (1945). Felipe V y Portugal. Matrimonios Reales en Caya. *Revista de Estudios Extremeños, T. III*, Badajoz.
- Solís, C. y Tejada Vizuete, F. (1986). Artes Plásticas siglo XVIII. En *Historia de la Baja Extremadura*, T. II, Badajoz: Real Academia de Extremadura de las Artes y de las Ciencias.
- Soto Caba, V. y Solís Alcudía, I. (2017). Virtualidad sobre estampas. En *Actas del I Simposio Nacional Documentalismo del Patrimonio Histórico y Medioambiental. La imagen del Patrimonio: fotografía y documentalismo*. Granada: Universidad de Granada, 133-134.
- Soto Caba, V. y Solís Alcudía, I. (2019). De la policromía efímera. Metodología e informática para una recreación virtual del color. En *El Rey Festivo: Palacios, Jardines, Mares y Ríos, como escenarios cortesanos (siglos XVI a XIX)*. Universitat de València, 67-80.