

EL CATAFALCO DE MARÍA LUISA DE ORLEANS EN PARÍS (1689)

Un acercamiento interdisciplinar a partir del análisis Histórico-Artístico y sus posibilidades de reconstrucción virtual.

David Cejas Rivas

Historiador e Historiador del Arte -Sección Arte

RESUMEN

El presente estudio se propone realizar un análisis histórico-artístico a partir de las exequias fúnebres de María Luisa de Orleans en la Catedral de Notre-Dame de París. Para ello, se basará en el grabado diseñado por Berain y la descripción del catafalco erigido por Dolívar para concluir con una reconstrucción virtual del mismo siguiendo los nuevos métodos tecnológicos para la interpretación de la Historia del Arte.

PALABRAS CLAVES

Exequias fúnebres, catafalco, María Luisa de Orleans, Notre-Dame de París, reconstrucción virtual.

ABSTRACT

This study proposes to carry out a historical-artistic analysis of the funeral rites made to Maria Luisa of Orleans in the Cathedral of Paris. For this, the study will be based on the engraving designed by Berain and the description of the catafalque built by Dolivar to conclude with a virtual reconstruction of it following the new technological methods for the interpretation of the History of Art.

KEYWORDS

Funeral rites, catafalque, Marie Louise of Orleans, Notre-Dame Cathedral of Paris, virtual reconstruction.

1. España y Francia: dos monarquías emparentadas y enfrentadas.

Tras numerosas décadas de enfrentamiento entre Francia y España¹, dos grandes potencias europeas de la Edad Moderna, optaron por mejorar sus relaciones políticas firmando la Paz de los Pirineos (1659)². Este hecho propició el matrimonio entre Carlos II y María Luisa de Orleans, la sobrina de Luis XIV³. Sin embargo, sólo se alcanzaría un “estado de paz” momentáneo, ya que se generaría una coalición de estados europeos conocida como Liga Augsburgo⁴ frente a Francia como gran potencia del momento. Así, este enfrentamiento pasaría a la historiografía como “Guerra de los Nueve Años” (1688-1697).

Finalmente, concluyó con la firma del pacto de Ryswick⁵, dando lugar al detrimento de la política exterior de Luis XIV y, sobre todo, a grandes beneficios para esta Alianza⁶. Además, los problemas dinásticos de la Monarquía Hispánica volvieron a provocar un enfrentamiento en la llamada Guerra de Sucesión (1701-1713/14), culminada con la firma de Utrech-Rastadt, todo ello propiciado por la política expansionista, activa y beligerante del monarca francés.

En definitiva, ambos territorios ofrecieron sendos contrastes ante las circunstancias históricas que envolvían sus reinos, contribuyendo a ello la dispar personalidad de sus respectivos gobernantes⁷.

¹ En primera instancia, se produjo un fuerte conflicto confesional que dio lugar a las Guerras de Religión (1559-1562), posteriormente tensiones puntuales y, finalmente, la Guerra de los Treinta Años (1618-48). Véase FLORISTÁN, Alfredo: *Historia de España de la Edad Moderna*. Madrid. 2011.

² FLORISTÁN, Alfredo: *Op. Cit.*, p. 397.

³ Un acontecimiento similar se produjo con anterioridad con el matrimonio del propio Luis XIV con María Teresa de Austria, medio hermana de Carlos II. De hecho, la convergencia de ambos enlaces sería crucial para el cambio dinástico en España, cuando naciese Felipe de Francia, duque de Anjou (Felipe V).

⁴ Alianza fundada en 1686 para combatir al enemigo común francés, Luis XIV y su férrea política expansionista e imperialista. Compuerta por Austria, Baviera, Brandeburgo, Sacro Imperio Romano Germánico, Inglaterra, Palatinado, Portugal, Sajonia, Suecia y las Provincias Unidas, junto a España, a pesar de los escasos recursos financieros de ésta. No obstante, los miembros de la Gran Alianza fueron variando a lo largo de la casi década que estuvo en vigor.

⁶ FLORISTÁN, Alfredo: *Op. Cit.*, pp. 475-478.

⁵ Beneficiosa para España.

⁷ Por un lado, Luis XIV, con fuerza física, política y ávido de poder. Más práctico que académico, atendería a su gloria personal sin límites, un gobierno muy longevo (72 años), estando solo en él durante 54. Por otra parte, Carlos II, de carácter débil, enfermizo y que requería de la ayuda de numerosos miembros políticos para ejercer un buen gobierno, como los valimientos de Nithard, Valenzuela, Don Juan de Austria, Medinaceli y Oropesa. Cfr. FLORISTÁN, Alfredo: *Op. Cit.*, pp. 436 y 423-424.



Fig. 1. Retrato de María Luisa de Orleans. En GALLICA, *Portrait de Marie-Louise d'Orléans, Reine d'Espagne, en buste de 3/4 dirigé à gauche dans une bordure ovale*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8406687x.item> // fecha de acceso: 04/08/2018

2. Las exequias fúnebres de María Luisa de Orleans: más que reina de España, nieta de Francia.

Francia quedó sumida en el luto ante la muerte de la excelente y virtuosa reina de España, María Luisa de Orleans, quien era descendiente de la dinastía Borbón: hija de Felipe de Francia, Duque de Orleans, y Enriqueta Ana de Inglaterra. Por lo tanto, su tío Luis XIV quiso darle el último adiós en su tierra natal a finales de abril de 1689.

Para dicho acto se recurrió a la catedral de Notre-Dame de París, donde se había venerado a los grandes reyes de Francia y, por lo tanto, la protagonista del presente ensayo no podía ser menos puesto que su linaje de consanguinidad gala prevalecía ante el rango de reina consorte de España⁸. De hecho, hasta su casamiento mantendría el título propio de la monarquía francesa de *mademoiselle* y nieta de Francia.

2.1. Espacio, creadores y factura artística.

El escenario destinado a la celebración de las exequias, fue el templo principal de la capital parisina, al tratarse de una joya no sólo arquitectónica sino cultural dentro del imaginario colectivo francés. Numerosos enterramientos de personajes regios, políticos o eclesiásticos se llevaron a cabo en la catedral de Notre-Dame, que quedaba revestida en negro a la par que iluminada fervorosamente por cirios, hachas y lámparas adornando todas las naves y espacios centrales del templo, así como el propio catafalco que será estudiado posteriormente.

Para dicha empresa se recurrió al diseñador Bérain como uno de los artistas principales de la corona francesa, encargado de los dibujos, pinturas y grabados de la corte en espectáculos, fiestas y funerales⁹. Mientras, la labor escultórica fue ejecutada por Juan Dolívar¹⁰, un hecho frecuente en la época, hallándose numerosos proyectos conjuntos¹¹.

En este catafalco se produce una labor más escultórica que arquitectónica, por lo que no se recurrió a ningún arquitecto, ya que el catafalco erigido a María Luisa de Borbón presentaría un carácter sencillo estructuralmente, aunque con diversos y complejos motivos ornamentales, teniéndose que destacar la manera de monumento público del mismo¹².

⁸ Y todos los territorios virreinales que ello suponía: Nápoles, Sicilia, Cerdeña, Países Bajos. Así como duquesa consorte de Milán y Borgoña.

⁹ Incluso en 1699 inauguraría un estilo propio, plasmado en numerosos diseños en base a decoraciones en arabescos y grescos. De hecho, en diferentes plataformas de documentación francesa digitalizadas hemos podido acceder a dichas piezas artísticas. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Jean Berain* (1640-1711), http://data.bnf.fr/12272697/jean_berain/#author.other_forms fecha de acceso: 01/08/2018; ARCHIVE.ORG, *Oeuvres de Jean Berain...y otros diseñadores*, https://archive.org/details/gri_33125008716595 // fecha de acceso: 01/08/2018.

¹⁰ LELONG, Jacques: *Bibliothèque historique de la France contenant le catalogue des ouvrages, imprimés y manuscrits qui traitent de l'Histoire de ce Royaume ou qui y ont rapport*, Tomo 4. París. 1775, p. 79. Un artista español (1641-1692) que trabajó para la corte del Rey Sol, especialmente en la elaboración de monumentos efímeros, decoración y ornamento, sobre todo en el ámbito fúnebre y festivo. Cfr. DAVILER, Augustin Charles: *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole: avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtiments et de ceux de Michel-ange, plusieurs nouveaux desseins, ornemens et préceptes concernant la distribution, la décoration, la matière, et la construction des edifices, la maçonnerie, la charpenterie, la couverture, la serrurerie, la menuiserie, le jardinage et tout ce qui regarde l'art de bâtir: avec une ample explication par ordre Alphabetique de tous les termes*. París. 1691. En ARCHIVE.ORG.: https://archive.org/details/coursdarchitectu01avil_0 // fecha de acceso: 01/08/2018.

¹¹ Por ejemplo, un grabado en torno a la escena de un espectáculo teatral coetáneo llamado *Ballet The Temple of Peace* (1685).

¹² Podría recordar a uno de los numerosos obeliscos impulsados a lo largo de la Historia Urbana en las diversas plazas de ciudades, como símbolo conmemorativo del poder.



Fig. 2., *Catafalco de María Luisa de Orleans en la Catedral de Notre-Dame de París en abril de 1689*. Extraído de GALLICA, *Mauzolé pour la cérémonie funèbre de Marie-Louise d'Orleans*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8406696w.item> // fecha de acceso: 02/08/2018

En este sentido, se presentaba una estructura sepulcral bajo la cual se encontraba un basamento circular en mármol blanco compuesto por una escalinata curva en cada uno de los cuatro lados, donde se hallan bajorrelieves de bronce¹³ acompañando dicho graderío que alberga numerosos cirios. Entonces, el zócalo circular se ve cruzado por dos diagonales rectangulares a doble altura, generando unos soportes -entre las escaleras- sobre los que se colocaban las cuatro estatuas, alusivas a diferentes alegorías de la reina: virtud heroica, prudencia, religión y felicidad. De ellas, las dos primeras dirigidas hacia el altar, las otras hacia el coro.

Entre el basamento reseñado y el catafalco propiamente dicho se situaba el escudo de armas fruto del matrimonio entre Carlos II y María Luisa

de Orleans, mostrándose ambas casas en la heráldica presentada en el monumento. Sobre éste se elevaba el sepulcro de pórfito sobre 8 garras de león en bronce, así como diferentes cirios, lámparas y jarrones que acompañaban al solio regio erigido en esta estructura sepulcral. En el frente principal del catafalco, se hallaba una calavera con alas de murciélago y coronada en laurel que servía de sustento a tres velas¹⁴.

En cuanto a las dimensiones, contaba con 20 pies de largo y 16 de ancho -6,10 y 4,87 metros respectivamente-, mientras quedaba cubierto el mausoleo marmóreo por un dosel de 50 pies de altitud (15,24 metros), generando así toda una estructura fúnebre. Estas telas colgantes quedaban anudadas a los lados del coro y el altar, ideando una estructura volátil sobre el túmulo, la cual presentaba una decoración en color negro estampada en base a torres, granadas, flores de lis doradas y con una fuerte presencia de armiño¹⁵.

En definitiva, se podría aventurar cómo este catafalco pudo calificarse de sencillo respecto de otros contemporáneos. Sin embargo, parece ser un precedente de los túmulos dieciochescos, especialmente durante la segunda mitad de siglo. Por ejemplo, un siglo después se constatan formas muy similares ejecutadas en Sevilla (España) con motivo del fallecimiento de Carlos III, aunque la forma troncopiramidal del solio que porta la corona y el cetro -sendos atributos regios- se estiliza y magnifica llegando a constituirse a modo de obelisco acompañado de numerosos trofeos y banderas. No obstante, el sistema compositivo es similar en forma y motivos ornamentales, aunque se abandona toda la parafernalia barroca en torno a incensarios, cirios, hachas y calaveras por formas más clásicas, trofeos militares y banderas.

2.2. El valor iconográfico del solio regio parisino y su simbología.

En torno a las cuatro virtudes que acompañan al mausoleo efímero de París se ha de afirmar el carácter de matrona presentado en todas ellas, según el grabado. Mientras que las descripciones

¹³ De estos se desconoce su representación iconográfica, probablemente extraídos de la literatura emblemática.

¹⁴ Se trata de una referencia evidente a lo percedero de la muerte del ser humano y, sobre todo, al carácter más vinculado a la gloria humana y la inmortalidad en la figura de la majestad regia.

¹⁵ No podemos obviar la importancia de dicha textura en la vestimenta regia francesa, tratándose de un símbolo del poder galo como se muestra en diversos retratos de la corte.

El catafalco de María Luisa de Orleans en París (1689)

halladas en la fuente consultada¹⁶ no afirmaban dicho aspecto sino una serie de atributos y significados que envolvían las figuras. Además, se procederá al establecimiento de una relación visual con los emblemas de estas virtudes recogidos en la *Iconología* de Cesare Ripa, concretamente la versión publicada en París en 1643, ya que debió ser aquella de mayor accesibilidad para el autor de la factura artística. No obstante, se observa grosso modo una libertad compositiva a la hora de elaborar las esculturas alegóricas, no teniendo claros referentes emblemáticos. Pero, en caso de existir, seguramente fueron tomando como muestra la citada obra.

Primeramente, la “Virtud Heroica”, una figura alada coronada por flores y una lanza. Según la fuente, elegida para resaltar el carácter justo y virtuoso de la reina hasta su último suspiro. Además, dicha alegoría deja constancia de presentar cualidades como la prudencia, la sensatez y la sabiduría¹⁷, que le otorgarán la capacidad de gobernar correctamente en tiempos duros como los que atravesaba la Monarquía Hispánica. Por todo ello, fue también reina del corazón de su esposo, el rey Carlos II.



Fig. 4, Virtud, extraída de CESARE RIPA, *Iconología*, París (1643), página I, 192, emblema CLXVII, [http://larte.sns.it/ripa/iconologia_db/dettagli.php?idrecord=../ripa_img/1643/b/I,192\(CLXVII\).gif](http://larte.sns.it/ripa/iconologia_db/dettagli.php?idrecord=../ripa_img/1643/b/I,192(CLXVII).gif) // fecha de acceso: 02/08/2018.



Fig. 3., Catafalco de Carlos III en Sevilla (1789), UNIVERSIDAD DE SEVILLA, *Fondo Antiguo, Relación de las exequias que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla hizo por el alma del rey Carlos III en los días 25 y 26 de enero de 1789...*, <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1435/3/relacion-de-las-exequias-que-la-muy-noble-y-muy-leal-ciudad-de-sevilla-hizo-por-el-alma-del-rey-carlos-iii-en-los-dias-25-y-26-de-enero-de-1789-con-la-oracion-funebre/> // fecha de acceso: 04/08/2018

En este caso, el emblema en que parece inspirarse es la “virtud”, a pesar ser citada en la fuente francesa como “virtud heroica”, pero esta suele representarse en los libros de emblemas con la figura de Hércules y no por una fémina con dichos atributos, como ocurre con esta virtud. De este modo, muestra sus alas que permiten el ascenso de quien porta dicha virtud en su ser, elevándose así sobre el resto de mortales no virtuosos. Además, se asimila a la figura divina en tanto que Dios es la virtud perfecta y culmen, por lo que cada ser tocado por la misma podrá participar

¹⁶ MICHALLET, Etienne: Description du mausolée dressé par ordre de Sa Majesté dans l’Eglise de N. Dame de Paris pour la cérémonie funèbre du service solennel de très-haute, très-excellente et très-vertueuse princesse Marie Louise d’Orléans, Reyne d’Espagne, fille de Philippe de France, Duc d’Orléans, frère unique du Roy et de Henriette Anne D’Angleterre, nièce de Louis le Grand XIV, du nom roy de France et Navarre, épouse de Charles II, roy d’Espagne. París. 1689.

¹⁷ A pesar de suponer otras virtudes materializadas en otras figuras diferentes. En este caso, la virtud actúa como conglomerado de una serie de caracteres necesarios para la excelencia del gobierno regio.

de su naturaleza y asemejarse en su ascenso¹⁸. Por otro lado, la lanza viene a constituir el poder y la fuerza sobre los vicios, aportado por el carácter que le ofrece la virtud al individuo¹⁹ y la corona de flores²⁰ que en la figura del mausoleo no es llevada en las manos sino en la cabeza, evocando la forma divina en lo circular. De hecho, el hombre coronado –en este caso mujer– mantendrá una relación con el citado orden superior que eleva el ser hacia lo sagrado y divino de su poder con mayor sentido, en esta ocasión, al tratarse de una alegoría que acompaña el cenotafio de María Luisa de Orleans²¹.



Fig. 5., Prudencia, extraída de CESARE RIPA, *Iconología*, París (1643), pág. I, 160, emblema CXXXVIII, [http://lartte.sns.it/ripa/Iconologia_db/dettagli.php?idrecord=.ripa_img/1643/b/I,160\(-CXXXVIII\).gif](http://lartte.sns.it/ripa/Iconologia_db/dettagli.php?idrecord=.ripa_img/1643/b/I,160(-CXXXVIII).gif) // fecha de acceso: 02/08/2018.

En tercera instancia, la “Religión” –también calificada en la fuente como “Piedad”– es aquella virtud que no le ha hecho decaer, sino resurgir a través de los actos públicos religiosos, haciéndola más digna de



Fig. 6. Fe católica, extraída de CESARE RIPA, *Iconología*, París (1643), pág. II, 124, [http://lartte.sns.it/ripa/Iconologia_db/dettagli.php?idrecord=.ripa_img/1643/b/II,124\(I\).gif](http://lartte.sns.it/ripa/Iconologia_db/dettagli.php?idrecord=.ripa_img/1643/b/II,124(I).gif) // fecha de acceso: 03/08/2018

albergar sangre de una dinastía de reyes cristianos, así como portar el augusto título de Reina Católica de España. Además, la piedad en el momento de la muerte preparaba con resignación al individuo virtuoso en ella para que se alumbrara, a pesar de apagarle la vida²³. Esta mencionada alegoría se vincula en época tardía con la llama²⁴. Por lo tanto, podría tratarse de otra manera de citarse en la propia fuente la religión, la cual se refiere como una de las esculturas que acompaña el catafalco regio²⁵. Se advierte con sus atributos: corona, cáliz y corazón en llamas que recuerda a otras figuras alegóricas como es la fe católica extraída de la *Iconología* de Ripa (París, 1643).

Finalmente, la “felicidad”, coronada con laurel – como único dato reseñado en la descripción–. Alude al único bien mantenido hasta hoy, recompensa de

¹⁸ RIPA, Cesare: *Iconología*, Vol. II. Madrid. 2007, p. 429.

¹⁹ *Ibidem*, p. 430.

²⁰ Se debe añadir que, en función de la materia de la corona, se vinculará a unos u otros símbolos. En este caso, no se aporta información al respecto. Generalmente, suelen ser ciprés, laurel o lirios como se constata en otros monumentos efímeros realizados a esta misma reina, por ejemplo, en Madrid o Palermo.

²¹ REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid. 2012, p. 189

²² MICHALLET, Etienne: *Op. Cit.*, pp. 3-4

²³ Recurriéndose, como es característico en el lenguaje barroco, a un símil o comparación con un tipo de antorcha que aumenta su brillo y luminiscencia justo antes de apagarse. En *Ibidem*, p. 4.

²⁴ REVILLA, Federico: *Op. Cit.*, p. 590.

²⁵ MICHALLET, Etienne: *Op. Cit.*, p. 3.

FELICITE' ETERNELLE.



Fig. 7. Felicidad eterna, extraída de CESARE RIPA, *Iconologia*, París (1643), pág. 66, emblema LVIII, [http://larte.sns.it/ripa/iconologia_db/dettagli.php?idrecord=.ripa_img/1643/b/I,66\(LVIII\).gif](http://larte.sns.it/ripa/iconologia_db/dettagli.php?idrecord=.ripa_img/1643/b/I,66(LVIII).gif) // fecha de acceso: 03/08/218

su vida virtuosa. Perdurando incluso tras dejar esta tierra y, con ello, a los grandes súbditos que habitan en ella²⁶. Por lo tanto, podría tratarse de la felicidad eterna que es una joven desnuda²⁷, coronada de laurel²⁸ y que muestra en su rostro una expresión de inmenso gozo²⁹.

En definitiva, con las cuatro virtudes esculpidas en el catafalco se ha pretendido mostrar los cuatro estados de la soberana: su nacimiento por la “virtud heroica”, igual que practicaría a lo largo de su vida la “prudencia” que, como todo buen gobernante que se precie, debe dirigir su conducta hacia dicha virtud; la “piedad” que le otorga la suficiente *firmeza de espíritu* y *resignación para recibir la muerte*³⁰ y, finalmente, la felicidad eterna que perdurará en María Luisa al morir, fruto de la vida virtuosa conocida en la fallecida. De este modo, en este túmulo coinciden cuatro virtudes no correspondientes con la norma que generalmente

se trataba de las virtudes cardinales a las que, según el tamaño y espacio, se iban adosando más alegorías. Sin embargo, en este caso, se elabora un discurso justificado en la fuente por los estados de ánimo en la soberana: virtud, prudencia, piedad y felicidad eterna.

No se puede concluir sin analizar, además de las reseñadas alegorías, los motivos ornamentales del dosel y su valor iconográfico. En este sentido, presenta un estampado negro en base a torres, granadas y flores de lis en oro, así como el armiño que cada tela del dosel lleva en una de sus caras, aunque en la reconstrucción que se verá en esta investigación no será añadido dicho ornamento entre las texturas del dosel por dificultades técnicas quedando únicamente en armiño y negro.

Flores de lis: Generalmente, es un atributo femenino pero, en este caso, no importa tanto el género pues se vincula a la casa Borbón, a la que pertenece por linaje la finada, así como es la dinastía que honra su muerte a través de las exequias celebradas el 30 de abril de 1689 en Notre-Dame de París. Por lo tanto, la flor de lis es la iconografía esencial del escudo de armas de María Luisa de Orleans.

Granada: Símbolo de fecundidad. Sin embargo, conecta con el carácter “ultratumba” del fruto en tanto que se vincula al ciclo mitológico de Démeter, Perséfone y Hades. Así, “aquel que coma el fruto de la granada, aunque retorne a la tierra, regresará nuevamente al Hades”, advirtiéndose el carácter mortal del fruto por lo que se añade en los monumentos funerarios³¹.

Torre: Símbolo de unión entre el cielo y la tierra³². Se debe reseñar cómo en el catafalco erigido a María Luisa de Orleans en Palermo, se recurre a dicho símbolo como muestra de firmeza, entereza y constancia en relación a la alegoría de la castidad, la cual es una de las capacidades que trascienden la mortalidad, es decir, perdura a pesar de la muerte³³.

²⁶ Verdaderamente en la fuente se recoge “*toutes les grandeurs de la Terre*”. No se sabe si se refiere a los grandes aludiendo a aquellos con rango máximo en el título nobiliario y eclesiástico o bien aquellos súbditos que adoraban a su reina.

²⁷ En las representaciones escultóricas de los túmulos fúnebres suele ir ataviada con larga túnica, como es el caso del mausoleo efímero de María Amalia de Sajonia en Barcelona (1761) en *Ibidem*, p. 299

²⁸ Como indica MICHALLET, Etienne: Op. Cit., pp. 3-4.

²⁹ REVILLA, Federico: *Op. Cit.*, p. 299.

³⁰ Preparándose con ello al juicio final que le llevará al Cielo, ante la creencia en sus buenos actos, otorgándosele la felicidad eterna. En *Ibidem*, p. 4.

³¹ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María: *Imagen y mito*. Madrid. 1977 en REVILLA, Federico: *Op. Cit.*, pp. 330-331.

³² BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL John T.: *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid. 1999, p. 737.

³³ *Ibidem*, p. 779.

En algunas ocasiones se producen discrepancias entre la representación gráfica del túmulo regio y la descripción del mismo en las fuentes. Por ejemplo, la falta de motes latinos que acompañan a las figuras escultóricas, situación que aleja aún más en la investigación la posibilidad de conocer con exactitud las fuentes emblemáticas de las esculturas de esta arquitectura. En estos casos, generalmente hay que prestar mayor atención a la fuente escrita, más que a la fuente gráfica.

3. La aplicación de las técnicas digitales de reconstrucción virtual sobre el catafalco parisino de María Luisa de Orleans en 1689.

Este tipo de obras arquitectónicas y escultóricas de carácter efímero por su propia condición fueron

posibles en un tiempo determinado, pero perviviendo de manera puntual. Así, han sido legadas gracias a las descripciones insertas en las relaciones de sucesos, así como los grabados o láminas que les acompañaban, a pesar de no conservarse in situ. Sin embargo, la revolución tecnológica por la que atraviesa la sociedad actual ha permitido la utilización de métodos digitales para la reconstrucción de dichas estructuras que, por sus circunstancias, fueron erigidas para un momento concreto, no pudiendo perdurar en el imaginario colectivo. En este sentido, se ha recurrido al empleo de técnicas basadas en el dibujo 2D y su posterior levantamiento de estructuras, posibilitando la tridimensionalidad de la obra en base a programas de reconstrucción virtual como *Autocad*, *Sketchup*, *Blender* o *3D estudio*, que permiten convertir lo efímero en perdurable.



Fig. 8. Visión del catafalco en 3D. Elaborado por Benjamín Arneta Toledano para esta investigación

Una prueba de ello, son las imágenes del túmulo de María Luisa de Orleans en París que acompañan este apartado, pudiéndose constatar su tridimensionalidad

–incluso podría insertarse en el espacio real que le envolvía en su contexto– gracias a los nuevos medios tecnológicos manejados por expertos en

dicha materia, por supuesto, en colaboración con las tradicionales fuentes archivísticas, literarias y gráficas sirviendo de soporte material.

En definitiva, la interdisciplinariedad en el campo de las humanidades está más vigente que nunca a través de una nueva línea denominada

“humanidades digitales” que, aún por definir, propone potenciar la interacción entre los documentos y los numerosos avances tecnocientíficos de los métodos computerizados para reconstruir aquello quedado en el olvido por su pérdida histórica, ya sea por el adosamiento de estructuras con una estética diferente, su destrucción o el propio paso del tiempo.



Fig. 9. Visión cenital angular de la reconstrucción del mausoleo parisino. Elaboración por Benjamín Arnela Toledano para esta investigación

BIBLIOGRAFÍA

BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, John T.: *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid. 1999.

BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*. Barcelona. 2013.

CAZENAVE, Michel: *Encyclopédie des symboles*. París. 2004.

DAVILER, Augustin Charles: *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole: avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtiments et de ceux de Michel-Ange, plusieurs nouveaux desseins, ornements et préceptes concernant la distribution, la décoration, la matière, et la construction des édifices, la maçonnerie, la charpenterie, la couverture, la serrurerie, la menuiserie, le jardinage et tout ce qui regarde l'art de bâtir: avec une ample explication par ordre Alphabetique de tous les termes*. París. 1691.

FLORISTÁN, Alfredo: *Historia de España de la Edad Moderna*. Madrid. 2011.

LELONG, Jacques: *Bibliothèque historique de la France contenant le catalogue des ouvrages, imprimés et manuscrits qui traitent de l'Histoire de ce Royaume ou qui y ont rapport*, Tomo 4. París. 1775.

MAURA GAMAZO, Miguel: *Duque de Maura: María Luisa de Orleans, reina de España: leyenda e historia*. Madrid. 1943.

MICHALLET, Etienne: *Description du mausolée dressé par ordre de Sa Majesté dans l'Eglise de N. Dame de Paris pour la cérémonie funèbre du service solennel de très-haute, très-excellente et très-vertueuse princesse Marie Louise d'Orléans, Reyne d'Espagne, fille de Philippe de France, Duc d'Orléans, frère unique du Roy et de Henriette Anne D'Angleterre, nièce de Louis le Grand XIV, du nom roy de France et Navarre, épouse de Charles II, roy d'Espagne*. París. 1689.

MUNCK, Thomas: *La Europa del siglo XVII. 1598-1700*. Madrid. 1994.

PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*. Madrid. 2001.

REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid. 2012.

RIPA, Cesare: *Iconología*, vols. I y II. Madrid. 2007.