

The background image is a classical painting. It depicts a knight in full armor, including a red surcoat and a dark cape, riding a white horse. The horse is adorned with a decorative bridle and a saddle cloth featuring a cross. The knight is looking back over his shoulder. In the background, a city with a prominent church spire is visible under a dark, cloudy sky. In the foreground, a figure with a long beard and a red and black robe is partially visible on the right, gesturing with his hands. On the left, another figure is partially visible, looking down.

TEATRO Y PINTURA

{ ARAGÓN Y EL DUCADO
DE VILLAHERMOSA }

TEATRO Y PINTURA



TEATRO Y PINTURA

{ *ARAGÓN Y EL DUCADO
DE VILLAHERMOSA* }

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Rectora Magnífica
Rosa Bolea Bailo
Vicerrector de Cultura y Patrimonio
Eliseo Serrano Martín
Director del Área de Cultura
Alberto Castán Chocarro

GOBIERNO DE ARAGÓN

Presidente del Gobierno de Aragón
Jorge Azcón Navarro
Consejera de Educación,
Cultura y Deporte
Tomasa Hernández Martín
Director General de Cultura
Pedro Olloqui Burillo
Jefe de Servicio de Archivos,
Museos y Bibliotecas
Fernando Sarriá Ramírez
Directora del Museo de Zaragoza
María Luisa Arguís Rey

Edificio Paraninfo

Salas Goya y Saura

03/10/2025—10/01/2026

EXPOSICIÓN

Organiza
Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio
Dirección General de Cultura del Gobierno de Aragón
Comisariado
Carmen Morte García
Coordinación
María García Soria
Clara Salvador Martín
Adjunta a la coordinación
María Tomey Esteban
Conservación-Restauración
Carmen Gallego Vázquez
Restauración
Pilar Camón Urgel
Elena Naval Castro
José Antonio Rodríguez Martín
Coordinación y Gestión de colecciones
Gobierno de Aragón
Paula Blanco Domínguez
Carmen Uriol Díez
Juan Ulibarri Arganda
Begoña Echegoyen Grima
Comunicación
Lara Ferrández Sampietro
Diseño gráfico y expositivo
Javier Almalé
Transporte y montaje
Queroche
Seguros
Marsh

PUBLICACIÓN

Edición
Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio
Prensas de la Universidad de Zaragoza
Gobierno de Aragón
Dirección científica
Carmen Morte García
Alberto Castán Chocarro
Coordinación
María García Soria
Clara Salvador Martín
Textos
Roberto Alonso Moral
Marisa Arguís Rey
José Ignacio Calvo Ruata
Alberto Castán Chocarro
José Enrique Laplana Gil
Victor Mínguez Cornelles
Carmen Morte García
René Jesús Payo Hernaz
Eliseo Serrano Martín
Álvaro Soler del Campo
Diseño y maquetación
Javier Almalé
Fotografía
José Garrido Lapeña
Eduardo González
Omar El Kadmiri Pedraza
Javier Romeo Francés
Impresión
Calidad Gráfica, S.L.



Vicerrectorado de
Cultura y Patrimonio
Universidad Zaragoza



© de esta edición, Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio,
Prensas de la Universidad de Zaragoza. Gobierno de Aragón.
© de los textos, sus autores / © de las fotografías, sus autores
ISBN: 979-13-7014-015-1 / D.L.: Z 1431-2025

La Universidad de Zaragoza y el Gobierno de Aragón
quieren expresar su agradecimiento a todos aquellos que
han hecho posible esta exposición:

Archivo Ducal de Alba
Arzobispado de Zaragoza
Biblioteca de la Universidad de Zaragoza
Carlos Moraza
Carlos Palomero
Castillo de Javier (Navarra)
Catedral del Salvador de Zaragoza
Colección Banco de España
Javier Azlor de Aragón y Ramírez de Haro
José Manuel Calderón
Museo Arqueológico Nacional
Museo de Zaragoza
Real Academia de la Historia
Real Seminario de San Carlos de Zaragoza
Sergio Blanco

(AGRADECIMIENTOS)

(ÍNDICE)

(10)	<i>Presentaciones</i>	(10)
(14)	TEATRO Y PINTURA	(14)
(16)	<i>Imagen y emulación en la cultura nobiliar hispana de la Edad Moderna</i> Eliseo Serrano Martín	(16)
(26)	<i>Teatro y pintura. Lope de Vega y Rafael Pertús: La historia de las hazañas de Alonso de Aragón, conde de Ribagorza y duque de Villahermosa</i> Carmen Morte García	(26)
(50)	<i>Serie primera</i>	(50)
(126)	<i>Serie segunda</i>	(126)
(164)	<i>La Historial Alfonsina: un encargo sin comedia</i> José Enrique Laplana Gil	(164)
(178)	<i>Artificios pictórico teatrales y memoria del poder en el Siglo de Oro</i> Víctor Mínguez Cornelles	(178)
(188)	<i>Armas y jaeces en las pinturas de Rafael Pertús para el ducado de Villahermosa</i> Álvaro Soler del Campo	(188)
(196)	<i>La colección Villahermosa en el Museo de Zaragoza</i> Marisa Arguís Rey	(196)
(202)	EL LEGADO FEMENINO EN LA CASA DE VILLAHERMOSA	(202)
(204)	<i>Mujeres de la casa de Villahermosa: de María López de Gurrea a María Enríquez</i> Carmen Morte García	(204)
(224)	<i>Arte y cultura en el ducado de Villahermosa en dos fines de siglo: María Manuela Pignatelli (1753-1816) y Carmen Aragón de Azlor (1841-1905)</i> Alberto Castán Chocarro	(224)
(237)	<i>Catálogo</i>	(237)

Rosa Bolea Bailo

Rectora de la Universidad de Zaragoza

Teatro y pintura. Aragón y el ducado de Villahermosa inaugura la programación expositiva del recién creado Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Zaragoza, marcando el inicio de una etapa que refuerza el compromiso de nuestra institución con la investigación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural. Esta nueva denominación expresa con claridad la voluntad de situar el patrimonio en el centro de la acción cultural universitaria, con una mirada que integra pasado y presente, conocimiento y sociedad. En este marco, resulta especialmente significativa la colaboración con el Gobierno de Aragón, a través de su Dirección General de Cultura, que ha hecho posible el desarrollo de esta exposición.

La muestra, comisariada por la catedrática Carmen Morte García, se articula en torno a la serie de quince lienzos encargados al pintor Rafael Pertús entre 1610 y 1622 por Francisco de Gurrea y Aragón, conde de Luna y pretendiente al ducado de Villahermosa. Estas obras, hoy conservadas en el Museo de Zaragoza, fueron concebidas como exaltación de la memoria de la casa y se acompañaron del encargo literario a Lope de Vega de una comedia dedicada a la *Historial Alfonsina*. Gracias al apoyo del Gobierno de Aragón, los lienzos han sido restaurados, lo que permite presentarlos al público en las mejores condiciones posibles.

Más allá de la recuperación de un episodio singular de nuestra historia artística, esta exposición invita a reflexionar sobre el papel del mecenazgo nobiliario en la configuración del patrimonio cultural aragonés, así como sobre la vigencia de

un legado que ha pervivido a lo largo de los siglos. Es también un reconocimiento a la casa de Villahermosa como pieza clave en la historia del arte, la cultura y la política de Aragón.

El proyecto se enriquece con la publicación del presente catálogo científico, que incorpora las aportaciones de destacados especialistas y refuerza la dimensión investigadora de la muestra. Junto a ello, se ha prestado especial atención al papel desempeñado por las mujeres de la casa de Villahermosa en la promoción del arte y la cultura, que enlaza con el compromiso feminista de este rectorado. De este modo, la Universidad de Zaragoza reafirma su voluntad de que cada acción cultural vaya acompañada de la apoyatura investigadora, así como de la responsabilidad social, que corresponde a una institución con más de cinco siglos de historia.

El nuevo Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio se propone consolidar el Paraninfo como un referente de la cultura universitaria abierto a la sociedad. *Teatro y pintura. Aragón y el ducado de Villahermosa* es, por tanto, el mejor prólogo de una etapa que aspira a situar la investigación, el conocimiento y la conservación en el centro de la acción cultural universitaria.

La Universidad de Zaragoza desea expresar, finalmente, su agradecimiento a la catedrática Carmen Morte García, comisaria de la exposición, cuya brillante trayectoria académica y científica constituye un pilar fundamental para esta institución y un ejemplo de compromiso con el patrimonio cultural aragonés.

Tomasa Hernández Martín

Consejera de Educación, Cultura y Deporte
Gobierno de Aragón

El Museo de Zaragoza es el centro de estas características más antiguo y de referencia en Aragón. Fue fundado en el año 1848 con la finalidad de acoger los bienes culturales provenientes de los monasterios y conventos desamortizados. A lo largo de su dilatada historia, ha reunido una extensa colección de primer nivel y que destaca poderosamente en el panorama nacional.

Debido a las obras de reforma que actualmente están acometiendo en su sede principal, desde el departamento trazamos un completo programa con la finalidad de mostrar nuevas perspectivas en otras ubicaciones del Museo, a través de la selección de sus colecciones y con un triple objetivo. En primer lugar, minimizar ese cierre obligado de los espacios expositivos de su sede principal. En segundo, reivindicar con nuevas lecturas fondos que habitualmente no se exhiben por falta de espacio. Y, por último, establecer cauces de colaboración institucional para exhibirlos en espacios singulares.

Con esta triple línea de trabajo se ha llevado a cabo la exposición *Goya, del Museo al Palacio*, en colaboración con las Cortes de Aragón, que muestra en un entorno privilegiado como es el Palacio de la Aljafería la colección de obras de Goya y artistas de su entorno.

También la muestra *Tesoros*, en colaboración con el Ayuntamiento de Zaragoza, en el edificio renacentista de la Lonja, donde se exhibe la importante colección oriental del Museo de Zaragoza.

Por último, esta muestra que ahora se presenta, *Teatro y Pintura. Aragón y el ducado de Villahermosa*, realizada en colaboración con la Universidad de Zaragoza, en las salas expositivas Goya y Saura del Edificio Paraninfo de esta institución académica.

Esta exposición exhibe, entre otras obras, un conjunto de 15 pinturas del Museo de Zaragoza del artista Rafael Pertús (1567-1648) muy representativas del barroco civil ligado a ámbitos nobiliarios, que por sus dimensiones han imposibilitado su exhibición completa en los últimos cien años.

La oportunidad que permite verlas de forma unitaria ilustra un ciclo que ensalza el abolengo del primer duque de Villahermosa, título nobiliario español de gran importancia, a través de la plasmación de diversos acontecimientos ligados a su linaje. Un conjunto concebido con propósitos escenográficos, que permite aunar episodios históricos, reivindicación de estirpe y cultura visual barroca. Por ello, sin duda, esta exposición se convierte en una ocasión inmejorable y única para conocer las artes pictóricas con finalidades teatrales del barroco aragonés.



IMAGEN Y EMULACIÓN EN LA CULTURA NOBILIAR HISPANA DE LA EDAD MODERNA

Eliseo Serrano Martín

Universidad de Zaragoza

En *Agudeza y Arte de ingenio* escribía Gracián que «las fuentes de la noticiosa erudición, donde han de acudir el gusto y el ingenio para ilustrar sus asuntos, son muchas y diferentes; la primera es la Historia, así sagrada como humana, de gran autoridad a la doctrina por lo plático y por lo curioso; las sentencias y dichos de sabios sacados de la Filosofía moral y de la Poesía ilustran con magisterio.

Los apotegmas, agudezas, chistes, donosidades, en su ocasión son plausibles. Los dichos heroicos de príncipes, capitanes, insignes varones son muy graves y autorizan majestuosamente. Los emblemas, jeroglíficos, apólogos y empresas son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir».¹ Con su fina intuición Gracián se adelantaba varios siglos al interés que los historiadores manifiestan en la actualidad por aquellos aspectos de la cultura simbólica que nos ofrecen un más ajustado retrato de las relaciones sociales y evidencian la complejidad del pensamiento humano y su plasmación en objetos artísticos pero también en festejos y celebraciones con su artificial boato y su efímero desarrollo.

Es bien conocido que el reino de Aragón en la Edad Moderna manifestó gran interés por reivindicar su identidad a través de sus instituciones privativas, el

ejercicio del poder y las celebraciones y festivales que mostraban las características especiales de una comunidad que se iba diluyendo en una sociedad cortesana con mayor peso específico de la nobleza castellana y con unos objetivos políticos alejados de las tradicionales empresas aragonesas en el tablero político internacional. A lo largo de los siglos XVI y XVII las instituciones mostraron una idea reivindicativa de no aceptación sumisa de su disolución identitaria en la Monarquía habsburguesa: el desarrollo crítico en las Cortes y en la literatura política de los defensores del pactismo va a ir acompañado de celebraciones con imágenes visuales y literarias, también con emblemas y jeroglíficos, conformadoras de un discurso de afirmación y vindicativo del reino.

Los aristócratas españoles durante los siglos XVI y XVII emularon a los monarcas y siguieron de manera

¹ B. Gracián, *Agudeza y Arte de ingenio*, Huesca, Juan Nogues, 1648, p. 357.



×

Wilhelm Pannemaker, *La revista de las tropas en Barcelona*. Serie *La conquista de Túnez*, 1548-1554. Tapiz; lana, seda, oro y plata, 538 x 715,5 cm. Galería de las Colecciones Reales, Patrimonio Nacional

muy similar las acciones emprendidas para glorificar la institución y a ellos mismos con recursos que la sociología actual denominarían de distinción y lucimiento. Ya desde finales de la Edad Media la monarquía desplegó lo que se ha venido en llamar poder suave para permear la sociedad brindando episodios y escenas que atrapaban al conjunto de súbditos en redes de fidelidad y mercedes generando nuevas maneras de solidaridad manifestadas en el festival renacentista y barroco, en las fiestas y conmemoraciones rituales que, con oropeles, alegorías, mitologías y triunfos, presentaban el discurso total de la sociedad sobre sí misma. Las celebraciones de todo tipo, desde las entradas reales en las ciudades hasta las exequias regias pasando por festejos con motivo de paces, bodas, natalicios, canonizaciones, traslaciones de reliquias..., están dentro de este ejercicio de poder. De esta manera las ceremonias que vinculan al monarca al reino de Aragón cobran fuerza en el imaginario colectivo. Y el espacio podía ser, las más de las veces, las propias ciudades con sus plazas, iglesias y conventos, pero también las residencias nobiliarias y, sin duda, la Corte.

El gusto por la historia, por la reivindicación de hazañas de antepasados que son los pilares de la gloria y fama contemporáneas de las casas nobiliarias, lo vamos a encontrar también como reflejo de la política regia de los Austria con los programas desplegados con tapices, pinturas de batallas, los propios retratos de reyes y reinas e infantes y demás propaganda áulica en forma de efímeros barrocos o crónicas y ensayos de antigüedades. Y aquí las entradas reales tendrán un papel muy especial como escaparate donde cada uno se presenta ante sus iguales y ante el resto en su medido papel.

Tomemos como ejemplo la de Felipe II en Zaragoza en 1563. Aunque mantenga la estructura de «apropiación simbólica de la ciudad» en su recorrido ciudadano, como todas y con un recorrido similar desde La Aljafería a La Seo, sin embargo los programas iconográficos de las puertas de la ciudad, conocidos por la documentación municipal, nos ofrecen una desarrollada tesis sobre los sustentos de la Monarquía. En esta visita acude al reino de Aragón a jurar en la catedral de La Seo de Zaragoza como rey, después de la dilación por los asuntos internacionales franceses y de represión del protestantismo en Valladolid y Sevilla, y en ella encontraremos un depurado programa reivindicativo de la ciudad y el reino de Aragón en los arcos triunfales por los que, cual victorioso general romano, pasará bajo palio (bóveda catedralicia y cielo protector) la Majestad de Felipe II.

Ya escribí en otro lugar² que se levantaron tres arcos triunfales en sendas puertas de la ciudad con leyendas que remarcaban el papel del reino y de la casa de Aragón como pilar de la casa de Austria, así como la afirmación de la ciudad y del Reino. Las victorias del reino sustentan la fama de la monarquía. Hay una glorificación de la genealogía del monarca con alusión a sus ancestros centroeuropeos pero también y muy señaladamente a la casa de Aragón. En el arco del Portillo, el primero por el que pasaron en la misma muralla de la ciudad se hacía presente, con imágenes e inscripciones latinas en tabla, la fundación de la ciudad por César Augusto en el lugar donde se hallaba Salduba y una segunda fundación

con el milagro de la Virgen del Portillo al impedir que una vez conquistada la ciudad por el monarca cristiano Alfonso I en 1118 cayera nuevamente en manos musulmanas. En la puerta Cineja, en el Coso, en las cuatro columnas que sostenían el arco se retrataron cuatro emperadores de la casa de Austria: Rodolfo, Federico III, Maximiliano y Carlos V. En lo alto el rey Felipe II y en el friso, a sus pies, Zaragoza y otras nueve ciudades del Reino hacen entrega de las llaves. Hay una inscripción alusiva a los emperadores efigiados con referencias a la victoria de san Quintín. Finalmente, en la puerta de Toledo otro arco con genealogía de los reyes de Aragón: Jaime el Conquistador, Pedro III, Juan II y Fernando el Católico e inscripciones referidas al valor de las armas y a la batalla de Gravelinas. Queda claro el interés del Concejo por presentarnos a una ciudad y a un reino reivindicadores de su pasado, glorificando a quien los sustenta sacralmente y afirmando su valor como sostén de la Monarquía.

El Concejo zaragozano (que firma como autor del programa, a lo romano, SPQC) hace hincapié en los temas más significativos: glorificación del monarca (sus victorias fuera de España, de San Quintín y Gravelinas), lealtad del pueblo zaragozano (la entrega de llaves y las diversas inscripciones), la historia y exaltación de la ciudad, del Reino de Aragón y de la Monarquía que representa Felipe II (la genealogía de los Austria, incluido el fundador europeo), pero también se reivindica la rama aragonesa a través de los reyes del último arco triunfal.

2 E. Serrano, «Celebrar las glorias: propaganda política y providencialismo religioso en las fiestas de la Edad Moderna en Zaragoza», *Artigrama*, n.º 37, 2022, pp. 89-124.

Para Zaragoza y para toda la clase aristocrática aragonesa otro momento en el que pudieron observar el despliegue del poder de la casa de Austria: militar, con regimiento de soldados ocupando los alrededores de la ciudad, económico, con dádivas, mercedes y regalos con contraprestación, ostentación de riquezas, con vestidos y trajes de ricas telas y joyas, poder político, con todos sus símbolos y rodeado de la jerarquía eclesiástica..., será el casamiento de la infanta Catalina Micaela con Carlo Emmanuel de Saboya en Zaragoza en 1585. La infanta Catalina Micaela³ era la segunda hija del matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois, su tercera mujer. En 1582 fueron acordados sus esponsales, cuyo contrato nupcial fue sellado el 23 de agosto de 1584 en Chambéry. Esta boda iba a determinar cambios en la política europea y en el sistema de alianzas, de acuerdo a los intereses españoles en el norte de Italia.

En Zaragoza se alhajaron los salones donde debían desposarse Catalina y Carlo Emanuele en el palacio arzobispal con los tapices de la conquista de Túnez. El rey se hospedó en el palacio del virrey conde de Sástago unos días y luego se trasladó al palacio arzobispal, y sus hijos en el palacio de los condes de Aranda en la ribera del Ebro y muy cerca de la residencia del arzobispo. También se previeron las casas de Hugo de Uría, Pedro Colonna o del conde de Morata.

La serie de tapices de la conquista de Túnez es una obra del taller de Willem de Pannemaker, tejida entre 1550 y 1554 sobre dibujos de Jan Cornelisz Vermeyer y encargada por la reina María de Hungría,

gobernadora de los Países Bajos. Narra la empresa de Túnez, desde la partida de las tropas imperiales desde Barcelona, la toma de la Goleta y la toma de Túnez. Los tapices debían adornar la catedral de Winchester para la boda del príncipe Felipe y la reina María Tudor, pero no llegaron a tiempo. Volvieron con Felipe a Amberes, luego a Bruselas y finalmente a España, a Simancas y al alcázar de Madrid en 1560. Siempre fueron parte importante de las salas regias donde se celebraron relevantes reuniones como la del Toisón de Oro o momentos especiales. Forman parte de la composición de espacios áulicos en donde los espectadores sienten el poder del príncipe a través de piezas muy significativas por su valor histórico, de narración de hechos victoriosos, y también crematístico pues suelen ser objetos suntuarios de gran precio (estos tapices costaron una verdadera fortuna, 26 000 libras flamencas). Esta colección ensalzaba la figura del emperador sirviendo como instrumento propagandístico. Se encuentra en el contexto del pensamiento de Maquiavelo, quien habla del Aula de la virtud del príncipe, no como un aula física sino de las estrategias políticas, representaciones, ideas que deben llevar a cabo los príncipes para afirmar su poder. Estas aulas de virtud podían tener una referencia conceptual con todo aquello que en un espacio áulico se contenía. Y su traslado hacía presente la gloria del monarca allá donde estuviese.

En las salas del palacio arzobispal zaragozano y ante la Corte, los invitados sabaudas y la aristocracia aragonesa, se desplegaron las victorias del emperador

3 B. A. Raviola y F. Barallo, *L'Infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Roma, Carocci editore, 2013.



×

Giorgio Vasari, *La batalla de Marciano en Val di Chiana*, 1571. Fresco, 760 x 1300 cm.
Palacio Vecchio, Florencia

{ *ARAGÓN Y EL DUCADO
DE VILLAHERMOSA* }



Vicerrectorado de
Cultura y Patrimonio
Universidad Zaragoza

 **GOBIERNO
DE ARAGON**