

# Sonido, retórica visual y propaganda política: las fiestas de proclamación de Carlos IV en Andalucía (1789-1790)

*Sound, Visual Rhetoric, and Political Propaganda:  
The Proclamation Celebrations of Charles IV  
in Andalusia (1789-1790)*

**MARÍA JOSÉ DE LA TORRE MOLINA**

Departamento de Ciencias Históricas Área de Música (Musicología)  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Málaga  
Campus de Teatinosa  
29071, Málaga, España  
mjdelatorre@uma.es  
<https://orcid.org/0000-0002-1197-907X> 



RECIBIDO: MAYO DE 2025  
ACEPTADO: JUNIO DE 2025

**Resumen:** Este trabajo analiza el papel de la música y otros recursos sonoros en las fiestas de proclamación de Carlos IV celebradas en Andalucía entre 1789 y 1790. A partir del estudio de veintidós *relaciones* impresas, en las que se describen las celebraciones desarrolladas en doce localidades andaluzas, se examina cómo los elementos sonoros se integraron en dispositivos de comunicación política, retórica visual y control social. El estudio se centra en la dimensión audiovisual de la música y en su capacidad para articular discursos de exaltación de la monarquía y de consagración de las jerarquías locales. El objetivo último del artículo es enriquecer nuestra comprensión de un fenómeno tan poliédrico como la fiesta, en la que el sonido es una realidad omnipresente.

**Palabras clave:** Sonido. Música. Baile. Fiestas. Proclamación. Monarquía. Retórica. Propaganda. Carlos IV. Andalucía

**Abstract:** This article analyses the role of music and other sound elements in the proclamation celebrations of Charles IV held in Andalusia between 1789 and 1790. Based on the study of twenty-two printed accounts describing the celebrations in twelve Andalusian localities, it examines how sound was integrated into mechanisms of political communication, visual rhetoric, and social control. The study focuses on the audiovisual dimension of music and its ability to articulate discourses exalting the monarchy and reinforcing local hierarchies. The ultimate goal of the article is to enhance our understanding of festivity as a multifaceted phenomenon in which sound plays a pervasive role.

**Keywords:** Sound. Music. Dance. Celebration. Proclamation. Monarchy. Rhetoric. Propaganda. Charles IV. Andalusia

**Cómo citar este artículo:** Torre Molina, María José de la, «Sonido, retórica visual y propaganda política: las fiestas de proclamación de Carlos IV en Andalucía (1789-1790)», *Memoria y Civilización*, 28, 2, 2025, pp. 213-236. DOI: <https://doi.org/10.15581/001.28.2.009>



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA  
DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

La finalidad de este trabajo es analizar el uso de la música, y de los recursos sonoros en general, en las fiestas de proclamación de Carlos IV celebradas en Andalucía (1789-1790)<sup>1</sup>. Las fuentes empleadas han sido *relaciones* impresas, en las que se describe el desarrollo de los festejos<sup>2</sup>. En total, se han manejado veintidós *relaciones*, correspondientes a doce localidades andaluzas, de tamaño diverso, y con recursos y tradiciones ceremoniales diferentes<sup>3</sup>.

Las fiestas por la proclamación de Carlos IV en Andalucía han sido objeto de numerosos estudios desde el punto de vista de la Historia de las artes visuales<sup>4</sup>, algo que contrasta con la escasez de investigaciones que sobre este tema se han realizado desde la óptica musicológica<sup>5</sup>. A esta desigual atención no son ajenas la gran diferencia que existe entre el número de especialistas de cada una de estas disciplinas; y las dificultades para incardinar el análisis de los vínculos entre música y ceremonial en modelos historiográficos basados en la identificación y estudio de compositores y obras, dado el desinterés que las *relaciones* de fiestas manifiestan sobre estos dos extremos<sup>6</sup>. Quizás por ello, en este trabajo me he propuesto un reto: promover un acercamiento fundamentado en las dimensiones de lo sonoro —presentes en las fiestas estudiadas— que se entremezclan con la retórica visual y la propaganda política. Así pretendo también alinear el artículo con los temas que vertebran el presente volumen y reflexionar sobre cómo la



<sup>1</sup> El presente trabajo está vinculado a la Red de Investigación «Música, Arte e imagen pública de la monarquía: proclamaciones y funerales regios de los Borbones españoles (desde el siglo XVIII hasta nuestros días)» (PPRP-D5-2024-01) y al Proyecto «Práctica interpretativa en las catedrales hispanas (1563-1833): liturgia, estilos musicales y condiciones de ejecución» (PID2020-120590GB-I00).

<sup>2</sup> Sobre las características de estas fuentes y los retos que plantean para los investigadores puede consultarse el trabajo de Escalera Pérez, 2021.

<sup>3</sup> Puede verse el listado de localidades y *relaciones* estudiadas en el Apéndice de este trabajo.

<sup>4</sup> Por ejemplo, sobre Andalucía en su conjunto, Camacho Martínez, 2000, Escalera Pérez, 1994 y 2021, García Bernal, 2009, Ollero Lobato, 2019, Soto Caba, 1990. Sobre la proclamación de Carlos IV en localidades concretas: en Algeciras y San Roque, Bolufer Vicioso, 2001; en Cádiz, Barroso Vázquez, 1994-1995, Morales Martínez, 2015, Prados García, 1989; en Écija, Fernández Martín, 1998; en Granada, Cuesta García de Leonardo, 1995; en Málaga, Aguilar García, 1989 y 1990, Camacho Martínez, 2009, Reder Gadow, 1999; en Marbella, Rodríguez Feijóo, 1997; en Sevilla, Bejarano Pellicer, 2012, Montoya Rodríguez, 2022, Morales Sánchez, 1989, Ollero Lobato, 2013.

<sup>5</sup> Torre Molina, 2004, 2017, 2020, 2021, 2022, Bejarano Pellicer, 2023. Este desequilibrio, extensible a otras tipologías festivas, se está empezando a compensar en los últimos años. Al respecto, es importante mencionar las tareas desarrolladas por la Comisión de Trabajo «Música y ceremonial», de la Sociedad Española de Musicología; y, entre otras iniciativas, los congresos internacionales «Power, identities and images of cities», cuya quinta edición está prevista para finales de 2025, y la Red de Investigación mencionada en la nota 1.

<sup>6</sup> Es llamativo que no se mencionen compositores en las *relaciones* manejadas, ni siquiera en Gil, *Relación*, que sí aclara la identidad de otros artistas involucrados en el diseño de elementos celebrativos: pp. 13 y ss. No obstante, la identificación de autores y obras sí es posible cuando se cruza la información proporcionada por las *relaciones* con la que aportan otras fuentes, como puede comprobarse, entre otros trabajos, en Torre Molina, 2017 y 2021.

Musicología puede contribuir a enriquecer la comprensión de un fenómeno tan poliédrico como la fiesta, en la que el sonido es una realidad omnipresente.

Antes de continuar es necesario clarificar dos aspectos. El primero, que el considerar la música como un vector capaz de generar una retórica visual no es un oxímoron. Para cualquier persona de finales del siglo XVIII la música tenía una dimensión visual propia, pues su existencia dependía ineludiblemente de la disponibilidad de intérpretes que la materializaran. En consecuencia, los instrumentos, atriles, y partituras o *particellas* de los cantantes e instrumentistas; sus ropas; su gestualidad; y cualquier otro elemento vinculado a su corporeidad y a los espacios que ocupaban estaban tan asociados a la música como los sonidos generados. De ahí que en ocasiones los intérpretes sean descritos como un elemento más de la decoración de una sala o de una estructura efímera<sup>7</sup>. Sobre la destacada dimensión visual de los recursos sonoros también son elocuentes otros dos hechos: la profusión con la que los autores de las *relaciones* describen los atuendos de cantantes, instrumentistas y bailarines<sup>8</sup>; y las referencias musicales que aparecen en las decoraciones efímeras y que evocaban sonidos como los de la trompa de la Fama, las bocinas de los sátiros y los producidos por las ninfas en sus bailes, por mencionar solamente algunos cuya reiteración debió de hacer fácilmente descifrables sus claves iconográficas<sup>9</sup>. Por otro lado, la dimensión audiovisual de las fiestas no se agotaba en lo que convencionalmente denominamos música, pues incluía otros elementos sonoros —como las campanas y las salvas de artillería y fusilería— y los bailes, que en ocasiones llegaron a convertirse en decoraciones efímeras en movimiento<sup>10</sup>.

Un segundo extremo que debe clarificarse es que en las fiestas de proclamación estudiadas —al igual que en otras grandes celebraciones públicas del momento— las funciones desempeñadas por la música trascendían lo meramente sensorial, la belleza que se reconocía en ella, o el placer que podía producir. Lejos de ser un elemento trivial o inocente, lo sonoro —con los aspectos visuales que le eran inherentes— se integró en maquinarias discursivas y propagandísticas

<sup>7</sup> *Noticia* [El Puerto], p. [2]: «se dirigieron todos los capitulares, convidados por dicho alférez mayor, a las casas de este, que se hallaban primorosamente dispuestas y adornadas con dos orquestas de música y vistosa interior y exterior iluminación». Otras descripciones pueden verse también en *Noticia* [Jerez], pp. [2] y [3]; *Noticia* [Málaga], p. 9; Arenzana, *Descripción*, pp. 3 y 19-21; *Descripción de la máscara*, p. 15; *El triunfo*, p. 11; y Gil, *Relación*, pp. 16, 76-77 y 97-99.

<sup>8</sup> Puede verse también el apartado 3 del presente trabajo.

<sup>9</sup> Por ejemplo Cicoz, *Poema*, pp. X y XI; Jaedo, *El forastero*, p. 16; D. I. X. D. C., *Carta*, p. 10; *Descripción de la máscara*, p. 15; Arenzana, *Descripción*, pp. 6, 8, 11, 14 y 32; y Gil, *Relación*, pp. 26, 29, 31 y 98.

<sup>10</sup> Es relevante, entre otros, Arenzana, *Descripción*, p. 20.



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

complejas, en las que actuó coordinadamente con recursos altamente ritualizados, y con disciplinas y propuestas artísticas diversas, para producir artefactos retóricos tremendamente atractivos y potencialmente muy efectivos<sup>11</sup>.

Resultaría imposible proporcionar una descripción detallada de cada una de las fiestas que se celebraron en Andalucía en honor de Carlos IV, y un análisis pormenorizado de las funciones desempeñadas por el sonido en cada una de ellas. Pero sí deben subrayarse dos aspectos: el primero, que las fiestas de proclamación de los Borbones españoles que se celebraron a lo largo del siglo XVIII en las ciudades de la Corona de Castilla siguieron un esquema similar, que incluyó, invariablemente: avisos sonoros que alertaron del comienzo de las celebraciones, el descubrimiento de los retratos reales, la proclamación propiamente dicha —tremolación del pendón— en lugares emblemáticos de la urbe, y una ceremonia religiosa de acción de gracias. Estos actos se complementaron, en cada localidad, con otros de muy distinta índole, que manifiestan una diversidad celebrativa que atendía tanto a la *consuetudo* festiva como a las posibilidades financieras de ese lugar concreto<sup>12</sup>; el segundo aspecto que debe subrayarse es que las fiestas de proclamación debían cumplir una serie de funciones específicas, íntimamente relacionadas con el carácter del evento que las motivaba. A continuación, analizaré cómo el sonido colaboró en la consecución de los objetivos propios de estas fiestas, tanto en los declarados expresamente en las *relaciones* como en los que conformaron una suerte de agenda oculta de los festejos.

#### I. TRANSMITIR NOTICIAS DE CRUCIAL IMPORTANCIA

Una de las principales funciones de las fiestas de proclamación era dar a conocer la noticia de la subida al trono de un nuevo soberano. La recepción de la misiva en la que el nuevo monarca ordenaba a cada localidad que «levantase el real pendón y lo proclamase por su rey y señor natural»<sup>13</sup> ponía en marcha los engranajes de la maquinaria festiva y ceremonial que debía rodear la verificación de ese reconocimiento.

En cada lugar, la proximidad de estos eventos y las normas que los ciudadanos debían observar durante su desarrollo se recogieron en un bando. En la publicación de los bandos el sonido jugó un rol esencial: no solo el producido mediante la voz, declamada, sino también el originado por los instrumentos que portaban los músicos que acompañaban a la persona encargada de transmitir verbalmente la información. El sonido y la mera presencia de los músicos resultaban

<sup>11</sup> Pueden consultarse los apartados 2 y 3 de este artículo.

<sup>12</sup> Torre Molina, 2004, I, pp. 53-304.

<sup>13</sup> Gil, *Relación*, p. 5.

fundamentales para que los ciudadanos tomaran conciencia de que lo que iba a anunciarse era importante y se reuniesen «en los lugares acostumbrados», para poder escucharlo:

Habiase [...] señalado para la proclamación el día 19 de abril [de 1789], y en el 15 de este [abril] la ciudad lo anunció por bando, que [...] hizo publicar con la siguiente pompa: iban delante cuatro batidores de dragones de Villaviciosa a caballo; seguían a caballo también los seis músicos que sirven a la ciudad en sus funciones [...] dos con clarines, dos con obues, uno con fagot y otro con timbales; los caballos, con aderezos de grana encarnada y galón ancho de plata al canto y encintados de colonia blanca; los músicos, vestidos con casaca de grana encarnada, guarnecida con alamares y galón ancho de plata, chupa y vueltas blancas con la misma guarnición que la casaca y calzón igual a esta, medias blancas de seda y sombreros con galón y presilla de plata; continuaban después los veinte alguaciles del ayuntamiento, en caballos enjaezados como los de los músicos, llevando ellos traje de golilla y plumas grandes en los sombreros; luego, un escribano real, dos de estos del procurador mayor, soberbiamente enjaezados y con sobresillas con los escudos de sus armas; el coche y el tren de gala del mismo procurador mayor; otro coche también de gala y en él los dos escribanos de comisiones de la ciudad; cerrando la comitiva un piquete de dragones de Villaviciosa [...] Discurrió aquella por los sitios públicos de estilo, y conforme a él se echó el pregón en los lugares acostumbrados<sup>14</sup>.

De esta manera, desde antes de su inicio, el sonido se convirtió en un elemento distintivo de las celebraciones. Su importancia y ubicuidad se incrementarían durante el desarrollo de los festejos, de ahí que los «diputados de fiestas» supervisasen la construcción o el adecentamiento de las estructuras que albergarían representaciones teatrales, conciertos y espectáculos de baile; proporcionarían o repararían los uniformes de gala de los músicos que dependían de la ciudad;



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

<sup>14</sup> Gil, *Relación*, pp. 8-9. Puede verse también Echeverría, *Proclama*, fol. 17-18: «Cuidó la Junta [encargada de las fiestas] de que en todos los accidentes fuese esta publicación [del bando] correspondiente a su fin. Para esto, dispuso marchasen delante cuatro soldados a caballo con espada en mano; a estos seguían los clarines y timbales de la ciudad; iban después la música [sic] del Regimiento Provincial de la Ciudad de Granada, con uniformes nuevos; marchaba después un piquete del mismo Regimiento [...] después seguía otro piquete de caballería [...] seguía un coro de músicos a caballo, con hautbols [sic], trompas, clarines y bajones; detrás iban, a caballo también, doce alguaciles ordinarios de golilla [y] cerrando la marcha [iba] el alguacil mayor de la ciudad y uno de los secretarios del cabildo [municipal]. Con este orden salieron de las Casas Consistoriales y, encaminándose a una otra plaza [...] y demás sitios de costumbre, se hizo la publicación y con ella se dio universal satisfacción al pueblo, que la deseaba, y que concurría numeroso a los sitios y calles por donde pasaba [...]». Sobre la celeridad con la que estas noticias se difundían no solo en la localidad que albergaba las fiestas sino también en otras relativamente cercanas a ella, es significativo el ejemplo de *La fidelidad*, pp. VI y IX-X. Puede verse un estudio y un resumen de esta *relación* en Lería, 2005.

y recabasen la participación de corporaciones que, entre otras cosas, cediesen el uso de músicos y/o de otros recursos sonoros<sup>15</sup>.

Los estudiosos de las grandes celebraciones públicas del Antiguo Régimen han coincidido en caracterizarlas como elementos de ruptura con la cotidianidad. Los historiadores de las artes visuales han puesto el foco en cómo esta ruptura se reflejó en la transformación de los espacios urbanos<sup>16</sup>. Pero la cotidianidad que la fiesta rompía no era únicamente espacial y visual; era, también —y quizás, sobre todo—, temporal. Los repiques de campanas, las salvas, y los conciertos, que anunciaban el comienzo de los festejos —de acuerdo con unas fórmulas codificadas y bien conocidas por la población—, además de cumplir un propósito informativo, marcaban el inicio de un tiempo nuevo, el tiempo festivo, que tenía sus propias reglas (y sus propios sonidos):

Dio finalmente el reloj la señal del mediodía y, al punto, las campanas de todas las iglesias, la artillería de la Real Fortaleza de la Alhambra, el reloj de la Chancillería, la campana de la Vela y la de la Real Capilla, que solo se hacen oír con festivos toques en semejantes casos, alegraron con ruidoso estruendo los ánimos de la inmensa multitud. En las Casas Consistoriales, en los magníficos miradores de la Plaza Mayor y en la plaza Nueva, resonaron tres marciales orquestas, compuestas de la música del Regimiento Provincial y de las numerosas partidas de Farnesio, la Costa y Alcántara, que habían enviado con mucha bizarría sus respectivos jefes<sup>17</sup>.

## 2. PRESENTAR Y (ENSALZAR) AL NUEVO MONARCA

Las fiestas de proclamación eran las de presentación y encuentro del pueblo con los nuevos monarcas. En las ciudades andaluzas, ante la ausencia física de los reyes, este encuentro se vehiculizó a través de representaciones de Carlos IV y María Luisa de Borbón-Parma, que se rodearon de una variedad de recursos y de ceremonias mediante las que se construyó la presencia teatralizada, ilusoria, de los soberanos en cada localidad.

En el marco de realidad ilusoria y teatralidad propio de las fiestas reales, el descubrimiento de los retratos fue equiparado a la primera aparición pública de los monarcas. En estos actos, la música se empleó como la señal que separó el momento liminar del instante en el que iban a satisfacerse las expectativas del público congregado. Como se observa en la cita siguiente, la capacidad evocativa,

---

<sup>15</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 22. También *Noticia* [Ronda], pp. [1]-2; y Gil, *Relación*, pp. 6, 32 y 38.

<sup>16</sup> Pueden verse ejemplos elocuentes en la bibliografía proporcionada.

<sup>17</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 21-22. Se incluyen también ejemplos del uso del sonido como señal de inicio del tiempo festivo y/o de sus iluminaciones extraordinarias en, entre otros, D. I. X. D. C., *Carta*, pp. [13]-[14]; *Noticia* [Málaga], p. [2]; y *Noticia* [Marbella], p. [3].

discursiva y emotiva de la música estuvo potenciada por su articulación con elementos que subrayaron el carácter excepcional y trascendente del evento, como la guardia de honor, la iluminación y la decoración efímera:

[El día 15 de mayo] en su noche, iluminada la fachada de las Casas Consistoriales con gruesas hachas de cera, adornados sus balcones y ventanas con colgaduras de damasco carmesí, que para este efecto costeó de nuevo la ciudad [cabildo municipal], y colocados en el balcón principal, bajo un magnífico dosel, los reales retratos de sus majestades, con la correspondiente guardia, se descubrieron al romper la orquesta de setenta instrumentos un armonioso concierto, causando al pueblo la mayor complacencia espectáculo tan agradable<sup>18</sup>.

Si las fiestas de proclamación eran las del encuentro de los súbditos con su nuevo rey, era necesario multiplicar las ocasiones en las que ese encuentro pudiese tener lugar. Los cortejos triunfales desempeñaron un papel fundamental en este sentido: en ellos, los retratos de los monarcas —o los actores que encarnaban a los soberanos— se acompañaban de una comitiva que recorría los principales espacios festivos, representando la entrada victoriosa, la toma de posesión simbólica del nuevo monarca sobre la localidad. Estos actos evidencian que las fiestas de proclamación no eran solo las de presentación física del soberano. Eran, sobre todo, las de su presentación como legítimo heredero de su predecesor y como gobernante ideal. Al igual que sucedió con otros antepasados suyos que no habían tenido ocasión de desempeñarse públicamente en tareas de gobierno, las alabanzas dirigidas a Carlos IV en las fiestas andaluzas se fundaron en los logros alcanzados por su padre, que él habría de consolidar y ampliar, y en una serie de tópicos laudatorios, que auguraban el renacer de un pasado idealizado y un reinado brillante, colmado de felicidad, abundancia y prosperidad. Estos tópicos se plasmaron en los homenajes que rodearon la exposición de los retratos en balcones y estructuras efímeras y, en especial, en los cortejos triunfales. En ellos, la exaltación del nuevo soberano estuvo íntimamente relacionada con la defensa de los valores, instituciones e individuos que representaban y sustentaban el poder establecido en cada localidad; y con la exhibición de las cualidades, y la



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

<sup>18</sup> *Noticia* [Málaga], p. 2. Puede verse un análisis en detalle de este acto en Torre Molina, 2022, pp. 385-393, y otros ejemplos significativos en Echeverría, *Proclama*, fol. 21-22, 32, 34, 54, 61, 71 y 112; *Noticia* [Jerez], pp. [2], [3] y [6]-[7]; y *Noticia* [Ronda], p. 4. En Marbella, los retratos reales se descubrieron justo antes de la primera tremolación del pendón, posiblemente para aumentar la solemnidad y la teatralidad del momento, pues el juramento de fidelidad se llevaría a cabo ante los monarcas, que acababan de hacerse presentes: *Noticia* [Marbella], p. [2]. Posiblemente por motivos similares, en San Roque el descubrimiento de los retratos se realizó cuando el cortejo de proclamación llegó a la Plaza Mayor: *Noticia* [San Roque], pp. [1-2]. Sobre los sentimientos y demostraciones que rodeaban la exposición pública de los retratos, ver también Cicoz, *Poema*, p. IX y Jaedo, *El forastero*, p. 31.

reivindicación de las aspiraciones de aquellos que buscaban distinguirse socialmente o, incluso, integrar estas élites. En el apartado siguiente analizaré cómo los recursos sonoros y coreográficos fueron usados para articular y proyectar estas ideas.

### 3. ENSALZAR AL SOBERANO Y PROCURAR LA DISTINCIÓN PROPIA

Dada la consideración de las demostraciones y de los actos de las fiestas, como testimonios de lealtad a la Corona, la música, el baile y, en general, todos los elementos sonoros fueron presentados como homenajes al nuevo monarca; y la alegría que proporcionaba su escucha, como un correlato de la que se sentía por su acceso al trono<sup>19</sup>. Pero los beneficios que la música y el baile procuraron a los actos en los que se insertaron fueron mucho más allá. Si analizamos cómo son referidos en las *relaciones*, podemos percibir que estos recursos fueron empleados para articular y proyectar imágenes altamente positivas no solo del nuevo rey, sino también de los organizadores de los eventos; y para generar situaciones y estados de ánimo propicios para que los presentes manifestasen sentimientos positivos hacia nuevo monarca, entretejidos con muestras de reconocimiento hacia los propios comitentes.

Para comprender las potencialidades que la música y el baile tenían en la articulación de discursos complejos, es necesario considerar, en primer lugar, su capacidad para demostrar la relevancia de los organizadores de los actos, a menudo de manera más contundente que otros recursos: muchos particulares y colectivos podían decorar e iluminar sus residencias, sedes o construcciones efímeras. Sin embargo, eran menos los que podían contar con un conjunto musical, especialmente si sus integrantes eran profesionales<sup>20</sup>.

Las reuniones de sociedad, celebradas con motivo de las fiestas en residencias particulares y en sedes institucionales, constituyen un buen ejemplo de lo dicho. El homenaje al monarca, que servía de pretexto para su celebración, fue sistemáticamente instrumentalizado para subrayar la propia importancia, procurar el lucimiento ante los iguales, y consolidar una posición destacada dentro de

<sup>19</sup> Entre otros Echeverría, *Proclama*, fol. 24. Se puede comprobar cómo Arenzana, *Descripción*, p. 30, establece una relación con las «músicas sonoras» que se escuchan en el firmamento, en una clara alusión a dos tópicos: el de la alegría universal que suscitó la subida al trono del nuevo monarca; y el de la música de las esferas, cándidamente identificada con el cantar «De contento las aves voladoras».

<sup>20</sup> Gil, *Relación*, p. 1, señala mordazmente la precariedad y escaso gusto de algunas decoraciones empleadas en las fiestas, situación que contrasta con la supuesta magnificencia de las exhibidas en Sevilla: «Así, se ha ignorado el arte poco honroso de llamar [...] gabinetes, a altares en donde no había sino malas colgaduras e imágenes muy buenas, pero colocadas sin oportunidad, y aun casi indecentemente; arcos, a armazones de madera cubierta de seda o telas sin primor, de arrayán y espejos sin gusto».

las élites locales. Lógicamente, no todas estas reuniones fueron igualmente espléndidas, pero los autores de las *relaciones* tuvieron que ser sutiles al diferenciarlas. Extremos como la presencia de conjuntos musicales, el número de integrantes que los constituyeron y la música que interpretaron —al igual que la decoración, la iluminación, la bebida y la comida ofrecidas— fueron indicativos del carácter más o menos selecto de cada evento. Por otro lado, la celebración de bailes participativos, que la presencia de estas agrupaciones garantizaba, propiciaba la interacción social y el lucimiento individual —de la misma forma que, por ejemplo, la indumentaria—, pues la capacidad para bailar de manera adecuada y distinguida no estaba al alcance de todos. Todo ello favorecía que los encuentros se prolongasen hasta la madrugada, lo que se interpretaba como una prueba del poder de convocatoria y de la prestancia social de sus organizadores:

A las diez de la noche se sirvió un refresco delicado en los salones que dan entrada a los jardines y que se habían adornado para esto con arañas, cornucopias y alfombras; y, acabado, siguió baile, acompañado de una orquesta de cuarenta y dos músicos. Interrumpióse este con un ambigú [...] después del cual continuó el baile hasta las seis de la mañana, en cuya hora se volvió a servir a los convidados té, café, chocolate y leche; y, antes, fresas, que fueron las primeras que en este año se habían cogido en estos jardines, restituyéndose a sus casas la numerosa concurrencia, agradecida, no menos que admirada, de función tan variada y completa y de atenciones tan cortesananas y generosas<sup>21</sup>.

La correlación entre la preeminencia social de los comitentes y la presencia en sus eventos de cantantes e instrumentistas adquiere un significado más profundo si consideramos que esta presencia no dependía solo de la disponibilidad de fondos para asumir una contratación puntual. Muchos de los músicos profesionales de la época ni trabajaban por cuenta propia ni tenían la condición de

<sup>21</sup> Gil, *Relación*, p. 77. También Gil, *Relación*, pp. 44, 45, 52-53 y 76 y *Noticia* [San Roque], p. [2]: «A las ocho de la noche concurrieron a esta [la residencia del alférez mayor] [...] crecido número de personas de la mayor distinción [...] en donde se sirvió un espléndido y abundante refresco, durante el cual, y aun largo rato después, se mantuvieron tocando dos orquestas de música diversos y armoniosos conciertos para el mejor lucimiento de la función y recreo de los concurrentes» (la cursiva es mía). Hay otros ejemplos elocuentes en D. I. X. D. C., *Carta*, pp. [19]-[20]; *Noticia* [Guadix], p. [2]; *Noticia* [Jerez], pp. [5]-[7]; Pérez, *La lealtad*, pp. 20-21; *Noticia* [Marbella], p. [3]; *Noticia* [El Puerto], p. [2]; y *Noticia* [Ronda], p. 4; y un análisis sobre las recepciones organizadas en residencias privadas en Málaga en Torre Molina, 2022, pp. 401-407. La posibilidad de contar, en «pases privados», con bailes y espectáculos musicales ofrecidos previamente a la ciudadanía también fue considerada un marcador relevante: *Descripción de la máscara*, p. 40: «El ilustrísimo cabildo [municipal] había convidado a las personas de primera distinción a sus casas capitulares para gozar de su iluminación [...] refrescar y divertirse con música y baile. No habiendo podido muchas de ellas concurrir a la hora en que pasó por la plaza la máscara [del Colegio de Santo Tomás] ni gozar de sus ejecuciones deseaban poder al menos ver la danza. Con este motivo, el señor procurador mayor conde del Águila pasó un oficio de atención al padre rector, a fin de que la enviase para danzar aquella noche». Sobre este extremo, es también significativo el ejemplo, entre otros, de *El triunfo*, pp. 103-104.



«profesionales liberales», sino que estaban vinculados a una institución, que los mantenía de forma continuada y que los consideraba personal de servicio<sup>22</sup>. De ahí, por ejemplo, que las descripciones de los cortejos de autoridades incluyan detalladas referencias a la cantidad de músicos que participaron en ellos, a su filiación institucional, y a la riqueza y pulcritud de los uniformes que llevaban; y que estas descripciones sean similares a las del resto de sirvientes y elementos de lucimiento de las autoridades; que en las ceremonias religiosas se destaque la presencia de numerosos músicos, pertenecientes a capillas eclesiásticas; y que las corporaciones profesionales, en su afán de distinción, hicieran notar que en sus actos intervinieron músicos dependientes de prestigiosas instituciones, pues este extremo testimoniaba su respetabilidad social<sup>23</sup>.

La posibilidad de articular discursos de autorrepresentación y reivindicación, basados en la mera presencia de la música, incitó a algunos comitentes a utilizar el sonido para apropiarse espacial y simbólicamente de los espacios urbanos. Por ejemplo, para subrayar la importancia de calles, plazas o edificios a los que estaban estrechamente vinculados, y otorgarles así una preeminencia celebrativa que no tenían garantizada, bien en la fiesta en su conjunto —como ejemplifica la primera cita, que describe lo sucedido en Granada— o bien en un acto público concreto, especialmente relevante —como evidencia la segunda de las citas siguientes, correspondiente a las celebraciones sevillanas—:

hacían todos sus respectivos esfuerzos por sobresalir a los demás; y, no contentos algunos con iluminar las fachadas de sus casas y balcones, formaron hermosas perspectivas en sus patios, que adornaron con pinturas y gran número de luces, entre las cuales manifestaron singularmente su amor al soberano el señor conde de la Puebla, quien hizo colocar en un magnífico dosel el real retrato y le ofreció el obsequio de una vistosa iluminación; y el señor don Juan de Mora, caballero veinticuatro de esta ciudad e individuo del Real Cuerpo de la Maestranza, quien, a igual obsequio, añadió el de una orquesta, cuya armonía publicaba su generosa lealtad<sup>24</sup>.

Volviendo el ayuntamiento a salir formado [en el cortejo de proclamación] por la misma puerta [...] al pasar delante del retrato de su majestad [...] lo obsequió el Real Archivo de Indias con un primoroso concierto, que hizo tocar a la música del

<sup>22</sup> Un ejemplo elocuente de lo dicho son las restricciones impuestas por el cabildo catedralicio malagueño a la actuación de los músicos de su capilla en eventos organizados por comitentes externos: Torre Molina, 2020, pp. 15-78.

<sup>23</sup> Por ejemplo, D. I. X. D. C., *Carta*, pp. [15]-[18]; Echeverría, *Proclama*, fol. 86-87; *Noticia* [Guadix], pp. [1]-[2]; *Noticia* [Jerez], pp. [3], [4] y [6]; *Noticia* [Marbella], p. [2]; *Noticia* [Ronda], pp. 2-4; *Noticia* [San Roque], pp. [1] y [4]; Arenzana, *Descripción*, pp. 26-27; y Gil, *Relación*, pp. 36-40 y 50-51.

<sup>24</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 23-24. Otros ejemplos de su uso también en D. I. X. D. C., *Carta*, pp. [19]-[20]; *Noticia* [Jerez], p. [7]; y *Noticia* [El Puerto], pp. [2]-[3].

Regimiento Provincial de esta ciudad, que para este efecto se había hecho venir completa<sup>25</sup>.

Siguiendo la misma lógica, algunos colectivos emplearon el sonido para apropiarse puntualmente de escenarios de gran relevancia festiva, distintos a los que les eran propios, como sucedió en no pocas representaciones vinculadas a cortejos triunfales. Estas intervenciones, a menudo revestidas de una evidente dimensión aspiracional, encontraban su contrapunto simbiótico en el interés de determinados individuos o instituciones por singularizar sus propios espacios, favoreciendo la celebración en ellos de espectáculos de música y baile integrados en actos promovidos por otros comitentes:

Igual aplauso merecieron [...] en la puerta grande de la santa iglesia [catedral], donde se hallaba su ilustrísimo cabildo, quien con aquella generosidad y magnificencia que le es tan propia, costeó el tablado para las danzas [...] y, porque se acercaba ya la noche, hizo salir a muchos colegiales con hachas de cera de cuatro pábilos, que rodearon y alumbraron el tablado todo el tiempo que duró el baile [...] En los mismos términos de grandeza se portó el señor arzobispo, costeando el tablado de los bailes<sup>26</sup>.

Mucho se ha escrito sobre la forma en la que las artes plásticas se emplearon para facilitar la articulación y la comprensión de los mensajes propagandísticos propios de las fiestas de proclamación y cómo contribuyeron a provocar estados de indefensión emocional e intelectual que facilitaron su aceptación. Menos se ha reflexionado, en cambio, sobre cómo los recursos sonoros colaboraron en la consecución de estos propósitos. El análisis de este extremo, en lo que respecta a las ceremonias y espectáculos con los que se conmemoró la subida al trono de Carlos IV en Andalucía, resulta complejo, pues engloba tipologías sonoras muy diferentes, imbricadas en actos de diferente naturaleza, y distintos estratos y estrategias de adecuación e integración.

En muchos actos de las fiestas a menudo se emplearon lo que hoy llamaríamos estrategias de segmentación narrativa. Los recursos sonoros se acomodaron a estas estrategias, para articular y clarificar una arquitectura sensorial,

---

<sup>25</sup> Gil, *Relación*, p. 41. Puede verse también *Noticia [Marbella]*, p. [2]: «Con igual pompa y aparato fue repetido el acto [de la proclamación] [...] en las plazuelas de Altamirano y del Santo Cristo. Y, estando situadas en la primera las casas del alférez mayor, tuvo preparada [el alférez] a sus expensas una orquesta de música para el mayor lucimiento».

<sup>26</sup> *El triunfo*, pp. 102-103. También *Descripción de la máscara*, p. 38: «dieron la vuelta al palacio arzobispal, donde los esperaba nuestro excelentísimo prelado, que tuvo la bondad de ver desde su balcón principal ejecutar la danza [del Colegio de Santo Tomás] sobre un tablado que hizo poner para este fin. Concluida esta [...] volvieron todos [...] en busca de la puerta principal de la iglesia mayor, en cuyo semicírculo [...] los esperaba el ilustrísimo cabildo [...] En un tablado igual a los otros, mandado construir por dicho ilustrísimo congreso en medio de la calle, repitió la danza su baile; y los jovencitos del carro, su drama».



emocional y simbólica cuidadosamente dispuesta en varios niveles. De esta manera, se conformaron propuestas adecuadas para personas con formación e intereses intelectuales diferentes, muy apreciadas en una época en la que se entendía que estos espectáculos debían atenerse a la máxima del *docere et delectare*<sup>27</sup>.

El primer nivel estaba constituido por lo meramente sensorial, por la belleza de la música y por el placer que se obtenía con su escucha y con la contemplación de los instrumentos musicales; de los atavíos de los cantantes, instrumentistas y bailarines; y de los movimientos de estos últimos:

Los caballeros diputados [...] estimularon a [...] los [gremios] menores para que dispusiesen ocho comparsas de 240 hombres de los más hábiles, que, vestidos a expensas de la ciudad, representasen en sus diversos trajes, todos de seda, las principales naciones amigas de la España y obsequiasen al público con sus inocentes danzas, renovando en todos el universal regocijo<sup>28</sup>.

En un segundo nivel, los elementos sonoros contribuyeron a construir discursos que, envueltos en loas al monarca, sirvieron para identificar y destacar la importancia de los organizadores de los eventos y para construir imágenes adecuadas a aquéllas que querían proyectar. Por ejemplo, en algunos desfiles triunfales el sonido y el baile se emplearon como elementos de autorrepresentación de los organizadores, sencillos de decodificar. Así sucedió por ejemplo con los ruidos que imitaban los producidos en su trabajo y con los bailes que evocaban los movimientos realizados por los integrantes del gremio en sus tareas<sup>29</sup>.

Al considerar cómo la música y el baile operaron en este segundo nivel, es necesario recordar que la capacidad discursiva de los recursos sonoros no se basaba únicamente en sus connotaciones aurales, sino también en las visuales. La importancia de alinear las dimensiones sonora y visual de la música con los propósitos del evento en el que esta se escuchaba resulta evidente en dos actos presentes en todas las fiestas de proclamación estudiadas: los cortejos de proclamación y las ceremonias religiosas. En los cortejos de proclamación se tocaron

<sup>27</sup> Sobre este interés puede verse *Noticia* [Carmona], p. [4]; y Echeverría, *Proclama*, fol. 100.

<sup>28</sup> *Noticia* [Jerez], pp. [1]-[2]. También *Noticia* [Jerez] pp. [3]-[4]; *Noticia* [Marbella], p. [3]; y *Noticia* [Ronda], p. 6.

<sup>29</sup> Por ejemplo *Noticia* [Málaga], p. 16: «el gremio de herreros de obra prieta manifestó su regocijo disponiendo un carro triunfal alusivo al ejercicio de su profesión, en que se figuraba el Monte Etna, nevado en su cumbre, y en una cueva sentado el Dios Vulcano, servido de sus oficiales los cíclopes, usando de todos los instrumentos de la herrería con la mayor propiedad, pues, aun el fuego de la fragua [del carro triunfal] se descubría al mismo tiempo que en el yunque golpeaban los martillos, guardando el compás de la música, que servía a la cuadrilla de máscara para figurar un gracioso baile, que ejecutaron con la destreza y prontitud, propios de su habilidad, en el tablado de la Plaza Mayor.»; y *Magnífico espectáculo*, pp. 120-121: «rompió la máscara su baile [...]. Entre otras bien dispuestas figuras, fue muy digna de celebración una rara, que habían prevenido, en la que con singular gracia demostraban, siguiendo exactamente el compás, los principales movimientos que son característicos de los cordoneros en el vario ejercicio de su arte».

piezas militares, interpretadas por músicos militares, para subrayar el carácter triunfante de la marcha y evidenciar las fuerzas que respaldaban al poder establecido<sup>30</sup>. En las ceremonias religiosas, cantaban y tocaban piezas adecuadas a la celebración la comunidad religiosa o la capilla musical del templo que albergaba el culto —véase la primera de las citas siguientes— y, en ocasiones, otros músicos, cuya procedencia se destaca, en parte para subrayar su calidad y en parte por el carácter de representantes institucionales que tácitamente asumían —como manifiesta la segunda de las citas—:

ordenada la ciudad en forma capitular y precedida de los clarines, alguaciles y porteros, se trasladó al magnífico templo de la santa iglesia catedral [...] y allí asistió a una solemnísimas misa, que cantó la capilla de música de la misma santa iglesia, con asistencia de todo el coro [de canónigos] y en aparato majestuoso que suele usar en las mayores solemnidades<sup>31</sup>.

junta la ciudad en sus casas capitulares, pasó a la real iglesia colegial, donde celebró de pontifical el señor arzobispo, entonando la misa las dos capillas, de la misma iglesia y la de San Miguel. Y, concluida [la misa], se manifestó el Santísimo Sacramento y se cantó el tedeum en acción de gracias por la exaltación al trono de nuestro augusto monarca<sup>32</sup>.

La coherencia y adecuación de los recursos sonoros al acto en que se hacían presentes resultaba también de suma importancia en los eventos teatralizados, por su capacidad para incrementar el realismo y la verosimilitud de las propuestas, lo que resultaba fundamental para garantizar su buena recepción entre un público:

Al amanecer [...] apareció un vistoso campamento de moros [...] Empezaron el ataque de un próximo castillo [...] valiéndose de la artillería de sus embarcaciones [...] [/] pasado algún tiempo, volvieron a arribar, pero, descubiertos [...] la centinela del castillo de San Luis hizo la señal de moros en tierra y [...] la torre de la vela echó su campana de rebato; y, acudiendo la tropa de infantería y caballería de la costa, chocaron con ellos con su acostumbrada bazarria [...] [/] Estas figuradas acciones marciales fueron generalmente aplaudidas por la viveza e igualdad de las descargas, destreza en las evoluciones y la propiedad con que se imitó la manera de guerra de los africanos<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Torre Molina, 2022, p. 396.

<sup>31</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 99.

<sup>32</sup> *Noticia* [Jerez], pp. [5]-[6]. También *Noticia* [Marbella], p. [3]; *Noticia* [El Puerto], p. [2]; *Noticia* [Ronda], pp. 4 y 5; *Noticia* [San Roque], p. [3]; y Gil, *Relación*, pp. 95 y 100.

<sup>33</sup> *Noticia* [Marbella], pp. [3]-[4].



Este aspecto nos conduce del segundo al tercer nivel de segmentación narrativa. En él, los elementos sonoros y coreográficos y los atuendos de sus intérpretes sirvieron de prolongación de representaciones y alegorías presentes en los desfiles y actuaron como agentes de refuerzo y complemento de estas<sup>34</sup>. En algunos casos, estas propuestas se basaron en ideas que articularon no solo la temática de los desfiles, sino también las de la arquitectura y la decoración efímera. Por ejemplo, en las fiestas de Carmona, en las que «se pretendió no menos el deleite y la diversión de los espectadores que la común instrucción y utilidad», el «pensamiento» de las máscaras, unido «al de los adornos de arquitectura de las casas capitulares y carrera [de la proclamación] fue manifestar las esperanzas del restablecimiento de la agricultura» bajo el gobierno de Carlos IV, mediante alusiones a los dioses de la Antigüedad Clásica «que representan o la protección o los frutos de la agricultura». Los desfiles triunfales «manifestaron animado este pensamiento», e incluyeron

dos danzas [...] compuestas cada una de diecinueve personas [...] las cuales, imitando y poniendo a la vista las principales operaciones de la agricultura, en sus cuatro ramos de semillas, ganados, olivos y vides, figuraban una especie de obsequios dedicados a Ceres, Pan, Minerva y Baco; y, sin faltar a la decencia ni herir a la religión, renovaban en alguna manera la memoria de las fiestas cereales, pastorales, minerales y bacanales de los antiguos<sup>35</sup>.

En las paradas que estos cortejos triunfales efectuaron en las plazas mayores y en otros enclaves, se ofrecieron representaciones escénicas en las que la música y el baile a menudo tuvieron un papel protagonista. La temática de estas representaciones estuvo alineada con la de los espectáculos en los que se integraron y con las finalidades que estos persiguieron: divertir a los presentes, exaltar al Rey y ensalzar a los comitentes. Cumplieron además una función específica de suma importancia: optimizar la asimilación del espectáculo propuesto y la difusión de sus mensajes clave. La identificación de los personajes y la comprensión de las alegorías propuestas en los desfiles no siempre debió de resultar sencilla. La posibilidad de contemplar con más detalle a los actores, una vez situados sobre los tablados, y la explicación que sobre la identidad, funciones y propósitos de

<sup>34</sup> El análisis detenido de todos estos aspectos necesitaría un trabajo separado. Un análisis de los cortejos celebrados en Málaga con motivo de la proclamación de Carlos IV puede verse en Torre Molina, 2022, pp. 425-456.

<sup>35</sup> *Noticia* [Carmona], pp. [2]-[3]. También *La fidelidad*, pp. X-XV. Es relevante, por ejemplo, cómo en Granada, «se dio al público [...] el agradable espectáculo de una representación alegórica que fuese capaz de divertir con variedad, con seriedad y con instrucción y que al mismo tiempo tuviese relación con la idea del adorno literario, como parte de él»: Echeverría, *Proclama*, fol. 100. También Echeverría, *Proclama*, fol. 18 y 30-31. En Sevilla, se partió igualmente de una idea, que aglutinó los esfuerzos de los diez gremios de la ciudad, si bien en este caso se aplicó solo a la decoración efímera: Arenzana, *Alegoría*, pp. III-IV.

sus personajes ofrecieron ellos mismos durante las representaciones, en especial en las que llevaron asociado un aparato textual y musical, pudieron ayudar a mitigar estos problemas.

Los espectáculos ofrecidos en las paradas de los cortejos frecuentemente contaron con secciones cantadas, que en ocasiones se alternaron con secciones declamadas y que en otros casos conformaron la totalidad de la propuesta. Las valoraciones que de estas obras aparecen en las fuentes consultadas están vinculadas a la idea del «mejor espectáculo jamás representado», tan habitual en la literatura festiva. Particularmente, se elogió su adecuación al «pensamiento» de la propuesta en su conjunto, su calidad técnico-compositiva, la vistosidad de los trajes de los actores-cantantes, lo sobresaliente de sus voces, y la excelencia alcanzada en la interpretación<sup>36</sup>.

Lo dicho no implica que estas valoraciones tengan que aparecer sistemáticamente ni formularse de idéntica manera. Por eso, al analizarlas, es importante prestar atención a cómo fueron adaptadas a situaciones concretas y, en particular, a los silencios que se detectan en su aplicación. También es crucial considerar en qué medida estas representaciones escénicas cumplieron su propósito, es decir, si los recursos empleados en su composición y en su interpretación les permitieron llegar a amplios sectores del público y explicitar, de manera efectiva y para personas con habilidades hermenéuticas diversas, tanto el sentido material como el simbólico de los espectáculos en los que se integraron. Al respecto, es necesario destacar tres extremos: el primero, que el hecho de que los textos fuesen cantados debió de facilitar su audición por parte de un amplio número de personas, algo a lo que también contribuyó su repetición en distintos puntos de la ciudad; en segundo lugar, que, aunque las composiciones musicales empleadas respondieron a modelos variados, parece que tuvieron en su mayoría patrones caracterizados por la sucesión de estrofas y estribillo. Este rasgo probablemente propició su buena recepción y facilitó la asimilación —quizás incluso la memorización y la posterior repetición por parte del público— de elementos textuales cargados de significado; en tercer lugar, que los valores asociados a las personas o a los personajes encargados de entonar las piezas pudieron moldear al menos algunos de los estratos de significado construidos respecto a las obras mismas. Por ejemplo, su interpretación por parte de niños, fuesen o no cantantes profesionales, pudo añadir a los mensajes una capa de credibilidad, vinculada a la inocencia y a la franqueza que se asociaba a las voces infantiles. Al mismo tiempo, los comitentes y las instituciones a las que estos niños estaban vinculados —de

---

<sup>36</sup> Entre otros, *Magnífico espectáculo*, pp. 43-44, 120-121 y 139.



forma permanente o circunstancial— debieron de beneficiarse de su asociación con discípulos tan aplicados y devotos de la Corona<sup>37</sup>.

Los bailes disfrutaron de un notable protagonismo en los espectáculos ofrecidos en las paradas de los cortejos y en el marco de otros eventos, hasta el punto de que, por la manera en la que son descritos, parece que en ocasiones constituyeron el núcleo de muchas de estas propuestas<sup>38</sup>. Los bailes también pudieron ser interpretados durante los desfiles triunfales, pero con limitaciones, dada la estrechez de ciertas calles, la aglomeración de público, y la necesidad de seguir la direccionalidad y el ritmo de la comitiva. Al valorarlos, los autores de las *relaciones* destacaron aspectos similares a los ya mencionados en el caso de las piezas cantadas, a los que añadieron comentarios sobre la variedad, espectacularidad y originalidad de sus movimientos, la dificultad que conllevaba su interpretación, y la agilidad y pericia de los intérpretes. Pero tal vez uno de los aspectos más interesantes de las coreografías fue su capacidad para representar a los comitentes y para materializar algunos conceptos abstractos y posiblemente complejos para un sector del público, como la lealtad y la sumisión debida al nuevo rey y la disposición de servir a la Corona que todo buen súbdito debía mostrar<sup>39</sup>.

Pese a lo dicho, no debe concluirse que los elementos sonoros y coreográficos disfrutaron siempre de un papel central en las propuestas. No son pocos los casos en que se emplearon como recursos de continuidad:

el gremio de mareantes [...] presentó al público la diversión de correr gansos en el mar [...] y mientras se aprestaban a un combate naval [...] tres cuadrillas prevenidas para distintos bailes los ejecutaron en una plancha de agua colocada en sitio oportuno para la expectación del pueblo que, sin exageración, excedería de sesenta mil almas [...]<sup>40</sup>.

Este uso, además de remitirnos al primero de los niveles antes referidos, el meramente sensorial, no hace más que testimoniar la ubicuidad y la profusión de recursos sonoros empleados en los festejos. También permite entrever otra destacada función asumida por lo sonoro en las celebraciones: la de servir de elemento estructural. La complejidad de algunos de los espectáculos y lo prolongado de los mismos hizo imprescindible dotarlos de referencias, que hiciesen evidente su estructuración interna, y que sirviesen de puntos de inflexión, para

<sup>37</sup> Torre Molina, 2022, pp. 414-419.

<sup>38</sup> Arenzana, *Descripción*, incluye numerosos pasajes muy elocuentes sobre este protagonismo.

<sup>39</sup> *Magnífico espectáculo*, pp. 19-20, 102-105 y 115-123; y *Noticia* [Málaga], pp. 11-14.

<sup>40</sup> *Noticia* [Málaga], p. 11. Puede verse también *Noticia* [Jerez], p. [6].

procurar momentos de descanso sensorial o intelectual o, por el contrario, para conducir la acción dramática y destacar sus puntos álgidos.

Los momentos cumbre de los actos y festejos se acompañaron a menudo de grandes explosiones sonoras, en las que se mezclaron la música y el sonido —o el ruido—. Además de tener un sentido estructural, estas explosiones sonoras poseyeron un enorme valor simbólico, pues a través de ellas se hicieron presentes instituciones y estructuras de poder y se materializó una imagen de unidad y concordia que, aunque podía estar lejos de la realidad, resultaba enormemente útil para cimentar y perpetuar la posición de privilegio de las clases dominantes. Muy elocuentes son al respecto los repiques generales de campanas; la aparición de sonidos vinculados a la milicia durante la interpretación de los tedeums; y los clústeres sonoros posteriores a la tremolación del pendón, cuando la música de los cortejos se unía al sonido de las campanas y de las descargas<sup>41</sup>.

Las explosiones sonoras contribuyeron también a generar estados de paroxismo, que llevaban al público a prorrumpir en aclamaciones y vítores. Estos sonidos fueron unos de más preciados de las fiestas, en cuanto que su producción masiva se entendía como prueba irrefutable del éxito de las propuestas. Por ello, su consecución fue cuidadosamente planificada y alentada, de manera fingidamente espontánea o incluyéndolos como colofón de composiciones musicales; y retroalimentada, mediante nuevas aclamaciones y a través del lanzamiento de comida, monedas, medallas conmemorativas y otros objetos<sup>42</sup>.

#### 4. PROTEGER Y CONTROLAR

Las fiestas de proclamación presentaban una ambivalencia estructural que las convertía, al mismo tiempo, en escenarios propicios para fortalecer el poder monárquico y en potenciales focos de inseguridad y subversión. Sin embargo, la idea de que los festejos transcurrieron sin incidentes se reitera en todas las relaciones, ya que resultaba imprescindible acreditar la lealtad de la localidad al nuevo monarca y la capacidad de la élite dirigente para gobernar la ciudad y velar por los intereses del rey<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Puede verse, entre otros, *Noticia* [Málaga], pp. 4-5; *Noticia* [Ronda], p. 4; y Gil, *Relación*, pp. 40-41 y 46.

<sup>42</sup> Arenzana, *Descripción*, pp. 25 y 26: «dando al fin de cada uno [de los bailes] los vivos dulcemente entonados con nueva música [...] dichos vivos se repartieron antes impresos, para que el gusto llevase sabido que era lo que se cantaba»; y *Magnífico espectáculo*, pp. 130-131: «Y, concluida la canción, dos de los jefes españoles [maestros del gremio] tomaron con respeto el victor y, embrazados con él, se encaminaron a las Casas Capitulares [...] Después [...] repitieron los niños VIVA EL REY por tres veces y el gozoso pueblo correspondió innumerables [sic], causándose recíprocamente con estas voces un sumo júbilo» y 118-120 y 134. Las mayúsculas y las cursivas son originales. También, entre otros, *Noticia* [Málaga], pp. 16-17; y *Descripción de la arquitectura*, p. 15.

<sup>43</sup> Las relaciones, en su afán por negar la ausencia de desórdenes, deslizan algunos problemas que debieron de



Universidad  
de Navarra

FAACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

La música colaboró decisivamente en la crucial tarea de preservar el orden público, ya desde la publicación de los bandos, pues en ellos no solo se anunció la noticia de la subida al trono del monarca o las fechas de celebración de las fiestas, sino que también se fijaron las normas que debía atender la ciudadanía durante su desarrollo<sup>44</sup>. En los festejos, la música fue empleada para controlar grandes masas de público —local y foráneo— que se desplazaban por la ciudad. Por ejemplo, en Granada, el itinerario del cortejo de proclamación se amplió, respecto a lo observado en otras situaciones, «para que diese más campo a la extraordinaria multitud de gentes que habían concurrido»<sup>45</sup>; se «colocaron centinelas que tuviesen desembarazada la Plazuela de las Casas Consistoriales y sus inmediaciones»<sup>46</sup>; y se ofreció un espectáculo de baile para distraer y retener al público en la Plaza Mayor y evitar avalanchas en calles estrechas situadas entre el Zacatín y Plaza Nueva:

Concluido este acto [la proclamación], siguió la cabalgata [de proclamación] su marcha con el mismo orden por el Zacatín y, *para detener a lo menos algún tiempo a la gente*, se presentó en el tablado una cuadrilla de doce hombres vistosamente vestidos de turcos, que ejecutaron una ingeniosa contradanza. [7] Llegó toda la comparsa a la Plaza Nueva [...] *mientras así en la Plaza Mayor se contenía parte del concurso con el dicho divertimento*. Esta plaza [...] es espaciosísima y con todo parecía imposible que la tropa pudiese hacer lugar, tanto era el concurso en ella<sup>47</sup>.

Los potenciales riesgos vinculados a las aglomeraciones se incrementaban durante el desarrollo de los cortejos, dado el interés de los espectadores en seguirlos y en verlos varias veces en distintos espacios. Estas circunstancias dificultaban el avance de las comitivas, especialmente en calles estrechas, y amenazaban su marcha ordenada y compacta. La sistemática presencia de militares en la cabecera y en la retaguardia de los cortejos y la habitual inclusión de músicos dentro de estas posiciones estratégicas, además de contribuir al lucimiento de los actos, ayudaban a paliar parcialmente estos problemas:

---

ser frecuentes en estas celebraciones. Por ejemplo, cómo en la primera noche de iluminaciones de las fiestas celebradas en Cádiz (el 1 de junio de 1789), el viento provocó varios incendios, que Jaedo incluyó en su relato, aunque minimizando su alcance y destacando la rápida intervención del «gobierno [de la ciudad]»: Jaedo, *El forastero*, p. 65, nota [1]. Este enfoque contrasta con el disimulo de Cicoz, *Poema*, pp. XIX-XX, cuyo relato respecto a las luminarias de la segunda y en la tercera noche se contradice con el de Jaedo, y con el silencio de *Dando motivo*. También se incluyen alusiones a problemas recurrentes en las fiestas —pero que se niegan en las que son objeto de interés— en Arenzana, *Descripción*, p. 23; y Cicoz, *Poema*, p. XV.

<sup>44</sup> Sobre el importante papel de los bandos en la buena marcha de las fiestas, puede consultarse también Cicoz, *Poema*, p. XV; *Noticia [Jerez]*, p. [1]; *Noticia [Marbella]*, p. [1]; *Noticia [Ronda]*, p. 2; y Gil, *Relación*, p. 9.

<sup>45</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 74.

<sup>46</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 85.

<sup>47</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 94. Las cursivas son mías. Puede verse también *Descripción de la máscara*, p. 38.

Marchaban delante veinte soldados de caballería con su música de clarines y trompas, que servían no solo para la decencia mayor de la representación y su hermosura, sino también para abrir paso en el innumerable concurso con que estaban las calles ocupadas<sup>48</sup>.

Cerraba finalmente la representación un numeroso piquete del Regimiento Provincial con su música y después marchaban ocho soldados a caballo, que contenían el inmenso pueblo que seguía la vistosa representación<sup>49</sup>.

Otro aspecto relacionado con el uso de la música como elemento de control, se refiere a su posible uso para alterar prácticas, incluso modelos festivos, potencialmente problemáticos. Al respecto, las fuentes no son del todo explícitas, pero sí incluyen indicios significativos. En un trabajo anterior, se apuntó que la ausencia de bailes participativos en algunas veladas, organizadas por los gremios malagueños con motivo de las fiestas de proclamación de Carlos IV, pudo constituir una estrategia para evitar incidentes y se recordó la prohibición dictada en Granada, diez años antes, en la que se relacionaban las celebraciones en altares públicos y tribunas con «bailes deshonestos por la noche, puñaladas y otros desórdenes». También se destacó cómo en estas celebraciones los bailes participativos, tan habituales en los festejos populares, habían sido aparentemente sustituidos por conciertos, en los que el público participó como mero espectador<sup>50</sup>. Parece evidente que las prácticas sociales y de escucha asociadas a los conciertos los convertían en una actividad menos propicia para los «desórdenes», pues durante su desarrollo el público permanecía en silencio y, presumiblemente, quieto. La descripción de los conciertos patrocinados por la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla es muy elocuente al respecto:

Prueba de la majestad que tenía este conjunto de bellezas fue el hallar de más rondas, soldados y guardas donde no había que corregir ni el desacato ni el desorden ni las desgracias que arrastra la confusión de los dos sexos en tales funciones [/]. En el Balcón de la Fama una gran orquesta de diestros músicos infundía en

<sup>48</sup> Echeverría, *Proclama*, fol. 110. También D. I. X. D. C., *Carta*, p. [15]; *Noticia* [Carmona], p. [1]; *Noticia* [Guadix], p. [1]; *Noticia* [Jerez], p. [6]; *Magnífico espectáculo*, pp. 29-30; *Noticia* [Marbella], p. [2]; *Noticia* [El Puerto], p. [1]; *Noticia* [Ronda], p. 2; *Noticia* [San Roque], pp. [1] y [4]; y *Descripción de la máscara*, p. 8.

<sup>49</sup> Echeverría, *Proclama augusta*, fol. 107-108. También en Echeverría, *Proclama augusta*, pp. 114 y 118. Se puede comprobar, además, cómo *Descripción de la máscara*, p. 17, señala que el cortejo del Colegio de Santo Tomás (Sevilla) no solo contaba con soldados de caballería en la vanguardia y en la retaguardia de la comitiva, sino que disponía también de otros cincuenta, que iban «en medio de las expresadas cuadrillas, para evitar que el tropel y desorden de las gentes» y «otros tantos de a pie que para el mismo fin, despejando por los lados, se distribuyeron por toda la carrera»; y en *Descripción de la máscara*, p. 18, que «se cortó mucha parte de la espaciosa plaza que está inmediata al Colegio con una fuerte valla, y soldados que la defendiesen, para contener el concurso de gentes que corrían en avenidas precipitadas a saciar su curiosidad o satisfacer su diversión».

<sup>50</sup> Torre Molina, 2022, pp. 422-425.



los corazones, de tantos como les oían sus delicados y armoniosos conciertos, un júbilo tan extraordinario que llegó a poner un perpetuo silencio en los labios, por no perder la complacencia que adquirirían en oírles [sic]<sup>51</sup>.

## CONCLUSIONES

El análisis de las veintidós *relaciones* de las fiestas de proclamación de Carlos IV celebradas en doce localidades andaluzas entre 1789 y 1790 permite constatar la profunda implicación de la música y de otros recursos sonoros en los dispositivos retóricos, simbólicos y performativos que articularon estos fastos. Lejos de presentarse como un mero aditamento, lo sonoro se reveló como un agente estructural y expresivo de primer orden, capaz de contribuir activamente a la exaltación del nuevo monarca; al lucimiento —y, en muchos casos, a la reivindicación— de las jerarquías locales; y al mantenimiento del orden social.

El estudio demuestra que estos usos del sonido no fueron ni accidentales ni improvisados: respondieron a una lógica de producción simbólica fuertemente codificada, en la que se explotó la dimensión visual inherente a la música, y en la que esta se integró con otros elementos plásticos y escénicos de carácter decorativo, iconográfico, arquitectónico y coreográfico. Los distintos recursos sonoros —fundamentalmente música vocal e instrumental, repiques de campanas y salvas de artillería— desempeñaron funciones múltiples: informar, atraer, deleitar, emocionar, convencer, y controlar. Sirvieron para anunciar la proximidad o el comienzo del tiempo festivo, implicar al público en las celebraciones, generar y canalizar experiencias sensoriales, estructurar propuestas, reivindicar la propia importancia, trasladar mensajes propagandísticos complejos, persuadir e impresionar a los congregados, y generar estados de exaltación colectiva, integrándose en dispositivos ceremoniales y simbólicos cuidadosamente dispuestos.

Más allá de profundizar en nuestro conocimiento de las festividades analizadas, este trabajo subraya la necesidad de incorporar la dimensión sonora a los análisis histórico-artísticos de las fiestas públicas del Antiguo Régimen. La fiesta no puede comprenderse cabalmente sin atender a su componente sonoro, omnipresente y profundamente funcional. Este enfoque, aplicado aquí al caso andaluz, abre vías de estudio que podrían ampliarse a otros contextos territoriales, cronológicos y ceremoniales, y permite repensar el papel de la música en la configuración de imaginarios políticos, identidades urbanas y dispositivos de comunicación colectiva en la España de la Ilustración.

---

<sup>51</sup> Arenzana, *Descripción*, pp. 23-24.

## SONIDO, RETÓRICA VISUAL Y PROPAGANDA POLÍTICA

### APÉNDICE. LOCALIDADES Y RELACIONES DE FIESTAS ESTUDIADAS

#### Cádiz

Cicoz, Marcos Fabián, *Poema heroico. Descripción de las reales fiestas, que en la proclamación de nuestros augustos y católicos monarcas los señores D. Carlos IV y D.ª Luisa de Borbón (Q. D. G.) ha celebrado la M. N. y L. ciudad de Cádiz en los días 1, 2, y 3 de junio del presente año de 1789*, Cádiz, Antonio Murguía, 1789.

*Dando motivo a un apasionado de la música las suntuosas expresiones de lealtad, amor y júbilo con que la opulenta Cádiz manifestó sus votos en la proclamación de su augusto rey el señor don Carlos IV, para expresar la parte que tomaba en esta pública exaltación, compuso, con la sinceridad que le es natural, la siguiente tirana, la que cantó en el teatro, con la propiedad, gracia, y arte que acostumbra la señora Rosa Pérez, y es como sigue*, Cádiz, Juan Jiménez Carreño, 1789.

Jaedo Cotesere, Román, *El forastero imparcial. Poema encomiástico o elogio de la M. N. y L. ciudad de Cádiz; descripción de sus decoraciones y adornos públicos y particulares erigidos para la majestuosa proclamación de nuestros augustos soberanos los señores D. Carlos IV y D.ª Luisa de Borbón (Q. D. G.)*, Cádiz, Antonio Murguía, 1789.

#### Carmona

*La fidelidad, el amor y el gozo. Diálogo con que en la M. N. y M. L. ciudad de Carmona se publicará la proclamación del rey nuestro señor don Carlos IV, que se ha de hacer en el día 21 de septiembre de 1789 y fiestas que seguirán en los días 22 y 23 de él*, s. l., Imprenta de Vázquez. Hidalgo y Compañía, s.a.

*Noticia de las fiestas, que celebró la muy noble y muy leal ciudad de Carmona en la augusta proclamación del rey nuestro señor don Carlos IV*, Madrid, Imprenta Real, 1790.

#### Córdoba

D. I. X. D. C., *Carta, que escribió D. I. X. D. C., presbítero de esta ciudad a una señora cordobesa residente en la Isla de León, dándole breve noticia de lo que hizo Córdoba con el motivo de la proclamación de nuestro augusto monarca el SEÑOR DON CARLOS CUARTO, que Dios nos guarde, desde el día 9. hasta el 16 del mes de septiembre del presente año de 1789*, s. l., s. n., 1789.

#### El Puerto de Santa María

*Noticia de las fiestas que ha celebrado la ciudad del Puerto de Santa María en la proclamación del señor rey D. Carlos IV*, s. l., Imprenta Real, 1789.

#### Granada

Echeverría, Juan de, *Proclama augusta, que la M. N. L. y nombrada ciudad de Granada, hizo en la gloriosa exaltación al trono de las Españas, del rey nuestro señor don Carlos IV*, Granada, Imprenta Real, 1789.

#### Guadix

*Noticia de las fiestas celebradas por la ciudad de Guadix en la proclamación del señor rey don Carlos IV*, Madrid, Imprenta Real, 1789.

#### Jerez de la Frontera

*Noticia de las funciones ejecutadas en la M. N. y M. L. ciudad de Jerez de la Frontera con motivo de la proclamación del señor rey don Carlos IV*, que Dios guarde, Madrid, Imprenta Real, 1790.

#### Málaga

*Magnífico espectáculo del entendimiento y de los ojos en la comparsa célebre, que el honrado gremio de cordoneros de la ciudad de Málaga ejecutó en el día 25 de Mayo de 1789 para aplaudir la augusta proclamación de nuestro católico monarca el señor D. Carlos cuarto. Relación puntual y merecido elogio de toda la función*, Málaga, Herederos de Francisco Martínez, 1789.



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

## MARÍA JOSÉ DE LA TORRE MOLINA

*Noticia de las fiestas con que la ciudad de Málaga celebró la augusta proclamación del rey nuestro señor D. Carlos cuarto en 16 de mayo de 1789*, Málaga, s. n., 1789.

Pérez Baylón, Miguel, *La lealtad en la niñez. Demostración festiva, que en la celebridad de la proclamación del rey nuestro señor don Carlos IV hicieron los niños de la escuela de los abates en esta ciudad de Málaga, día 17 de mayo de 1789*, Málaga, Herederos de Francisco Martínez de Aguilar, 1789.

### Marbella

*Noticia de las fiestas de real proclamación del señor rey don Carlos IV ejecutadas por la ciudad de Marbella, en la costa del reino de Granada, en los días 11, 12, 13, 14 y 15 de febrero de 1790*, Madrid, Imprenta Real, 1790.

### Ronda

*Noticia de las fiestas celebradas por L. M. N. L. F. y F. ciudad de Ronda en la proclamación del sr. rey D. Carlos IV el día 19 de abril de 1789*, Madrid, Imprenta Real, s.a.

### San Roque

*Noticia de las funciones que ha celebrado la M. N. y M. L. ciudad de Gibraltar, residente en su campo de San Roque, en la proclamación del señor rey don Carlos IV*, Madrid, Imprenta Real, 1789.

### Sevilla

Arenzana, Donato de, *Alegoría de las fábulas, que se manifestarán en el teatro dispuesto a un lado de las casas capitulares de su ayuntamiento, la que por obsequio a la majestad del señor D. Carlos IV presentan los diez gremios de la M. N. y L. ciudad de Sevilla en el día 19 de abril, que será el de su jura del año de 1789*, Sevilla, Don Josef Padrino y Solís, 1789.

Arenzana, Donato de, *Descripción del obsequio, que la Real Fábrica de Tabacos hizo en las primicias del reinado de nuestro gran monarca el señor D. Carlos IV, rey de las Españas, que el cielo prospere*, Sevilla, Josef de S. Román y Codina, 1789.

*Descripción de la arquitectura y alegorías con que el Ilustre Colegio y Arte de la Platería de Sevilla adornó la gran fuente de la plaza de San Francisco, para el acto de proclamación del señor D. Carlos IV. Ejecutado el día 19 de abril de este año de 1789*, Sevilla, Imprenta de Vázquez, Hidalgo y compañía, 1789.

*Descripción de la máscara o paseo de gala, con que los alumnos del Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino celebraron la exaltación al trono de su augusto monarca el señor don Carlos IV, en la ocasión de su proclamación en la ciudad de Sevilla. Ejecutada en diez y nueve de abril de 1789*, Sevilla, Imprenta de Vázquez, Hidalgo y Compañía, 1789.

*El triunfo de la sabiduría sobre el error. Alegoría que representaron los estudiantes de la Real Universidad Literaria de Sevilla. En el día 21 de abril de 1789. En la función pública, que con motivo de la proclamación de nuestro augusto monarca el señor don Carlos IV dispuso el claustro y gremio de ella. Se da a luz por acuerdo de la misma universidad quien la dedica al rey nuestro señor*, Sevilla, Imprenta de Vázquez, Hidalgo y Compañía, s.a.

Gil, Manuel, *Relación de la proclamación del rey nuestro señor don Carlos III y fiestas con que la celebró la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1790.

### BIBLIOGRAFÍA

Aguilar García, María Dolores, «Málaga: imagen de la ciudad en la proclamación de Carlos IV», en *El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pp. 571-582.

Aguilar García, María Dolores, «Mitología y religión en una proclamación regia», *Ephialte*, 2, 1990, pp. 425-439.

Barroso Vázquez, María Dolores, «La proclamación de Carlos IV en Cádiz: análisis estilístico e iconográfico», *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*, 6-7, 1994-1995, pp. 329-334.

Bejarano Pellicer, Clara, «Las plataformas de música en la fiesta pública española del Antiguo Régimen», en *Itinerarios urbanos y celebraciones públicas en la Monarquía Hispánica durante la Edad Moderna*, ed. Francisco Ollero, Madrid, Tirant lo Blanch, 2023, pp. 205-220.

## SONIDO, RETÓRICA VISUAL Y PROPAGANDA POLÍTICA

- Bejarano Pellicer, Clara, «Las proclamaciones reales del siglo XVIII en Sevilla», en *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano*, 2, coord. María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez y Alfredo Martín García, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2012, pp. 1851-1861.
- Bolufer Vicioso, Andrés, «De las Honras Fúnebres por Carlos III y la Proclamación de Carlos IV en Algeciras y San Roque», *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños*, 25, 2001, pp. 281-294.
- Camacho Martínez, Rosario, «Fiestas por la proclamación de Carlos IV en algunas ciudades andaluzas», en *España festejante: el siglo XVIII*, dir. Margarita Torrione, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 495-504.
- Camacho Martínez, Rosario, «Los niños de la Escuela de Abates de Málaga celebran la proclamación al trono de Carlos IV», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 40, 2009, pp. 227-233.
- Cuesta García de Leonardo, María José, *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Granada, Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada, 1995.
- Escalera Pérez, Reyes, *La imagen de la sociedad barroca andaluza: estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII y XVIII*, Málaga, Junta de Andalucía, 1994.
- Escalera Pérez, Reyes, «¿Leída una, leídas todas? Particularidades de las relaciones festivas barrocas andaluzas», en *La fiesta y sus lenguajes*, ed. Francisco Ollero Lobato, José Jaime García Bernal, Valencia, Tirant lo Blanch, 2021, pp. 225-248.
- Fernández Martín, María Mercedes, «Fiesta en Écija por la proclamación de Carlos IV», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 11, 1998, pp. 591-606.
- García Bernal, José Jaime, «El mundo en la ciudad: folclore y cosmopolitismo en las fiestas públicas andaluzas por la proclamación de Carlos IV (1789)», en *El mundo urbano en el siglo de la Ilustración. Vol. I. Tomo 1*, coord. Manuel García Hurtado, Ofelia Rey Castelao, Domingo L. González Lopo, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2009, pp. 363-376.
- Lería, Antonio, «La Fidelidad, el Amor y el Gozo. Diálogo para la proclamación de Carlos IV», *Carel: Carmona: Revista de estudios locales*, 3, 2005, pp. 951-966.
- Montoya Rodríguez, María del Carmen, «Poder y reacción en la Sevilla del XVIII: discursos y contradiscursos en las fiestas de proclamación de Carlos IV», en *Pensar el poder: derechos humanos y herramientas comunicativas*, coord. Victoria García Prieto y Laura Manzano Zambruno, Madrid, Dykinson, 2022, pp. 84-101.
- Morales Martínez, Alfredo José, «Pedro Ángel Albisu y la proclamación de Carlos IV por el consulado de Cádiz», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 27, 2015, pp. 309-319.
- Morales Sánchez, José, «Oficialidad contra tradición vernácula en las arquitecturas efímeras para la proclamación de Carlos IV en Sevilla. El Ayuntamiento y las fábricas de tabaco», en *Actas del Congreso El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Consejería de Cultura, 1989, pp. 529-542.
- Ollero Lobato, Francisco, *La Plaza de San Francisco: escena de la fiesta barroca*, Granada, Monema, 2013.
- Ollero Lobato, Francisco, «Las mascaradas en Andalucía y América y el fin de la fiesta barroca», en *Fastos y ceremonias del barroco iberoamericano*, ed. María de los Ángeles Fernández Valles, Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 99-128.
- Prados García, José María, «El Consulado de Cádiz y la proclamación de Carlos III», en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III: Madrid, 29-30 noviembre, 1-2 diciembre 1988*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pp. 161-166.
- Reder Gadow, Marion, «La proclamación de Carlos IV en Málaga: la simbología del poder» en *Imagen del rey, imagen de los reinos: las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1894)*, ed. Agustín González Enciso y Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Eunsa, 199, pp. 163-188.
- Rodríguez Feijóo, Antonio, «Carlos IV y las fiestas de su Real Proclamación en Marbella», *Cilniana: Revista de la Asociación Cilniana para la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural*, 9, 1997, pp. 28-38.
- Soto Caba, María Victoria, «Fiesta y ciudad en las noticias sobre la proclamación de Carlos IV», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 3, 1990, pp. 259-272.
- Torre Molina, María José de la, *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*, Granada, Universidad de Granada, 2004.
- Torre Molina, María José de la, «Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga (1800-1836) y las obras en castellano de Esteban Redondo», *Resonancias: Revista de investigación musical*, 41, 2017, pp. 35-55.



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

## MARÍA JOSÉ DE LA TORRE MOLINA

- Torre Molina, María José de la, *Los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga (1800-1838): edición crítica y estudio introductorio*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2020.
- Torre Molina, María José de la, «Las composiciones de Francisco Soler en el repertorio de las “fiestas” de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga (1800-1836)», en *La fiesta y sus lenguajes*, coord. Francisco Ollero Lobato, José Jaime García Bernal, Huelva, Universidad de Huelva, 2021, pp. 371-397.
- Torre Molina, María José de la, «Magnífico espectáculo del entendimiento y de los sentidos: música y baile en las fiestas de proclamación de Carlos IV en Málaga (1789)», en *Música y ceremonial en Andalucía (siglos XVI-XIX)*, ed. María José de la Torre Molina, Valencia, Tirant lo Blanch, 2022, pp. 381-461.

DEPARTAMENTO DE  
HISTORIA,  
HISTORIA DEL ARTE  
Y GEOGRAFÍA

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA  
Y LETRAS

Universidad  
de Navarra

