

# Procession of the Archconfraternity of the Resurrection in Rome (1650)

**Ruiz Jiménez, Juan**

Real Academia de Bellas Artes de Granada · ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8347-0988>

Fecha de publicación: 11-04-2022; Modified: 30-04-2026

## **Cómo citar este artículo / Citation:**

Ruiz Jiménez, J. (2022). Procession of the Archconfraternity of the Resurrection in Rome (1650). *Historical soundscapes*, Núm. 8, art. 34, 7 p. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10395216>.

## **Abstract**

Procession of the Archconfraternity of the Resurrection in Rome (1650).

## **Keywords**

ephemeral architecture; fireworks; musket salute; illuminations; procession; Holy Week procession; bustle in the street; street music; music in towers and balconies; penitential confraternities; confraternities project ; Juan de Zúñiga (Comendador Mayor de Castilla); Felipe II (king); Gregory XIII (pope); Gregory XIV (pope); Enrique de Guzmán (Count of Olivares, ambassador); Antonio de Fonseca; archconfraternity of the Resurrection of Jesus; music chapel; trumpets; drum players; dogs; Rodrigo Díaz de Vivar Sandoval Hurtado de Mendoza (7th Duke of Infantado, ambassador); Jacinto (musician of the orchestra of the 7th Duke of Infantado); firing squad

## **Título**

Procesión de la archicofradía de la Resurrección en Roma (1650)

## **Resumen**

Procesión de la archicofradía de la Resurrección en Roma (1650).

## **Palabras clave**

arquitectura efímera; fuegos artificiales; salva de mosquetes; luminarias; procesión; procesión (Semana Santa); bullicio en la calle; música en las calles y plazas; música en torres y balcones; cofradías penitenciales; proyecto cofradías; Juan de Zúñiga (Comendador Mayor de Castilla); Felipe II (rey); Gregorio XIII (papa); Gregorio XIV (papa); Enrique de Guzmán (conde de Olivares, embajador); Antonio de Fonseca; archicofradía de la Resurrección de Cristo; capilla de música; trompetas; atambores / tambores; perros; Rodrigo Díaz de Vivar Sandoval Hurtado de Mendoza (VII duque del Infantado, embajador); Jacinto (músico de la orquesta del VII duque del Infantado); escuadra militar

Según los Estatutos de la Archicofradía de la SS. Resurrección de Christo Nuestro Redentor de la nación española de Roma (Roma: Esteban Paulino, 1603) esta cofradía fue fundada a instancias de Juan de Zúñiga, Comendador Mayor de Castilla y embajador de Felipe II en Roma y erigida por bula del papa Gregorio XIII, fechada el 15 de marzo de 1579. Unos años más tarde, el 20 de julio de 1591, el papa Gregorio XIV, a solicitud de los embajadores Enrique de Guzmán, conde de Olivares, y Antonio de Cardona y Córdoba, duque de Sesa y de Baena, fue elevada a la categoría de archicofradía “y cabeza de todas las que tuvieren su título”. Las motivaciones originales para su fundación habían sido:

“Las necesidades que de continuo se ofrecen a las personas de la nación española en esta corte. Así por tener lejos el remedio dellas, como por ser muchos los pobres españoles que a ella vienen y de los que residen haber quien tenga obligación de dar limosnas y emplearse en obras de caridad”.

Estableció su sede en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli en la Piazza Navona. Su capilla era la segunda de la nave derecha entrando por la puerta situada en la Via della Sapienza (hoy Corso Rinascimento). Dedicada originalmente a San Cosme y San Damián y fundada por Pietro de Covarrubias, fue restaurada en 1583, a cargo del portugués Antonio de Fonseca, y dedicada a la Resurrección del Señor. Contaba con un pequeño patio a sus espaldas. Se decoró con pinturas al fresco de Baldassare Croce de Bologna y Cesare Nebbia. A este último pintor se debe el cuadro que presidía el altar, actualmente en la iglesia de Santa María de Montserrat.

La cofradía estaba bajo la protección real, siendo requisito imprescindible para ingresar en ella el ser español:

“Tanto el que fuere de la Corona de Castilla, como de la de Aragón y del Reino de Portugal y de las Islas Canarias, Mallorca, Menorca, Cerdeña, Terceras y Islas y tierra firme de ambas Indias, sin ninguna distinción de edad, ni sexo, ni estado, ni condición de persona, o sea, nacido en cualquiera de las dichas tierras o hijo de nacido en ellas”.

El capítulo primero de la “Distinción Tercera” está dedicado a las procesiones:

“Por ser invocación de nuestra archicofradía de la Santísima Resurrección de Cristo nuestro redentor, tiene por propio instituido celebrar su fiesta con solemne procesión que hace la mañana de Pascua, al alba, por plaza Nagona [sic] con el Santísimo Sacramento”.

A esta cofradía pertenecieron músicos tan destacados como Tomás Luis de Victoria y Francisco Soto de Langa. La cofradía alcanzó una notoria relevancia en la ciudad y esta procesión, en particular, se convirtió en uno de los eventos más importantes en el ciclo anual festivo romano, con una fuerte carga propagandística en la que se desplegaba el poderío de la nación española, el cual atraía no solo a la población local sino también a la de todos los alrededores.

En este artículo nos centraremos en la procesión que se organizó en la Pascua de 1650, coincidiendo con el jubileo, tras haber estado suspendida desde 1625. Se conservan diversas relaciones impresas y manuscritas de este acontecimiento. La descripción más detallada probablemente sea la que encontramos en *Memorie di Giacinto Gigli di alcune cose giornalmente accadute nel suo tempo*, más conocido como *Diario Romano*. Contamos, además, como fuente iconográfica, con el extraordinario grabado de Domenico Barriére (ver recurso). Francesco Cancellieri, en su *Il Mercato, il lago dell'Acqua Vergine ed il palazzo*

Panfiliano nel circo Agonale, detto volgarmente Piazza Navona (1811), da cuenta pormenorizada de este evento y cita, además de la descripción de Gigli, un raro impreso coetáneo que no he podido consultar: Feste et allegrezze fatte nella Piazza di Navona dall'illmo, ed Eccmo. Sig. D. Rodrigo de Mendoza e nazione spagnola per la Resurrezione di Christi S.N. nella notte del Sabato Santo e feste di Pasqua, dove si descrivono gli archi trionfali con la loro architettura, imprese, motti, con la esplicatione e tutte le altre cose notabili, l'altare di meraviglioso artificio, gli ornamenti attorno la guglia di marmo, fuochi artificiali, lumi, processione, e sepolcro, fatto avanti in S. Giacomo, quanto è successo pontualmente sino al presente giorno. Roma: Francesco Moneta, 1650.

La procesión, como he apuntado, salió en la madrugada del 17 de abril de 1650, “avanti giorno, nell'ora che Cristo S. N. risuscito”. En ella se portaba el Santísimo Sacramento y una imagen de la Virgen, “benissimo et riccamente adornata”, con la que se recorrió todo el perímetro de la plaza “con grande aparato et pompa”, mientras que la ciudadanía se disponía para su contemplación ocupando toda el área central de la plaza, donde se habían dispuesto los elementos más destacados de la arquitectura efímera contruidos para la ocasión. Es en estos elementos en los que Gigli centra su descripción. Las estructuras más espectaculares eran las que se colocaron sobre las dos fuentes de la plaza, con cuatro fachadas, arcos triunfales y columnas, coronadas por una extraordinaria cúpula y que son identificadas en el grabado citado como:

- [A] Arcus Triumphalis a Regno Castellae Christo resurgenti erectus. Situado sobre la fuente más próxima a la iglesia San Giacomo degli Spagnoli, y en la que claramente se ve la escultura que la preside con la figura de Cristo redentor sobre el sepulcro. Estaba acompañada del escudo de armas del rey Felipe IV y de numerosos emblemas en los que se ensalzaba el catolicismo militante de la monarquía hispana.

- [B] Arcus eiusdem magnitudinis a Regnis Aragonum Christi Matri dicatus. Sobre la fuente del otro extremo de la plaza, cuya figura central de la Virgen queda muy poco definida. Se trataba de la Inmaculada Concepción, a través de la cual se proclamaba la religiosidad nacional.

En la descripción de Gigli, al referirse a estas estructuras, proyectadas como el resto de la escenografía por Carlo Rainaldi (arquitecto, compositor y músico), nos dice: “che pareva ogni cosa di pietre et marmi colorati. Dentro vi erano palchi, sulli quali al templo della processione erano chori di musici”. En el grabado, estos palcos tienen la letra [E] (alii quatuor musicae chori) y se encuentran enfrentados; dos de ellos, los más próximos al espectador, alineados con la puerta de la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli [9], el de la derecha, justo enfrente de ella, y con el renovado palacio Pamphili [1], al que miraba el que se había colocado a la izquierda. No eran estos, como veremos a continuación, los únicos estrados elevados en los que se situaron grupos de músicos para acompañar el cortejo procesional.

En el centro de la plaza, donde estaba situado el obelisco Agonale [11], se alzó una especie de fortaleza de madera, revestida de ricos tejidos con cuatro torres en las esquinas, en las que se situaron otras tantas plataforma para diferentes conjuntos musicales, señalado en el grabado con la letra [D] Castellum in circuitu obelisci edificatum cum quatuor turribus pro totidem musicae choris:

“Nell mezzo della piazza, dove hora è la Guglia (l'ornamento della quale ancora non è finito) fu fatto un gran serraglio di legname riquadrato, coperto con tele dipinte a

muraglia; et nelle quatro cantonate furono fatte quattro torri con palchi dentro per i musici”.

A los dos lados del castillo, además de un dispositivo que no se aprecia en el grabado, se ubicaron dos falsos obeliscos desde los que se lanzaron los fuegos de artificio, identificados con las letras [F] Obelisci duo ex artificialibus ignibus:

“A filo della guglia, per mezzo della piazza, di quà e di là erano fatte doi altre guglie dipinte, piene di fuochi artificiali, et altre macchine, tutte piene di fuochi”.

Finalmente, todo el perímetro de la plaza estaba recorrido por una estructura continua de madera, rematada por frontispicios en los que se habían colocado antorchas y hachas para iluminarla, flanqueada por dos puertas monumentales, con las que se completaban las luminarias colocadas igualmente en el resto de las arquitecturas efímeras descritas, señalado con la letra [G] Perystilum interiorem circum ambiens bis mille coruscans luminibus: “Tutto il teatro della piazza, era cinto da archi di legname dipinto, tutti pieni di lumi accesi, et tutte le torri et tutti li altri ornamenti erano ripieni de lampadi accese”.

La descripción se completa con la referencia al grandioso altar [3] que se construyó en la fachada de la iglesia de Sant’Agnese [C], el cual debía servir de estación al SS. Sacramento en su recorrido perimetral, costado por tres portugueses que se reconocían súbditos españoles cuando se cumplía una década de la recuperada independencia del reino de Portugal:

“Incontro alla guglia, dove è la chiesa di S. Agnese, fu fatto un altar molto bello, con colonne et cornicione di sopra dipinto, et indorato. In quest’altare erano le armi del regno di Portogallo, e fu fatto da tre portoghesi in onore del re di Spagna, per dimostrare, che lui è il vero signore di quel regno, benchè non lo possieda, per essersi ribellato”.

El cronista, además de señalar que la organización de este evento costó “più di 12 mila scudi”, apunta que no acudió la multitud que se esperaba por miedo al peligro que entrañaría el bullicio que iba a producirse y, especialmente, a que los cohetes y fuegos de artificio pudieran incendiar alguna casa de la plaza:

“Non vi fu grandissimo popolo, perchè tutti erano di opinione, che vi dovesse essere gran tumulto et pericolo. Et però molti non si curorno ai andarvi. Non vi fu dunque gran folla; ma vi fu ben pericolo delli razzi et fuochi artificiali, i quali non solo posero in timore, chi stava a vedere, ma ancho si dubitò, che potessero portare il fuoco nelle case vicine, addosso alle quali volovano con furore”.

El grabado de Barrière todavía nos permite apreciar otros interesantes componentes del paisaje sonoro de la escena dibujada: la espadaña de la iglesia de Santiago, con las campanas que probablemente sonarían durante todo el recorrido y a las que se sumarían al menos la de Sant’Agnese, el grupo de tambores y trompetas con los que se abre el cortejo y los perros que con sus ladridos, aterrados por los cohetes y los fuegos de artificio, se sumarían al bullicio de la ciudadanía. No se aprecian, por el contrario, las escuadras militares que dispararon salvas con sus mosquetes y que se unieron a los fuegos de artificio tras la entrada del SS. Sacramento a la iglesia.

Giovanni Simone Ruggieri, en su Diario dell'anno del Santissimo Giubileo 1650, también nos deja constancia de “l’apparato e la pompa” con la que la archicofradía de la Resurrección celebró la procesión ese año: “che fu una delle più belle e più magnifiche che ella facesse in alcun tempo”. Nos da algún detalle más sobre la arquitectura efímera construida, por ejemplo, de la estructura que recorría todo el perímetro de la plaza:

“attorno da capo a piedi con travi, che formavano archi num. 116 con loro frontespicio similmente di travi, posavano sul piano de gl’archi su detti cinque lanternoni per ciascheduno colorati”. También nos proporciona una información muy precisa de la ornamentación de las estructuras ya descritas y de las cartelas que se dispusieron en ellas. Ruggieri nos describe el altar de Sant’Agnese con todo detalle y nos informa que había sido elaborado por Giovanni Paolo Tedesco. En él, se encontraba un cuadro de San Antonio de Padua (natural de Lisboa y patrono de esa ciudad). Confirma que en la parte superior de las cuatro esquinas de la “fortezza” construida alrededor del obelisco se había dispuesto: “una loggia cinta di lampadini, che servivano per 4 chori di musica, come anco ve n’erano quattrò altri sù la medesima piazza, che rispondeano a questi”.

No conocemos ni el repertorio ni los músicos que actuaron en los distintos palcos pero, probablemente, en alguno de ellos, se situaran los músicos del embajador Rodrigo de Mendoza que, en 1650, durante el año del jubileo, cedió a la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli a Jacinto “músico de la orquesta del duque del Infantado”. A estos se sumarían músicos e instrumentistas de distintas capillas romanas, como había ocurrido desde la institución de la procesión hasta su supresión en 1625, para las que se había contado con músicos de las capillas de San Pietro, Santa María Maggiore, San Giovanni in Laterano, San Luigi dei Francesi, San Lorenzo in Damaso, San Giovanni dei Fiorentini, Santo Spirito, San Apollinare, Santa Maria dei Monti, Santa Maria in Vallicella y la del vecino Collegio Germanico. En esta ocasión, esos músicos debían estar repartidos, al menos, en ocho coros (este número había actuado ya en 1596), en las tribunas señaladas, abarcando musicalmente la totalidad del espacio urbano de la plaza. La particular distribución espacial de estas tribunas, en algunos casos, permitirían, como sugiere el comentario de Ruggieri, la interpretación de obras policorales. Parece que, al igual que había sucedido en otras ocasiones, las intervenciones musicales se coordinaron con el lanzamiento de los cohetes y fuegos de artificio para minimizar las interferencias sónicas.

Ruggieri nos proporciona igualmente algunas pinceladas sobre el cortejo procesional:

“Circa finalmente le nove hore di questa mattina, verso l’Alba, incominciò la processione de S. Giacomo sudetto accompagnata da molta nobiltà con le torcie in molto bella ordinanza, con una bellissima imagine di Maria Vergine vestita tutta di bianco all’uso di Spagna, adornata di gioie, doppo la quale seguì el Santissimo Sacramento portato da monsignor Colonna, arcivescovo d’Amasia sotto à un superbo e ricco baldacchino di broccato d’argento, portato da diversi cavalieri spagnoli, appresso il quale seguito l’Eccellentissimo signor ambasciatore cattolico, con gran numero di signori, & affettionati a detta nazione, e giunto all’altare sudetto di S. Antonio di Padova fu iui posaro il Santissimo per poco spatio di tempo, dipoi, aviandose di novo la processione, si diede fuoco all’aguglia da capo, entrata poi in chiesa, e datosi fine ad essa si diede parimente fuoco all’altra aguglia, che tutte doi fecero una vaghissima salva di tiri & un’efetto moto ingegnoso, e l’oratione delle 40 hore stettero in desta chiesa tutte tres queste feste di Resurrettione”.

Ruggieri no se olvida de dar cuenta del dispositivo para proporcionar a la ciudadanía que acudió comida y bebida durante el tiempo que duró la procesión: “Tutta la sudetta piazza atorno fu recienta da quei che vi havevano café e botteghe di palchi, di tavolati per veder in questa notte la festa”.

Cancellieri, al referirse a esta celebración de 1650, apunta: “funzione consimile nel 1675 e nel 1734”. Notable, según la descripción de las fuentes documentales, fue la de 1675,

que originó un importante déficit económico a la institución. Tras su interrupción temporal en 1707, como consecuencia de la disolución de la archicofradía, motivada por la Guerra de Sucesión, la procesión no se recuperó hasta su restauración por el cardenal Aquaviva en 1723, cancelándose definitivamente en 1754.

### Source

Estatutos de la Archicofradía de la SS. Resurrección de Christo Nuestro Redentor de la nación española de Roma. Roma: Esteban Paulino, 1603.

Gigli, Giacinto. Memorie di Giacinto Gigli di alcune cose giornalmente accadute nel suo tempo. Edición moderna a cargo de Giuseppe Ricciotti, Diario romano: 1608-1670. Roma: Tumminelli, 1958, 356-357.

Ruggieri, Giovanni Simone. Diario dell'anno del Santissimo Giubileo 1650. Roma: Francesco Moneta, 1651, 88-95.

Cancellieri, Francesco. Il mercato, il lago dell'acqua vergine ed il Palazzo Panfiliano nel Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona. Roma: Francesco Burlie, 1811, 108-109.

### Bibliography

O'Regan, Noel, "Victoria, Soto and the Spanish Archconfraternity of the Resurrection in Rome", *Early Music* 22 (1994), 279-295.

Moli Frigola, Montserrat, "Compositores e intérpretes españoles en Italia en el siglo XVIII", *Musiker. Cuadernos de Sección. Música* 7 (1994), 17, 92.

Rostirolla, Giancarlo y Piras Marcello, "Eventi musicali sacri e spirituali nella Roma di Innocenzo X Pamphili (1650)", *Rivista Italiana di Musicologia* 41 (2006), 4-5, 26.

Albiero, Stefania, *La iglesia de Santiago de los españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2014, t. I, 231-233, 281-282, 309-312.

Fiorentino, Giuseppe, "Le musiche della Nazione Spagnola in Piazza Navona nel Cinque e Seicento", en «Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle & la plus grande»: du stade de Domitien à la place moderne, *histoire d'une évolution urbaine*. Roma: École Française de Rome, 2014, 733-738.

González Tornel, Pablo, *Roma hispánica. Cultura festiva española en la capital del Barroco*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, 184-195.

Copyright: © 2022. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

### Resources

Circus Urbis Agonalibus luis caelebren dicata triumphali pompa Christo residenti Hispana pietas. 1650. Domenico Barriére

### [External link](#)

Estatutos de la Archicofradía de la SS. Resurrección. Roma, 1603

[External link](#)

<https://www.youtube.com/embed/zTyAx0M2QEY>

Fanfare. Cesare Bendinelli

[https://www.youtube.com/embed/2Ap0HPVZi\\_o](https://www.youtube.com/embed/2Ap0HPVZi_o)

Tantum ergo. Tomás Luis de Victoria

<https://www.youtube.com/embed/KxysGyneYXU>

Regina celi. Tomás Luis de Victoria