

## EL ARTE EFÍMERO Y LOS ARTISTAS VALENCIANOS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX: DE LA FIESTA BARROCA A LA FIESTA POLÍTICO-PATRIÓTICA (1802-1833). (I).

Ester Alba Pagán

*Universitat de València*

El arte efímero como parte fundamental de los festejos públicos de la sociedad del ochocientos seguía siendo un elemento de gran tradición en Valencia, continuando el gusto por el espectáculo y las fiestas que había legado la cultura barroca<sup>1</sup>. Tradicionalmente se venían celebrando multitud de fiestas entre las que por su importancia, destacaban las tres grandes fiestas centenarias de Valencia, celebradas con ocasión de los centenarios de la conquista de Valencia por Jaime I, la canonización de San Vicente Ferrer y el centenario del primer traslado a su nueva capilla de la Mare de Déu dels Desamparats<sup>2</sup>.

La celebración de estas fiestas centenarias venía acompañado de importantes acontecimientos artísticos. La inauguración del

---

<sup>1</sup> La fiesta valenciana como elemento de estudio e investigación ha sido tratado en numerosas ocasiones en la Edad Moderna. Entre ellos destacan los trabajos de Pedraza (1977), pp.101-102, Pedraza (1982a), Pedraza (1978a), pp.231-245, y Pedraza (1978b) dedicados a la fiesta valenciana en el siglo XVII; y sus trabajos sobre el barroco efímero español y en la Corte española: Pedraza (1982a), y Pedraza (1987). También Víctor Mínguez ha trabajado el arte efímero barroco pero centrándose en el siglo XVIII: Mínguez (1986), pp.21-22; Mínguez (1987), pp.255-266; Mínguez (1988/1989), pp.55-70, donde se ocupa de la naumaquia del Turia de 1755; y de especial importancia es su libro sobre el arte y la arquitectura efímera en el siglo XVIII: Mínguez (1990). Para el estudio del arte efímero valenciano en el siglo XIX destaca especialmente la tesis de licenciatura de Ferrer (1993), y la de Monteagudo (1990), dedicada al reinado de Carlos III; y su tesis doctoral dedicada a la imagen de la monarquía durante las fiestas reales acontecidas en Valencia: Monteagudo (1994), publicada más tarde: Monteagudo (1995).

<sup>2</sup> Las obras de Alenza y Mira (1903) y de Carreres Zacaes (1925) son de consulta obligada para quien quiera realizar un estudio pormenorizado de la fiesta valenciana a lo largo de su historia. Las fiestas de los centenarios mencionados arriba en la Valencia del siglo XIX tuvieron lugar en las siguientes fechas: la conquista de Valencia por Jaime I (1838), de la canonización de San Vicente Ferrer (1855), y del primer traslado a su nueva capilla de la Mare de Déu dels Desamparats (1867).

Liceo Valenciano se hizo coincidir con el VI Centenario de la Conquista de Valencia por Jaime I en 1838, celebrando una exposición artística en la que participaron la práctica totalidad de los socios de la sección de Bellas Artes de dicha sociedad. Coincidiendo con el cuarto centenario de la canonización de San Vicente Ferrer, en 1855, junto a los festejos públicos se organizó una exposición pública bajo los auspicios de la Real Sociedad Económica, en la que participaron las ramas de agricultura, Industria fabril, y Bellas Artes, a pesar de la difícil situación económica que atravesaba la ciudad. De mayor repercusión en 1867 con motivo del segundo centenario de la instalación de la imagen de la Virgen de los Desamparados en su capilla, el Ayuntamiento valenciano decidió organizar una serie de festejos conmemorativos, incluyendo una exposición regional auspiciada por la Real Sociedad Económica que junto a los productos agrícolas e industriales, introdujo una sección de bellas artes; la exposición regional supuso un rotundo éxito, siendo el acontecimiento más notable de las fiestas del centenario.

Junto a estas celebraciones religiosas y cívicas, que coincidían con las tres efemérides principales de cualquier ciudad: el recuerdo de su fundación o reconquista, y la exaltación de sus patronos, femenino y masculino, destaca la fiesta política y civil. La gran aportación del siglo XIX sea quizá la gran importancia que adquieren las fiestas político-patrióticas<sup>3</sup>; que serán las que trataremos más extensamente en este artículo. Se celebra todo tipo de acontecimientos relacionados con la familia real: entradas triunfales de los monarcas o miembros de la familia real a las ciudades, visitas, proclamaciones, bodas, natalicios y exequias.

El deseo de Fernando VII por mantener las prerrogativas de la sociedad del Antiguo Régimen, y las actuaciones absolutistas de sus antepasados, conllevan una serie de celebraciones o festividades públicas de una serie de hechos políticos en lo que destacaba la exaltación de la monarquía y de la vieja unión entre “trono y altar”. La inestabilidad política del siglo XIX hace necesario celebrar todo acontecimiento político con el más elevado boato: la restauración de Fernando VII en el trono tras la guerra de Inde-

---

<sup>3</sup> A pesar de ello un análisis de dichos festejos nos permite afirmar que tanto los aspectos organizativos de la fiesta, como los elementos artísticos que conforman las arquitecturas efímeras siguen siendo, sin variación, idénticos a los elementos que conformaban la fiesta barroca. El engalanamiento de las fachadas de la ciudad, la erección de arquitecturas efímeras, especialmente altares y enmascaramiento de fachadas y luminarias, así como los festejos: procesiones, fuegos artificiales, música, teatro y poesía continúan vigentes al igual que en el siglo pasado; quizá la principal novedad sea el objeto de festejo.

pendencia en 1814, y tras el paréntesis liberal de 1820-1823, los matrimonios de miembros de la familia real, natalicios, o el juramento de María Isabel Luisa de Borbón, aún niña, como princesa de Asturias heredera de la Corona Real de las Españas en 1833. Junto a estos acontecimientos políticos o relacionados con la vida de la familia real, también las visitas de los monarcas a las ciudades de su reino será motivo de festejos y engalamientos en las calles de la ciudad. Fiestas o celebraciones ocasionales fuera de todo calendario de festejos establecido anualmente, y que eran ordenadas por los estamentos políticos superiores, que pretendían hacer partícipes de los acontecimientos políticos a una población mayoritariamente analfabeta, a la que se imbuía de lemas y proclamas a favor de la monarquía y la religión.

Estos festejos que solían durar un término medio de tres días conjugaban diversas actividades, las fachadas de los edificios se engalanaban, se declaraban tres noches de luminarias, y la ciudad de llenaba de decorados teatrales y arquitecturas efímeras como altares y obeliscos, en los que participaban artistas de la Academia de San Carlos. En la ejecución y proyecto de estas estructuras artísticas encontramos artistas de gran renombre como Vicente López, José Ribelles, Luis Téllez, Rafael Montesinos, o el pintor escenógrafo José Vicente Pérez, junto a otros prácticamente desconocidos como Francisco Royo.

En el ámbito artístico hay que señalar el papel ejercido por la Academia de San Carlos, que desde su fundación venía participando activamente en los festejos públicos celebrados en la ciudad de Valencia, política que mantendrá a lo largo del siglo XIX. A finales del siglo pasado destaca especialmente el adorno realizado por dicha institución con motivo de la celebración del nacimiento de los Infantes gemelos Francisco de Paula y Felipe, fallecidos al año siguiente. En junta Ordinaria de 21 de abril de 1784 acordó adornar la fachada del edificio de la Academia, dejando su ejecución en manos de los consiliarios Antonio Pascual, Joaquín Esteve, y José Vergara. Para esta ocasión se proyectó engalanar la fachada del edificio académico con las pinturas originales de “los más acreditados Autores de este Reyno”, acompañando el retrato de S.M., flanqueado por el de los Infantes gemelos, situados bajo un magnífico dosel. De esta manera la Academia, mediante tal enmascaramiento de su fachada, al mismo tiempo que se unía a la celebración, aprovechaba para exponer al público las mejores obras que atesoraba, solución que repetidamente será adoptada por la Academia en varios de los festejos celebrados en Valencia en el siglo XIX.

Entre los principales festejos que se celebran en el siglo XIX hasta el reinado de Isabel II<sup>4</sup>, inclusive, destaca: la visita de la Familia real a la ciudad de Valencia en 1802 tras su viaje a Nápoles donde se había celebrado la ceremonia nupcial del príncipe Fernando, futuro Fernando VII con la infanta María Antonia de Nápoles y Dos Sicilias; el tránsito por Valencia de la Reina regente de Etruria, y su Real familia en 1808; La celebración de la exaltación al trono de Fernando VII en 1809, en 1813, en plena guerra de independencia, se celebra el juramento de la Constitución política de la monarquía española, y una vez concluida la Guerra de la Independencia y restituido en el trono Fernando VII, la ciudad de Valencia se engalana para recibir al monarca en 1814. De singular interés son las celebraciones que tienen lugar durante el Trienio Liberal (1820-1823) y tras el restablecimiento en el trono de Fernando VII, apareciendo un nuevo concepto de celebración política: la proclamación pública de los héroes de las distintas facciones. Así, en 1820 se celebra la jura de la Constitución de la Monarquía española, y en 1821 el aniversario de las víctimas del despotismo de 1817 y 1819, así como la visita a Valencia de Rafael Riego, y las exequias de los que murieron el 7 de julio de 1822 defendiendo la Constitución; por el contrario, con la restauración monárquica se celebra en 1823 la libertad de Fernando VII, y las exequias del héroe absolutista el General Francisco Javier Elío. A partir de este momento son las visitas de los monarcas a la ciudad las que alcanzaran mayor protagonismo: el tránsito de Fernando VII por Valencia en su camino hacia Tarragona, en 1827, y el de la princesa de Nápoles, acompañada de sus padres y familiares, en su viaje hacia Madrid para contraer matrimonio con Fernando VII. A la muerte del monarca en 1833 el festejo cívico-político vuelve a reaparecer como elemento de propaganda política a favor de la heredera legítima al trono, Isabel II, frente a las ideas carlistas. En 1833 se festeja la jura de la princesa Isabel como heredera de los reinos; que se repite en 1843 como reina constitucional, en 1844 el regreso de la reina madre María Cristina de Borbón, en 1846 el enlace de Isabel II con el Infante de España Francisco de Asís de Borbón, y el de la infanta María Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier. En los años siguientes únicamente destacaran los natalicios: el de la Princesa de Asturias en 1852, y el del príncipe de Asturias, el futuro Alfonso XII en 1858.

---

<sup>4</sup> Una relación pormenorizada de las fiestas que acontecen en Valencia durante el siglo XIX la encontramos en Ferrer (1993).

A pesar de la larga lista de festejos y celebraciones que tuvieron lugar en la ciudad de Valencia, no poseemos de muchas de ellas más información que la noticia en las publicaciones periódicas del momento. El estudio del arte efímero presenta la complicación añadida de su propio carácter perecedero, a lo que se une la escasez de grabados, u otras fuentes gráficas, que nos ilustren sobre estas arquitecturas, decorados, pinturas, etc., hoy desaparecidas. La descripción de los diversos elementos que conformaban estas celebraciones la hallamos principalmente en la prensa de la época<sup>5</sup>, a la que hay que añadir los escasos libros de fiestas, y finalmente los Libros Capitulares.

Durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII la prensa, convertida en órgano propagandístico de la monarquía española, jugará un papel importante en la descripción y divulgación de los principales festejos. En Valencia este papel lo ejercerá el *Diario de Valencia*<sup>6</sup>, que desde su aparición hasta la muerte de Fernando VII en 1833 se consolida, debido a la censura absolutista, como el único medio de comunicación disponible para las masas, lo que lo convertirá en el medio ideal para desarrollar el contenido pormenorizado de los festejos, especialmente de los de contenido político-patriótico.

Sin embargo, como documento gráfico del ornato y suntuosidad que solía acompañar a estos solemnes y espectaculares festejos tenemos la serie de cuadros de Lorenzo Quirós, conservados en el Museo Municipal de Madrid, o los cuadros anónimos, datados hacia 1816, procedentes del Archivo de la Villa<sup>7</sup>. Los primeros se celebraron con motivo de la entrada, proclamación y jura de Carlos III el 11 de septiembre de 1759, en Madrid, aunque, en

---

<sup>5</sup> Alba (1999).

<sup>6</sup> *Diario de Valencia*: Fecha de publicación del 1 de Julio de 1790 (con Real Privilegio, en la Imprenta del Diario) a 1835 en Valencia. Esta publicación cambia en numerosas ocasiones de nombre y de lugar de impresión. Desde 1801 pasa a ser impreso por J. Ferrer de Orga. De diciembre de 1813 a febrero de 1815 pasa a llamarse *Diario de la ciudad de Valencia del Cid*, y se publica en la Imprenta de López. Desde febrero de 1812 y durante 1813 se imprime en la Imprenta de Estevan. Desde el 22 de febrero de 1815 cambia de nombre, *Diario de la ciudad de Valencia*, y se publica en la Imprenta de Francisco Brusola. Desde marzo de 1820, aparece una edición paralela en la Imprenta de López, con el mismo nombre. Desde el 22 de mayo de 1824 hasta su desaparición, en 1835, continúa únicamente la edición de Brusola. En 1852 vuelve a aparecer en la imprenta de J. Ferrer de Orga "dedicado exclusivamente a la inserción de avisos" [*Diario de Valencia* 8 febrero 1852 n°1 p.1]

<sup>7</sup> [Catálogo] (1988), pp.31-33; y Pérez Sánchez, Díez García (1990), pp.232-233 (I. N. 1475, 1474, 1477, 1476 y 1478).

concreto, los cuadros de Quirós representan el cortejo que siguió a la aparición pública del nuevo monarca el 13 de junio de 1760, y en los que se retrata la fastuosidad de los decorados efímeros de La Puerta del Sol, La Plaza Mayor, el *Arco de triunfo de Santa María*, y las arquitecturas levantadas en la *Calle Platería*. Todos los elementos de la fiesta barroca<sup>8</sup>, las luminarias, así como el ornato y suntuosidad con que se adornaban las fachadas de la ciudad al paso de la comitiva real: arquitecturas que enmascaran las fachadas, altares y monumentos conmemorativos para la ocasión, telas, adornos florales, etc, son elementos que se siguen manteniendo a lo largo del siglo XIX, tanto en durante el reinado de Fernando VII como en el de Isabel II. Un claro ejemplo de ello lo hallamos en la serie anónima de vistas de Madrid cuyo asunto se identifica tradicionalmente con la llegada a la Corte de la reina M<sup>a</sup> Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, en septiembre de 1816. En concreto el lienzo que representa la *Entrada en Madrid de la Reina María Isabel de Braganza por la calle de Alcalá*, nos muestra como continúa el gusto por la fastuosidad barroca, mostrando la entrada triunfal de los monarcas bajo un arco clásico de arquitectura efímera, levantado junto a la Academia de San Fernando, mientras una multitud contempla el paso del cortejo real<sup>9</sup>.

Pero, mientras que los elementos de la fiesta se mantienen a lo largo del siglo XIX, no sucede lo mismo con el motivo a festejar. La fiesta barroca, entendida como exaltación a la monarquía, tiene su último exponente, en Valencia, en la visita de la familia real en 1802 antes de la guerra de la Independencia. Desde ese momento las crisis políticas del XIX se constituyen como el principal impedimento para que estos festejos se erijan en baluarte del

---

<sup>8</sup> Con motivo de la jura de Carlos III en Madrid el 11 de septiembre de 1759, se hicieron los preparativos típicos de todo festejo real. Isabel de Farnesio, como regente, ordenó la suspensión del luto por Fernando VI, y que la ciudad se engalanase con luminarias las noches del 11, 12 y 13 de septiembre. Los festejos corrieron a cargo del conde de Altamira, acuñando las medallas conmemorativas correspondientes al acto; la de Madrid representaba una alegoría del dios Marte, alusiva al nuevo monarca, mientras que en Barcelona y Sevilla se eligió un caballo, como promesa del buen reinado esperado, y la figura de Alfonso X el Sabio respectivamente. Todos los actos se acompañaban de festejos populares, especialmente de corridas de toros a beneficio del Hospital General los días 22 y 23 de octubre: [Catálogo] (1988), p. 31.

<sup>9</sup> *Entrada en Madrid de la Reina María Isabel de Braganza* (T/Sarga 1,155 x 1, 640 m; I.N. 1478): Pérez Sánchez, Díez García (1990), pp.232-233.

antiguo régimen, si no que al contrario, la fiesta se convierte en un exponente político más dando lugar a la fiesta patriótica.

#### VISITA DE CARLOS IV Y LA FAMILIA REAL EN 1802

El 25 de noviembre de 1802 tiene lugar la visita de la familia real a Valencia, de camino a Madrid, a su vuelta de Barcelona, donde se habían celebrado los desposorios del Príncipe de Asturias, Fernando, con María Antonia, y que se prolongó hasta el 13 de diciembre. A este respecto, como señala Susana Ferrer<sup>10</sup>, hay que destacar la importancia, a lo largo de su historia, de la ciudad de Valencia, como lugar de tránsito y descanso de los monarcas españoles en sus viajes desde Francia e Italia en dirección a Madrid.

Las entradas reales en Valencia se remontan a los siglos XIV y XV, destacando la de Pedro IV en 1336, y la de Juan I en 1392, y en el siglo XV la de Alfonso V y Juan II. Según Carreres Zacarés<sup>11</sup>, tras la unión con Castilla las visitas reales ya no fueron tan frecuentes, reservándose a la jura de los Fueros o a otro acontecimiento fuera de lo común<sup>12</sup>, mientras que las fiestas religiosas iban alcanzando una importancia creciente sobre las entradas reales especialmente en el siglo XVII. Con la llegada de los Borbones al trono español se recupera la importancia de las fiestas reales, aunque no destacaran las entradas, sino que las proclamaciones y juras monárquicas por su esplendor y magnificencia<sup>13</sup>.

La visita real de 1802 destaca por constituirse como la más importante de todas las que acaecieron en Valencia durante el siglo XIX, y por ser la última fiesta propiamente barroca que se celebrará en Valencia. Para la ocasión se acordó la colocación de luminarias, la organización de diversos festejos, y la decoración de los edificios de la ciudad. Según las crónicas de la época, toda la ciudad se engalanó con arquitecturas efímeras, y no únicamente los edificios oficiales, iglesias, y corporaciones. Además, todos

---

<sup>10</sup> Ferrer (1993), p.16.

<sup>11</sup> Carreres Zacarés (1925), pp.3-5.

<sup>12</sup> Así ocurrió durante los reinados de Carlos I, Felipe II y Felipe II.

<sup>13</sup> Monteagudo (1990), pp.1-2.

los gremios participaron activamente, proyectando sus ya tradicionales carros triunfales que exhibirían en procesión<sup>14</sup>.

Se trata, sin duda, de la última fiesta real puramente barroca celebrada en época moderna. La Guerra de la Independencia, y la inestabilidad política que siguió a ésta en los reinados de Fernando VII e Isabel II convierten la fiesta en un pretexto propagandístico, interviniendo en ella nuevos elementos relacionados con la situación política del momento, dando lugar a un nuevo concepto de fiesta: la fiesta político-patriótica.

La visita real de 1802 causó tal expectación, que las principales corporaciones oficiales encargan a los miembros más reconocidos de la Academia de San Carlos la proyección de sus arquitecturas efímeras. E incluso, como en el caso de la Universidad literaria valenciana, el rector de ésta, Francisco Blasco, encargó a Vicente López el ya conocido cuadro de *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*<sup>15</sup>, como obsequio para sus majestades<sup>16</sup>, que supondría el inicio de la carrera palatina del pintor valenciano, que culminaría años más tarde como Primer pintor de Cámara de Fernando VII, aunque por ahora le valdría el nombramiento de Pintor de Cámara de Carlos IV.

El interés por decorar fachadas o erigir fastuosos monumentos efímeros se debió, en parte, al Ayuntamiento de Valencia, que con el fin de incitar a sus ciudadanos, gremios, corporaciones, etc., dispuso la concesión de premios a los mejores adornos de la carrera, por donde debía pasar el real cortejo, a las iluminaciones e invenciones gremiales, primer premio de arquitectura efímera que

---

<sup>14</sup> Desde el momento de la noticia de la visita de los monarcas se constituían diferentes comisiones encargadas de los distintos preparativos. Los Comisarios de las diversiones públicas anunciaban la visita real a las diferentes autoridades eclesiásticas y a las corporaciones gremiales para que éstos participasen en los festejos y decoraciones para conmemorar dicha visita. A partir de este momento se desarrollaban los elementos característicos de estos acontecimientos: celebraciones de misas y Te Deums, castillos artificiales, corridas de toros, funciones ecuestres a cargo de la Real Maestranza, tomando, además, todas las medidas de seguridad oportunas en previsión de los posibles incendios ante las numerosas luminarias que presentaban las decoraciones de las fachadas y de las arquitecturas efímeras. Para un examen exhaustivo de todos los pasos seguidos en la organización de dichos festejos: *Libro Capitular* (1802), *Anuncio...* (1802); *Continuación...* (1802); y *Días Broquer* (1802).

<sup>15</sup> (Óleo 3, 48 x 2, 49. Madrid. Museo del Prado: nº 2.815). La bibliografía sobre este cuadro es muy numerosa, para un estudio, y una referencia bibliográfica exhaustiva Díez García (1999), T.II, pp.73-74.

<sup>16</sup> Según nos informa Díez García (1999), T.II pp.72-73, tras ser regalado a Carlos IV, el cuadro estuvo en Palacio Real de Madrid, para ser recuperado años más tarde por el propio Vicente López para llevarlo a su estudio, donde estuvo hasta el 15 de febrero de 1839, para pasar a formar parte del Museo del Prado, por orden del Director del Real Museo, José Madrazo.



recaería en el adorno dispuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, cuyo diseño fue encargado al pintor Vicente López<sup>17</sup>.

Además, para perpetuar la memoria de la visita real el Ayuntamiento valenciano mandó acuñar una serie de medallas conmemorativas de oro y plata, así como también propuso erigir una pirámide–obelisco en la plaza de Santo Domingo, aunque sólo se realizaría el primer proyecto. El diseño de la medalla corrió a cargo de Vicente López<sup>18</sup>, y fueron troqueladas por Manuel Peleguer y acuñadas por el maestro platero José Vilar. Del diseño original se conserva un grabado realizado sobre el dibujo de López, reproducido por Carreres Zacaes y por Susana Ferrer (fig.1).

Para esta ocasión López eligió como asunto alegórico la representación de la lealtad de la ciudad de Valencia a su rey. En el anverso de la medalla aparece representada la ciudad de Valencia, personificada por una joven matrona que ofrece su corazón a los monarcas arrodillada, como prueba de amor y fidelidad, simbolizada en la LL de doblemente leal que aparece a su lado. La medalla se adorna con la inscripción latina: *Valentia. Regibus. Amorem. Oblato. Corde. Testatur*<sup>19</sup>. En el reverso aparece una cornucopia de seis flechas, emblema de la antigüedad edetana de la ciudad de Valencia, y de la Real Academia de San Carlos, flanqueada por las iniciales de dicha institución “S.C.”, y por la inscripción: *Regum. Principium. Prolis. Q. Regiae. Adventi. VII. Kal. Decemb. An. MDCCCII*<sup>20</sup>. Medallas que se pensaron enterrar

---

<sup>17</sup> Se dispusieron tres premios por cada sección, con un total de nueve premios. Los primeros se premiaron con 1.000 reales vellón, los segundos con 600 y los terceros con 300. Libro Capitular (1802), folio 246 r. y v.

Finalmente, en la sección de Adornos, el primer premio fue para el Monumento de la Real Academia de San Carlos, el segundo para la Obra del Consulado, y el tercero para el Balconaje de la plaza de toros. En Iluminación, el primer premio se otorgó a la Puerta del Real, el segundo a la Real Aduana y el tercero a la Iglesia de los Santos Juanes: Ferrer (1993), p.37.

<sup>18</sup> La idea de la medalla, en principio, corrió a cargo del Barreteaga, para ser mejorada, con posterioridad, por los comisarios de fiestas, y, finalmente, ser de nuevo proyectada por Vicente López: Carreres Zacaes (1947). Medallas, cuyo diseño fue grabado por Vicente Capilla, según Ferrán Salvador (1943), y Páez Ríos (1982), T.I, p.196.

<sup>19</sup> Valencia manifiesta su amor a los Reyes, ofreciéndoles el corazón.

<sup>20</sup> A la llegada de los Reyes, príncipes y real familia en 25 de noviembre de 1802.

en los cimientos del obelisco proyectado por López en la Plaza de Santo Domingo, y que finalmente no se llevó a cabo por falta de recursos económicos.

La familia real, durante el tiempo que permaneció en la ciudad, se hospedó en el Palacio Real, desde donde se dispuso el tradicional besamanos, a partir del cual, y en los días siguientes, se celebraron todo tipo de actos: el 29 de noviembre y el 2 de diciembre tuvieron lugar diversos fuegos de artificio, y el 3 de diciembre el gremio de Torneros y Silleros dedicó una Alborada a sus majestades, y así en días consecutivos, siendo el más espectacular de todos en el castillo a cargo del Colegio del Arte Mayor de la Seda que consistió en una arquitectura efímera en forma de torre ascensional<sup>21</sup>. Además, el 9 de diciembre y coincidiendo con el cumpleaños de la Reina, la Real Maestranza dispuso una función ecuestre que fue contemplada por la familia real desde el balcón central del edificio de la Aduana, cuyo adorno consistió según relata el Marqués de Cruilles de “un frontispicio representando el Alcázar de la Fama, con estatuas de Apolo, la Fama, el Regocijo, la Prosperidad, la Maestranza, el Buen gusto y la Paz”<sup>22</sup>. Así mismo hasta el 10 de diciembre los diferentes gremios de la ciudad presentaron sus obsequios a sus majestades en el Llano del Real, acto acompañado de un desfile de sus carros triunfales ideados para la ocasión<sup>23</sup>, así como otros agasajos y actos religiosos, como la visita a la Catedral y a la Capilla de la Virgen de los Desamparados, que se adornaron para la ocasión.

#### LA ARQUITECTURA EFÍMERA

Ya hemos destacado la importancia que la arquitectura efímera jugó en la visita real de 1802. No sólo las casas, iglesias y conventos que se hallaban en el paso del cortejo real se decoraron profusamente, sino que lo hicieron la práctica totalidad de los edificios de la ciudad. Se enmascararon las fachadas de los edifi-

<sup>21</sup> *Anuncio ...* (1802), pp.7-9.

<sup>22</sup> Cruilles (1890), p.25.

<sup>23</sup> No existe ningún documento gráfico que muestre como eran estos carros triunfales, aunque éstos son descritos detalladamente en: *Anuncio...*(1802), pp.29 y ss., y repetidos por Ferrer (1993), pp.90-98. Y que no repetiremos aquí, pues el interés de nuestro trabajo se centra en las manifestaciones de arte efímero más sobresalientes a que dio lugar la visita real de 1802.

cios con arquitecturas fingidas, telas, sedas y luminarias, además se erigieron monumentos conmemorativos y altares para la ocasión.

### MONUMENTOS EFÍMEROS

A pesar de que no fue erigido destaca el proyecto del obelisco conmemorativo dedicado a Carlos IV y María Luisa previsto por el Ayuntamiento valenciano. El 22 de Noviembre de 1802<sup>24</sup> el Cabildo de la ciudad acuerda levantar una pirámide u obelisco alegórico de la visita real para ser erigido en la plaza de Santo Domingo. Para la supervisión de la obra se nombró comisarios a los regidores Rafael Pinedo y Miguel Gomis, encargando su construcción al arquitecto Juan Lacorte<sup>25</sup>. La realización del obelisco alegórico no se llevó a cabo durante la estancia de la familia real en Valencia, y su construcción se pospone hasta que el Cabildo reunido el 14 de julio de 1803 decide suspenderla por falta de presupuesto<sup>26</sup>.

La decisión del Cabildo de erigir un obelisco, coincide con la existencia de un dibujo de Vicente López conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (fig.2)<sup>27</sup>, que se trata, sin duda, del diseño del obelisco proyectado para ser erigido en la plaza de Santo Domingo, y que finalmente se vio frustrado y bajo cuyos cimientos se tenía previsto enterrar las medallas conmemorativas de la visita de 1802<sup>28</sup>. Parece evidente que una vez que se aprueba la construcción de un monumento efímero en honor del monarca el consistorio valenciano trasladaría su decisión a la Academia de

---

<sup>24</sup> *Libro Capitular* (1802), folio 418 r.

<sup>25</sup> *Libro Capitular* (1802), folio 443 r y v.

Juan Lacorte fue un arquitecto valenciano nacido en el siglo XVIII. Académico de mérito de San Fernando y San Carlos, alcanzó el grado de teniente director de esta última institución. Fue además Ingeniero de Caminos. Ni Alcahalí, ni Salvador Aldana, quienes se ocupan de su biografía, hacen referencia a obras suyas, únicamente este último señala la aparición de datos documentales de 1824 sobre este enigmático personaje. Por tanto, la referencia del encargo frustrado de construcción del obelisco, que sería diseñado por López, constituye una de las pocas referencias existentes sobre este artista. Alcahalí (1897), p.181; Aldana (1970), p.197.

<sup>26</sup> *Libro Capitular* (1803), sin foliar; Castañeda (1942), p.196.; Ferrer (1993), p.101.

<sup>27</sup> (Dibujo preparado a lápiz y tinta china sobre papel agarbanzado, Biblioteca Nacional de Madrid nº 4. 138)

<sup>28</sup> El proyecto del obelisco de Vicente López fue presentado a la Academia de San Carlos, después de que su Junta Ordinaria de 3 de diciembre de 1802 trasladara la voluntad de los regidores de la ciudad de Valencia "sobre la conveniencia de perpetuar la memoria de la visita de SS.MM., con alguna Pirámide u Obelisco suntuoso alegórico y que la Real Academia forme los Planos". Garín (1945), p.138.

San Carlos, para que ésta se ocupase de su supervisión, quien nombraría a Juan Lacorte responsable de la construcción, y a Vicente López<sup>29</sup> del diseño.

Este dibujo es recogido por Barcia<sup>30</sup>, quien lo describe de la siguiente forma: “Sobre tres gradas, pedestal mixtilíneo, con bajorrelieves, que sostiene el escudo Real entre dos figuras simbólicas (una de ellas la Abundancia); fuste estriado, en el que, descansando sobre leones, un tambor ornado también de bajorrelieves, que sirve de base á un obelisco, en cuya parte inf., un medallón circular enlazado con guirnaldas, están los bustos Reales. Toda esta parte del obelisco parece haber estado cubierta con otro papel para trazar, sin duda, una variante que no ha prevalecido”. Sobre el pedestal aparece la ciudad de Valencia representada en una matrona sedente que porta en ambas manos sus símbolos característicos: el “Rat Penat”, y la LL coronada alusiva al emblema “Dos veces Leal”. Según Díez, las figuras alegóricas del cuerpo inferior repiten, con esquemas casi idénticos, el diseño del Monumento a Carlos IV también proyectado por López.

Con relación a los monumentos efímeros levantados a lo largo de la carrera, por donde se había previsto el paso de la familia real y su séquito, la cantidad de arquitecturas que se alzaron son numerosísimas<sup>31</sup>. Se realizaron todo tipo de ingenios, que generalmente iban asociados a corporaciones gremiales, colegios y otras instituciones, con la salvedad de la Universidad de Valencia que optó por la decoración de su fachada. Los adornos más repetidos son esculturas de Carlos IV u otras de carácter alegórico, arcos conmemorativos, pirámides, altares, galerías y jardines, todos ellos presentaban una decoración alegórica centrada en la ciudad de Valencia, la lealtad al monarca o bien relativa a los enlaces matrimoniales del príncipe Fernando, futuro Fernando VII, y de la infanta M<sup>a</sup> Isabel.

Entre las obras más destacadas se encontraba el *Monumento a Carlos IV*, que imitaba bronce y mármol, realizado por la Real

---

<sup>29</sup> Destaca la intensa actividad artística que manifiesta Vicente López a raíz de la visita real de 1802 diseñando los monumentos efímeros de las principales instituciones valencianas. Esto se debe sin duda, al papel relevante que por entonces ocupaba este pintor dentro de la Academia, tras su nombramiento como Director de pintura en 1801, por jubilación del pintor Camarón.

<sup>30</sup> Barcia (1906), p.411, nº 4. 138, y repetido por Díez García (1999), T.II, p.384, lám. 62.

<sup>31</sup> La descripción de estos monumentos nos es conocida a través de la relación de festejos publicada en: *Anuncio ...* (1802); *Continuación...* (1802), así como a través de los artículos publicados en el *Diario de Valencia*: 12 noviembre 1802; 18 noviembre 1802; 19 noviembre 1802; 20 noviembre 1802; 21 noviembre 1802; 22 noviembre 1802; 23 noviembre 1802; 24 noviembre 1802; 25 noviembre 1802.

Academia de Bellas Artes de San Carlos, y que causó un gran efecto entre el público valenciano, tal y como nos relata Garín: una vez colocado “enfrente de la Academia, de manera que se disfrutaba su vista desde los dos extremos de la plaza de las Barcas (...), el público y particularmente las personas inteligentes sentían que hubiese de ser tan poco duradera esta obra; y no un monumento eterno”<sup>32</sup>, valiéndole el primer premio de adorno otorgado por el Ayuntamiento de Valencia.

Una vez más la Academia encarga este adorno plástico a Vicente López, quien se encargaría del diseño, mientras que el tallista José Cotanda se encargaría de la ejecución del monumento. Éste último murió mientras realizaba la estatua del soberano, el 11 de noviembre de 1802, según recoge Ossorio<sup>33</sup>, dejando: “imperfecta la obra de la estatua del rey, trabajada solamente la cabeza y las manos”<sup>34</sup>. Tras su muerte, los académicos de mérito de Escultura de la Academia de San Carlos Felipe Andreu<sup>35</sup> y López Pellicer<sup>36</sup> se encargaron de finalizar la estatua colosal, imitando mármol, que representaba al monarca Carlos IV, así como el grupo de figuras alegóricas que representaba las bellas artes, encargándose de la Pintura y la Escultura el primero, y de la Arquitectura y el Grabado el segundo.

De este proyecto se conservan dos dibujos realizados por Vicente López. El más conocido es el dibujo preparatorio para el

---

<sup>32</sup> Garín (1945), pp.135-136.

<sup>33</sup> El escultor valenciano José Cotanda nació en Valencia en 1758, y asistió a las clases de la Academia de San Carlos bajo la dirección de Francisco Sanchís. Pronto destacó, alcanzando diferentes premios en los concursos generales de 1776, 1780, 1783, 1785 y 1786, alcanzando en grado de Académico de mérito de la de San Carlos en 5 de noviembre de 1798. “Tuvo especial habilidad para toda clase de trabajos de ornamentación, lo que le proporcionó tan gran número de encargos, que el excesivo y continuado trabajo destruyó su naturaleza y aceleró su muerte. Cuando ésta ocurrió en 11 de Noviembre de 1802 se hallaba trabajando una estatua de *Carlos IV*, destinada a solemnizar la visita de dicho monarca a Valencia” Ossorio (1883/1884), p.172 Otros autores que se encargan de biografíar a este artista: Aldana (1970), p.106; Aldana (1959), p.85; Alcahalí (1897), p.36; Boix (1877), p.25; Tormo (1923), Orellana (1967), p.590; Igual y Morote (1933), p.60.

<sup>34</sup> Garín (1945), p.136.

<sup>35</sup> Escultor valenciano nacido en 1757. Según Ossorio (1883/1884), pp.38-39: “Son de su mano las Estatuas de la Pintura y la Escultura labradas en 1802 para la recepción del rey Carlos IV en Valencia”, cuyo éxito le valdría el acenso a Teniente Director de pintura de San Carlos en 1803, cargo que seguía ocupando en 1812. Aldana (1970), p.27; Alcahalí (1897), p.345; Boix (1877), p.16.

<sup>36</sup> Escultor valenciano nacido en 1759. Según Ossorio (1883/1884), p.385: “fueron trabajadas por él las estatuas de la Arquitectura y el Grabado, labradas expresamente en Valencia en 1802 para la recepción hecha por la ciudad a Carlos IV. Otros trabajos sobre éste artista: Aldana (1970), p.204; Alcahalí (1897), p.382; Boix (1877), p.43; Igual (1968), p.82; Serrano Fatigati (1908-1910).

proyecto del *Monumento a Carlos IV*, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia (fig.3)<sup>37</sup>. Garín y Ortiz de Taranco<sup>38</sup> en su trabajo sobre la Academia valenciana recoge la descripción que dicha institución realizó en sus actas de este monumento efímero: “En una majestuosa gradería se colocó un pedestal robusto y gracioso sobre el cual se apoyaba una columna truncada, que cubierta con un hermoso almohadón, servía de base a la estatua colosal que representaba el monarca (...) en actitud gallarda y heroica vestido con regio manto y demás insignias correspondientes. En la base principal estaban las figuras de las Nobles Artes (...), teniendo en la mano sus respectivos atributos, y agrupando con mucha gracia el Escudo de Armas que usa la Academia. La inscripción A LOS AUGUSTOS SOBERANOS CARLOS IV Y MARÍA LUISA DE BORBÓN, LAS BELLAS ARTES”. Esta inscripción se situaba en una cartela, que junto a guirnaldas y pebeteros encendidos, decoraba el pedestal mixtilíneo sobre el que se situaba la estatua de Carlos IV. Ésta, según Díez<sup>39</sup>, representaba al rey con el hábito de la orden de Carlos III, con el brazo izquierdo apoyado en la cintura y el derecho con el cetro en actitud de mando. Sobre el zócalo en el dibujo únicamente se aprecian las figuras alegóricas de la Pintura y la Escultura, que muestran el escudo de la Real Academia de San Carlos, faltando el dibujo correspondiente al reverso del monumento donde aparecerían las figuras de la Arquitectura y el Grabado. Destaca que López utilice para estas dos figuras esquemas alegóricos, representativos y compositivos idénticos a las figuras que, del mismo modo, situó en el cuerpo inferior de su diseño del obelisco para el consistorio valenciano, mostrando así la reutilización de elementos figurativos. Adela Espinós<sup>40</sup> localizó otro dibujo (fig.4)<sup>41</sup>, un rápido apunte a pincel, en paradero desconocido, que se trata, sin duda, de un bosquejo previo del proyecto definitivo presentado en la Academia.

---

<sup>37</sup> Proyecto al Monumento de Carlos IV (1802). Dibujo 689 x 495 (dos papeles unidos). Pluma y aguada grisácea, y toques amarillentos. Este dibujo es recogido y estudiado por numerosos autores: Garín (1945), pp.135-136; Espinós (1977), p.78, repr. p.79, y Espinós (1984), pp.273-277; Pérez Sánchez (1978), p.44; Díez García (1985), p.26, Díez García (1999), T.II, p. 83, lám. 62.

<sup>38</sup> Garín (1945), p.136.

<sup>39</sup> Díez García (1999), T. II, p.383.

<sup>40</sup> Espinós (1984), p.273, recogido también por Díez García (1999), T.II, p.384, lám. 62.

<sup>41</sup> Díez García (1999), T.II, p.384, lám. 62: *Proyecto de Monumento a Carlos IV*, 1802. Lápiz y aguada. Paradero desconocido.

Aunque al fin el monumento se convirtió en exaltación alegórica de la figura de Carlos IV, parece, según indica Garín, que en el seno de la Academia surgieron discrepancias, tal y como sugieren las actas, dudando sí representar a Carlos IV, rey gobernante y al que se debía adular, o a su padre, Carlos III, fundador de la Academia.

Finalmente, el proyecto de López fue elegido como diseño para el monumento efímero levantado por la Academia de San Carlos en honor a Carlos IV en su Junta Ordinaria celebrada el 14 de septiembre de 1802, entre otros diseños presentados. López que era por entonces Director en ejercicio de la Academia regaló el proyecto, que había tasado en 2.300 pesos<sup>42</sup>, dando muestras una vez más de su peculiar personalidad.

La elección de este objeto conmemorativo, una estatua de Carlos IV, ciertamente no destacó por su originalidad, ya que fue el tema principal elegido como adorno para la carrera por diversos gremios y corporaciones de la ciudad, acompañadas generalmente de inscripciones. Sin duda, estos monumentos fueron proyectados y diseñados por otros artistas de la Academia de San Carlos, de los que no se conservan ni los dibujos originales, ni grabados, ni referencia alguna sobre su autoría, únicamente las descripciones que aquí recogemos haciéndonos eco de la prensa del momento.

Este es el caso del gremio de Especieros, cuyo adorno, situado frente al convento de las Magdalenas, consistía en una estatua de Carlos IV imitada en bronce, acompañada por cuadro pirámides y jarros para su iluminación<sup>43</sup>, y del Arte Menor de la Seda que junto al colegio Villena dispuso una estatua colosal del rey, unos 50 palmos, acompañada de inscripciones, banderas y trofeos, y rematada por las armas Reales<sup>44</sup>. Generalmente las estatuas aparecían como monumentos independientes, pero también aparecían formando parte de pabellones o galerías. Como el monumento alzado por el Colegio de Sombrereros, cuyo adorno, situado frente

---

<sup>42</sup> La Academia le dio muestras de su gratitud en las sesiones a los días 14 y 29 de septiembre, tal y como consta en las Actas correspondientes, donde se hace constar que el cristal y marco que protege el dibujo eran de Manuel Monfort. Este dibujo que se ha conservado en la Academia hasta hoy día, figuraba ya en el Inventario de dibujos realizado desde 1773 hasta 1821, nº 116, y donde se describe así: "Dibujo que representa al Sr. D. Carlos Quarto sobre un pedestal y al pié unas figuras alegóricas de las Bellas Artes por Vicente López que sirvió para la obra que levantó la Academia en la venida de S.M. a esta ciudad. Valencia 24 de febrero 1816= Vicente Maria de Vergara Secretario= Man.<sup>1</sup> Mora Conserje": Espinós (1977), p.78, y Espinós (1984), p.273.

<sup>43</sup> En el pedestal se leía : "A CARLOS III/ Y LUISA DE BORBÓN/ PP. FF. AA./ LOS ESPECIEROS". *Anuncio ...* (1802), p. 25.

<sup>44</sup> *Anuncio ...* (1802), pp.19-20.

al Trenque, consistía en una estatua de Carlos IV inserta en un pabellón de damasco con dos cuerpos de bastidores, en el primero se pintaron los trofeos del colegio, y en el segundo una balaustrada fingida. Además se acompañaba todo el artillugio de espejos y flores colgantes, así como de una iluminación nocturna de vasos de colores. Más espectacular era el monumento con la estatua de Carlos IV que presentó el Colegio de Pasamaneros y Cordoneros, y que se colocó entre los accesos de la Capilla de los Desamparados, y que conocemos gracias a un grabado reproducido por Carreres Zacares<sup>45</sup> (fig.5). Consistía, éste, en una galería a modo de altar, formada por cuatro pirámides de 30 palmos de altura que flanqueaban la estatua del rey “vestido a lo heroico” sobre un almohadón. Más novedoso era el adorno presentado en el Mercado por el Cuerpo de tratantes de saladura, que presentaba una estatua ecuestre de Carlos IV en mármol imitado, rodeada de relieves alegóricos<sup>46</sup>.

Entre las actividades realizadas por López durante la visita real, Díez<sup>47</sup> señala que, como encargado de la realización de diversos proyectos artísticos, también dirigió y colaboró en diversos arcos de triunfo de arquitectura efímera, sin que se conozcan los diseños de éstos, ni haya constancia documental<sup>48</sup>.

Era frecuente que los adornos que presentaban las asociaciones gremiales consistieran en algún tipo de representación alegórica, relacionada o bien con el oficio propio del gremio en cuestión, con la boda de los infantes, y sobre todo con muestras de lealtad hacia la corona.

El caso más sobresaliente era el adorno del gremio de plateros, levantado en la plaza de Borriol, y que le valió el primer

---

<sup>45</sup> Carreres Zacares (1925), p.491.

<sup>46</sup> *Anuncio ...* (1802), pp.21-23.

<sup>47</sup> Díez García (1999), T.I, p. 61; Espinós (1977), p.83, nota 116; ambos toman la noticia de Perera (1958/1959), p.26.

<sup>48</sup> En *Anuncio ...* (1802), pp.20-21, se recogen varios diseños de gremios y corporaciones consistentes en arcos y pórticos. Aunque parece poco probable que alguno de ellos se debiese a diseño de López, parece más bien probable que se tratase de arcos de triunfo a cargo de la ciudad, los reseñamos aquí: el adorno más destacado era el del Gremio de Sastres, que consistía en un pórtico claustral adornado con balconajes y pirámides. En el centro del patio se dispuso un gran arco triunfal, que en su luz acogía la estatua de la diosa Amaltea con una cornucopia atravesada por flechas, sobresaliendo de un globo que representaba el Reino de Valencia. El artificio se rodeaba de varios obeliscos y trece niñas vestidas a la romana que representaban un coro de ninfas, en alusión a la antigüedad romana de Valencia. De menor empaque eran las decoraciones presentadas por el gremio de Cabañeros, que presentó una portada de orden compuesto sobre cuya cornisa aparecían dos Cupidos flanqueados por la Sabiduría y el Fervor, y el Gremio de Cereros, un arco con las armas reales.



premio a la mejor invención gremial a juicio de la Academia<sup>49</sup>. El adorno imitando plata, oro y otras alhajas, como distintivo de su carácter gremial, consistía en la representación de España personificada en una matrona y acompañada por un joven que sostenía un paño estrellado bajo el que varios indios presentaban a España los frutos de su tierra, en clara alusión a la conquista de las colonias de ultramar. Además otros elementos hacían clara alusión a la boda del príncipe Fernando y M<sup>a</sup> Antonia de Nápoles, con las personificaciones del dios Himeneo y de dos Cupidos, imagen que será una constante en todos los adornos<sup>50</sup>. Además se conserva relación de otros adornos gremiales, como el de Peluqueros que dispuso una estatua de Hércules sobre una galería y flanqueado por dos fuegos, o el de Cereros que representaba una matrona que portaba las seis coronas bajo un arco<sup>51</sup>, junto con otros que presentaron jardines, montes y galerías acompañadas siempre de varias inscripciones y jeroglíficos<sup>52</sup>.

Aunque se reservaban más a conventos e iglesias, algunos gremios también presentaron adornos en forma de altar. Tal es el caso de la Casa Cerería y del Gremio de Guanteros. El primero presentó un altar de tres pórticos, el central ocupado por un cenador con diversas estatuas. Todo ello adornado con pirámides, estatuas realizadas en “dulce”, todo ello iluminado prolíficamente con vasos de colores, el segundo, en el Huerto de las Coronas, constaba de un nicho con los bustos de los monarcas, sobre un pedestal adornado con las Armas del Gremio, y como remate de la obra las Armas Reales con el Toisón y la Corona real.

También de gran riqueza eran los adornos presentados por otras instituciones. El Colegio Mayor de Santo Tomás de Villanueva presentó tres templetes de orden dórico imitando jaspe e iluminados que recogían en su intercolumnio estatuas alegóricas<sup>53</sup>; y el Convento de Capuchinos una Cruz en cuyo pedestal se compusieron cuatro frontales con las siguientes representaciones: Armas Reales, Armas del beato fundador, las llagas de Cristo, y las Armas de la orden franciscana.

---

<sup>49</sup> La Academia era la encargada de juzgar “las mejores composiciones de casas, iluminaciones e invenciones gremiales con que se había procurado obsequiar a SS.MM.”. León Tello (1979), p.53.

<sup>50</sup> *Anuncio...* (1802), pp.23-24.

<sup>51</sup> *Anuncio...* (1802), pp.25-26.

<sup>52</sup> Para una relación detallada de estos monumentos véase *Anuncio...* (1802); recogido por Ferrer (1993).

<sup>53</sup> *Continuación...* (1802), pp.10-11.

Los principales adornos debieron contar con el diseño de pintores, escultores y artífices que debieron trabajar de forma ardua para preparar las decoraciones ante el cortejo real. De los distintos trabajos tenemos constancia de los diseños realizados por Vicente López pero también los realizados por el pintor José Ribelles<sup>54</sup>. Este pintor realizó una Pirámide colosal de 100 palmos de altura y 60 de anchura para el Comercio de Vara, y que se levantó en la plaza del Mercado.

Este adorno consistía en un primer cuerpo de pilares imitados en piedra, enlazados por una cadena en cuyos extremos se colocaron delfines sostenidos por un niño. A continuación, cuatro pilones sostenidos por sendas estatuas de mármol que representaban España, Alemania, Malta y Génova identificadas por las Armas de cada Nación grabadas en los escudos de los pedestales correspondientes. La plataforma de la Pirámide era una representación de Valencia, acompañada de un paisaje y la personificación escultórica del río Túria. Sobre el zócalo del pedestal se dispuso un León como símbolo del dominio español sobre las cuatro partes del mundo, y en su frente la representación de la ciudad de Valencia, entregando el corazón a sus SS.MM., con el escudo de Armas de la ciudad a sus pies. No faltaba la alusión al enlace matrimonial de los infantes: en medio de la Pirámide se labró un magnífico escudo con las Armas de España y Nápoles con el Himeneo adornado con las Famas y unos “Mancebos” que sostenían la corona<sup>55</sup>.

#### LAS DECORACIONES DE FACHADAS

El enmascaramiento de las fachadas con diversos adornos y fingimientos efímeros era una de las manifestaciones más tradi-

---

<sup>54</sup> Parece tratarse de José Ribelles y Felip, pintor valenciano, poco estudiado hasta ahora, nacido en 1778 según Ossorio y Boix. En 1818 fue nombrado Académico de mérito en San Fernando, y en 1775 según Aldana y en 1819 fue nombrado pintor de Cámara, y murió en Madrid en 1835. Se dedicó al dibujo de láminas, destacando la edición de 1819 del *Quijote* publicada por la Academia Española, los diplomas del Colegio de Artillería y la colección de estampas representando los diferentes trajes de las provincias de España. También trabajó el pastel realizando la colección de trajes de España para los Reyes de Nápoles. Así como realizó trabajos al fresco y al óleo. Aquí nos interesa resaltar su faceta como pintor escenógrafo, actividad que le vemos desarrollar en 1802 en Valencia durante la visita real, y que continuará en Madrid realizando las decoraciones de los teatros de los caños del Peral y el Príncipe, el teatro de la Cruz y el antiguo telón del Príncipe. También, se encargó de las pinturas de las exequias celebradas por el Ayuntamiento en la muerte de la Reina Doña Amalia, y otras en varios festejos públicos. Ossorio (1883/1884), p.573; Boix (1877), p. 56, Tormo (1932), p.166; Tormo (1923),CLXII; Sanchis Sivera (1909); Aldana (1970), p.297.

<sup>55</sup> *Narración...* (1802)

cionales de la ciudad ante las visitas reales o con ocasión de cualquier otro festejo. Como ya vimos el propio Ayuntamiento de la ciudad instaba a los ciudadanos a decorar las fachadas de sus casas. Con ocasión de la visita de la familia real en 1802 toda la ciudad se volcó en el acontecimiento, no solo los edificios de la carrera, sino muchos de los situados fuera del circuito a seguir por el cortejo real, presentando interesantes decoraciones tanto edificios públicos, como privados.

Por supuesto, el interés de las decoraciones que se presentaron y que conocemos a través de publicaciones de la época<sup>56</sup> es variable. Los adornos que componían los enmascaramientos de las fachadas podían oscilar entre simples ornamentos basados en paños de ricos y coloridos tejidos, y iluminaciones realizadas con hachones, lámparas y pebeteros de cera. Las decoraciones más ricas presentaban pinturas o falsos relieves escultóricos en los que se representaban programas iconográficos y alegóricos alusivos a los mismos temas anteriormente expuestos: muestras de la lealtad de Valencia a los monarcas o alusivos a las bodas de los infantes recién celebradas en Barcelona.

En la planificación y diseño de las fachadas públicas más importantes encontramos de nuevo la intervención de los pintores más relevantes del panorama artístico valenciano del momento.

Vicente López como Director de pintura de la Academia de Bellas Artes de Valencia había sido encargado del diseño de diversos monumentos efímeros a cargo del Consistorio la ciudad, como el diseño del Obelisco conmemorativo de la visita de Carlos IV, de la medalla conmemorativa, y de diversos arcos de triunfo de la ciudad. Por ello, y aunque no tenemos base documental alguna que confirme la hipótesis es posible que la decoración de la fachada de la Casa Consistorial, así como las decoraciones del Puente del Real y de la Alameda fuesen proyectadas por este artista.

De la ornamentación de la fachada de la Casa Consistorial únicamente conocemos las noticias recogidas por el anuncio de los festejos publicados por la imprenta Monfort en 1802<sup>57</sup>. Toda la fachada se cubrió con una vistosa arquitectura fingida de orden toscano que albergaba tres nichos con las estatuas de Himeneo, El Amor y Thadaes en alusión al enlace matrimonial de los hijos del monarca celebrado en Barcelona y tras el cual se encontraban de regreso a la corte. En el cuerpo superior se colocaron los retratos

---

<sup>56</sup> *Anuncio...*(1802), p.5.

<sup>57</sup> *Anuncio ...* (1802), p.5, y recogida por Ferrer (1993), p.39.

de los soberanos, sacando los retratos oficiales a la fachada, acompañados por la inscripción: CAROLO IIII et Aloysiae AA. S.P.Q.V., y coronado por el Escudo Real. El conjunto decorativo se completaba con trofeos de guerra y escudos de armas de la ciudad, así como colgaduras de damasco, arañas de cristal y vasos y hachas de cera para su iluminación.

El Ayuntamiento de Valencia también se ocupó de las decoraciones del Puente del Real y de la Alameda. En el primero se dispuso una decoración a base de cuatro pilares fingidos sobre un zócalo adornado profusamente con jarros de iluminación y de plantas naturales, trofeos marciales y grupos de robustos niños. En medio del Puente se colocaron las estatuas de España y Nápoles como símbolo de la unión de estos dos reinos a través del matrimonio del infante Fernando con M<sup>a</sup> Antonia de Nápoles. El mismo tema se vuelve a repetir en la Alameda, en cuya entrada se colocaron dos pilares con los dos leones símbolo de España, a través de los que se llegaba a una arquitectura fingida de columnas estriadas con las estatuas alegóricas de la Agricultura, la Abundancia, la Flora y la Alegría, cerrando el paseo con otros dos pilones con los Escudos de Armas de las Reales familias de España y Nápoles<sup>58</sup>.

La labor del pintor Vicente López se extendió a la Universidad Literaria de Valencia. Con ocasión de la visita real el rector de la Universidad valenciana, Francisco Blasco, encargó a López el cuadro de *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*(fig.6)<sup>59</sup> para ser ofrecida como obsequio a Carlos IV en nombre de esta institución. Como numerosos autores se han encargado de señalar que este trabajo supuso la carta de presentación de Vicente López a la familia Real y el inicio de su carrera palatina.

La importancia de este cuadro en la carrera de Vicente López es tal que ha sido profundamente estudiado por numerosos y prestigiosos investigadores<sup>60</sup>, sin que al parecer ninguno de ellos haya

<sup>58</sup> *Anuncio* ... (1802), pp.6-7.

<sup>59</sup> Museo del Prado nº 2.815 (3'48 x 2'49 m). Procede de las Colecciones Reales, desde donde fue trasladado al Museo del Prado (Inv. P. 362), y depositado en Universidad central (R.O. 15-6-1883), y devuelto al Museo del Prado en 1965. Díez García (1999), T.II, pp.72-73.

<sup>60</sup> Ya desde el siglo pasado el cuadro despertó el interés de los estudiosos sobre todo al pasar a formar parte de las colecciones del Museo del Prado. Madrazo (1872), p.433, nº 771; Ossorio (1883/1884) p.389; Alcahalí (1897), p.185; Tormo (1913), pp.200-221; Araújo (1886); Lozoya (1940), p.235; Lozoya (1943), p.26; Lozoya (1952), pp.40-44; Salas (1944), p.23-24; Garín (1945), p.137; Aguilera (1946), p.14; Lafuente Ferrari (1946), p.435; Hornedo (1954), pp.233-243, Vidal Corella (1972), pp. 60-71; [Catálogo] (1972), pp.367-368; Angulo Iñiguez. (1973), pp.11-12; Santa-Ana (1973), nº 21, pp.29-37; Gaya Nuño (1973); Lafuente Ferrari (1972), pp.43-44;

hasta ahora relacionado el cuadro de López con la decoración efímera presente en la fachada de la Universidad. Tampoco aquellos que se han dedicado a estudiar el arte efímero de este período, campo en el que destaca especialmente Susana Ferrer<sup>61</sup> han caído en la cuenta que la descripción de este adorno transmitido a través de la publicación de la imprenta Monfort<sup>62</sup>, se trataba, sin duda alguna, del notable cuadro de López.

En esta publicación se daba noticia de que la fachada de la Universidad Literaria presentaba una decoración de arquitectura muy sencilla consistente en un cuadro en el que estaba representada la Universidad en forma de una noble matrona, presentando a SS.MM. las Ciencias acompañadas de Minerva, haciendo ver que aquellas que protegen en la tierra hacen que vengan del cielo la Paz, la Abundancia y la Victoria. Como es totalmente evidente, esta descripción corresponde a la representación recogida en el cuadro de López *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia* que hoy se encuentra en el Prado. El hecho que este cuadro, durante la visita real de 1802, pasara a formar parte de la decoración efímera de la fachada de la Universidad donde constituía el único adorno presentando el resto “una decoración de arquitectura muy sencilla” muestra la intención de la Universidad de agasajar a los monarcas por una parte, y por otra, la intención del pintor valenciano de promocionarse, constituyendo un nuevo dato en el afán de López de entrar en contacto con la Casa Real, como subraya la carta dirigida por el pintor al rey, estando aún éste presente en Valencia, el 6 de diciembre de 1802, y donde manifestaba: “Que en la presente venida de V.M. á Valencia ha tenido el honor de pintar el quadro que la Universidad Literaria ha presentado y V.M. se ha dignado admitir. Si este humilde Profesor tiene la dicha de que esta obra sea grata á los ojos de V.M., suplica rendidamente se digne V.M. honrarle con los honores de Pintor de Camara. Lo que sería para el Suplicante un nuevo y poderoso estímulo para adelantar en su arte”, nombra-

---

Gutierrez Burón (1979), T. VI, pp.57-76; Morales (1980), p.124, lám. 421; Sullivan (1981), pp.126-35, Díez García (1985), pp.12-13; Puente (1985), p.121; Inventario del Prado (1990), T.I, p.113, nº 362; Morales (1992), p.III; Díez García (1997); Díez García (1999), T.I pp.61-62, T.II pp.72-74, lám. 63.

<sup>61</sup> Ferrer (1993), p.62.

<sup>62</sup> *Anuncio...*(1802), p.11.

miento que el rey Carlos IV le concedió ese mismo día y que juró el día 10 de diciembre de 1802<sup>63</sup>.

En el cuadro la familia real, situada sobre un estrado, recibe el homenaje de la universidad Literaria de Valencia, simbolizada en la figura de una joven matrona, quien le presenta a las distintas Facultades, acompañadas por la diosa Minerva que señala con la mano hacia la Paz, la Abundancia y la Victoria que sobrevuelan la composición. El grupo principal, a modo de gran retrato de familia, aparece distribuido a partir del eje de la composición que encarna la figura de la reina María Luisa de Parma que abraza al infante Francisco de Paula Antonio; a su lado, en pie, aparece retratado el rey Carlos IV representando con el Toison y la cruz y banda de la orden de Carlos III. A partir de este núcleo compositivo el resto de la familia fue distribuido por López en un estricto orden de jerarquía: detrás del rey se sitúa la figura del príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII, junto a su recién esposa la infanta María Antonia de Borbón. Detrás, desde la izquierda, aparecen los rostros del infante Carlos María Isidro, y su hermana María Luisa, reina de Etruria. Detrás de Carlos IV se aprecian a otros miembros de la familia real, el hermano del rey, Antonio Pascual de Borbón y Luis I de Parma, rey de Etruria y esposo de la infanta María Luisa<sup>64</sup>.

Este gran retrato familiar se rodea a su vez de un claro mensaje alegórico, el homenaje que estos reciben de la Universidad. La matrona que encarna la figura de la Universidad presenta a las distintas facultades, presentadas también jerárquicamente. Con la mano derecha presenta a la Facultad de Teología, personificada en una joven que con su mano izquierda sujeta la *BIBLIA SACRA*, tras ella van apareciendo el resto con sus respectivos atributos, la Facultad de Derecho con la espada de la Justicia, la Filosofía con la esfera celeste, la Facultad de Medicina encarnada en el viejo Esculapio con el áspid enrollado en su bastón, y tras él otras personificaciones, quizás otras facultades, o bien la representación

---

<sup>63</sup> APRM. EPVL (Expediente Personal de Vicente López), recogido por Díez García (1999), T.I, p.72.

<sup>64</sup> Parece ser que uno de los mayores problemas que tuvo López a la hora de llevar a cabo este cuadro fue el no disponer de los modelos al natural de la familia real, a cuyos miembros, por otra parte no conocía. La solución para llevar a cabo los retratos de una forma totalmente fidedigna, tal y como apunta Tormo (1913), pp.200-21, y repetido por Díez (1999), p.73, la encontró en la *Guía de Forasteros* donde se reproducen las efigies de Carlos IV y María Luisa, que Esteve grabó en 1802 para esta Guía sobre las pinturas de Juan Bauzil, así como para los retratos de los príncipes tomo como modelo los grabados realizados por Brunetti sobre dibujos de Antonio Carnicero con motivo de sus bodas en 1802.

del discipulado tal y como apunta Tormo. Estas representaciones son acompañadas por la diosa Minerva, como diosa de la sabiduría, quien mirando al monarca señala hacia el estrato superior de la composición donde se hallan las personificaciones de la Abundancia, con el cuerno de la abundancia aparece derramando flores, la Paz, representada por un genio alado con la rama del olivo, y la Victoria, quien es personificada por una matrona con armadura<sup>65</sup>.

Cuadro de compleja iconografía, cuyo fin era agasajar al monarca y a la familia real, por lo que para ser ofrecido a éste se dispuso que se colocase como adorno en la fachada de la institución encargada del homenaje.

Otro pintor, de gran renombre en Valencia como pintor escenógrafo y de decoraciones efímeras, Francisco Royo<sup>66</sup>, fue el encargado de diseñar la fachada del Consulado de Valencia, quien junto al profesor de escultura y Teniente Director de la Real Academia de San Carlos, Francisco Alberola, realizó las esculturas “imitadas á mármol” de la decoración.

El programa iconográfico ideado por Francisco Royo era uno de los más interesantes y complejos<sup>67</sup>, centrando la decoración en la representación alegórica que se dispuso en la fachada del Consulado, enmarcada en una arquitectura efímera de dos cuerpos, el inferior de orden dórico y jónico el superior.

Para la composición alegórica, cuyo objetivo era simbolizar el matrimonio de los infantes españoles, el pintor Francisco Royo se inspiró en la mitología clásica. Los monarcas españoles, Carlos IV y la reina María Luisa, aparecían representados de forma simbólica en las figuras de Júpiter y Juno, quien presenta al dios a

---

<sup>65</sup> Díez García (1999), p.73.

<sup>66</sup> Francisco Royo es uno de los pintores valencianos de principios del siglo XIX olvidado por la historiografía. Aunque durante toda su vida mantuvo una actividad fecunda, ni Ossorio, ni Boix, ni Aldana recogen en sus repertorios de artistas noticia alguna sobre este olvidado pintor, aún por estudiar. En 1824 la prensa de la época recoge la noticia de la venta de un monumento pintado por Francisco Royo (*Diario de Valencia* 14-03-1824 n° 76, p.416); años más tarde, volvemos a tener noticia de la actividad de este pintor trabajando en la decoración de monumentos efímeros con motivo de la visita de los Reyes de las Dos Sicilias y de su hija la Princesa M<sup>a</sup> Cristina en 1829 (*Diario de Valencia*; “Descripción del suntuoso Arco triunfal, de orden corintio, que bajo la atención de los profesores de pintura D. Francisco Royo, y de escultura D. José Gil, ha erigido el gremio de Zapateros en la calle Zaragoza” 8-12-1829, n° 64, pp.317-318), noticias recogidas por Alba (1999), T.II p.905.

<sup>67</sup> De hecho le valió el segundo premio a los adornos de la carrera, superado tan sólo por el monumento efímero levantado por la Academia de San Carlos, quien, por otra parte, era la encargada de juzgar y otorgar los premios. La descripción de esta fachada es detallada con minuciosidad en: *Breve explicación ...*(1802), recogido por Ferrer Salvador (1993), pp.40-42.

Psiquis y Cupido (la naturaleza y el amor) cogidos de la mano, cuya unión simbolizaba la de los príncipes de Asturias. El matrimonio se representaba con la figura de Himeneo encendiendo la pira, de la cual salían dos palomas. La representación alegórica se completaba con la figura de la Sirena Parténope, símbolo de la ciudad de Nápoles, cuya alianza se asegura con el matrimonio de M<sup>a</sup> Antonia de Nápoles, y el futuro rey, tal y como expresaba la figura del dios Marte que con la lanza y el caduceo (la guerra y la paz) conducía hacia el trono de Júpiter las figuras del Comercio y la Agricultura con sus respectivos símbolos. No faltaba, por supuesto, la alusión de la lealtad de la ciudad de Valencia a la monarquía española. Esta representada por el león sobre el globo aparecía flanqueada por un genio montando un delfín, símbolo de la Lealtad, que sostiene el escudo de armas del Consulado, y por la personificación del río Turia icono de la ciudad de Valencia.

Con una iconografía diferente la Casa Vestuario aparecía decorada con un programa alegórico que hacía alusión únicamente a la monarquía, colocando en el balconaje principal, recayente a la plaza de la Seo, el Escudo de las Armas Reales, acompañado en los ángulos de la fachada por las estatuas de la Paz, la Justicia, Prudencia y Templanza<sup>68</sup>.

Esta transformación urbana de la ciudad, camuflada por la arquitectura efímera, con adorno de fachadas, arcos, altares, luminarias, etc., alcanza en Valencia, su máximo esplendor en la plaza de la Virgen, pues la visita real obligada a la Basílica y la Catedral supuso que en sus respectivas fachadas se concentrase la ornamentación<sup>69</sup>.

La decoración realizada en las fachadas de estos edificios principales nos es conocida no sólo a través de los escritos de la época, sino por dos dibujos conservados de su decoración. Victor Mínguez<sup>70</sup>, en 1986, dio a conocer un dibujo a la aguada aparecido en el libro *Deliberaciones y acuerdos capitulares en el año 1802*, perteneciente al archivo catedralicio de Valencia, que muestra la interesante decoración efímera a la que se vio sometida la Obra Nova de la Catedral durante la visita real de 1802. Y,

---

<sup>68</sup> *Anuncio...*(1802), p.5.

<sup>69</sup> *Demostraciones...* (1802).

<sup>70</sup> Mínguez (1986), pp.21-22, y Mínguez (1990), pp. 65-67 al dar a conocer el dibujo dice desconocer el origen y razón del mismo, aunque cree que se trata de un ejercicio académico, incluido en la crónica de la parroquia metropolitana, debido a la calidad del diseño.



conocemos el adorno de la Basílica gracias al grabado que recoge Carreres Zacarés en su libro sobre las fiestas valencianas (fig. 5)<sup>71</sup>.

El grabado conservado de la decoración de la Basílica nos muestra la disposición de las luminarias de la fachada y el altar erigido por el colegio de Pasamaneros y Cordoneros. Este grabado, en opinión de Minguez, nos facilita la comprensión de la utilización de este recurso efímero tan característico del barroco. En este caso, la disposición de las luminarias, en la fachada de la Basílica, ha abandonado el abigarramiento, confusión y “horror vacui” de las decoraciones barrocas, buscando una racional adaptación a la estructura arquitectónica.

El adorno presentaba una iluminación de 400 luces: candilejas, vasos, faroles, pirámides, estrellas, bolas, etc<sup>72</sup>. Tanto portadas como balcones se decoraron con diferentes calados, y óvalos decorados con pinturas. En las portadas principales las pinturas hacían alusión a la historia de la Virgen de los Desamparados: en el de la derecha los dos ángeles en forma de peregrinos construyendo la imagen de la Virgen, y en el de la izquierda los miembros de la Cofradía de los Desamparados mostrando a Carlos IV y a María Luisa la imagen de la Virgen. En los balcones los óvalos contenían pinturas religiosas: ángeles sosteniendo los nombres de Jesús y María, el Sol y la Luna, y otros con trofeos y la corona real, acompañados de inscripciones<sup>73</sup>.

Aunque en cuanto a los elementos festivos visita real de 1802 continúa la tradición barroca, vemos que en los elementos decorativos de las arquitecturas efímeras se abandona la estética del siglo anterior para imponer el nuevo espíritu clasicista. La decoración de la Obra Nova de la Catedral o Lonja de los Canónigos, diseñada por Gaspar Gregori, fue enmascarada por una decoración de carácter sobrio y clasicista.

Todo el edificio de la Catedral se decoró fastuosamente. Para la ocasión, el Cabildo catedralicio encargó a Vicente M<sup>a</sup> Carrillo Mayoral, y a Josef Faustino de Alcedo y Llano la disposición de los adornos y preparativos ante la visita real, tanto en el interior como en el exterior del edificio. Sin duda la parte más destacada era la decoración de la Obra Nova, conocida a través del dibujo a

---

<sup>71</sup> Carreres Zacaes (1925), p.491.

<sup>72</sup> *Diario de Valencia* (1802d), pp.261-263.

<sup>73</sup> Carolo IV/Alois Borbonicae/comites/et/felicitas/publica valentinorum/laetitia/Ferdinandum Arturum/cum Antonia Siciliarum/necesitudo/Hispani troni firmitas. *Ibidem*.

la aguada del libro de *Deliberaciones y acuerdos capitulares* de 1802 (fig.7). En opinión de Mínguez la severidad de las arquerías de este monumento no se adaptaba a las manifestaciones barrocas, por lo que se impuso un diseño de corte más racional. En el primer cuerpo, con pilastras de orden toscano, la decoración se redujo a las luces de ceras que enmarcaban cada pilastra. Los dos cuerpos superiores –con pilastras jónicas adosadas y columnas pareadas exentas- concentraron todo el adorno: se dispuso en su interior un duplicado de las arcadas exteriores fingiendo nichos con un convincente efecto de perspectiva. Los nichos fueron ocupados por estatuas. El central lo ocupaba la estatua de la Religión, siguiendo la iconografía postulada por Ripa<sup>74</sup>, enmarcada por los dos nichos colindantes decorados con amplias cortinas de damasco carmesí y franjas de oro. Las restantes hornacinas mostraban las figuras alegóricas de las virtudes cardinales personificadas en jóvenes mujeres portadoras de sus respectivos atributos (La fortaleza, el casco y la columna, la Justicia la balanza y la espada, la prudencia es espejo y la serpiente enroscada en la flecha<sup>75</sup>, y la templanza las riendas o frenos<sup>76</sup>. El tercer cuerpo de decoración más sencilla era ocupado por jarrones y trofeos.

Es de suponer que la decoración de la Basílica y de la Obra Nova de la Catedral se debió a un mismo artista debido a la correspondencia en la línea de las luminarias que ambas presentaban: “siguiendo –la Obra Nova- todas las líneas perpendiculares, horizontales y curvas de ella -la Basílica-”<sup>77</sup>. La iluminación se coronaba por el exuberante alumbrado de pirámides, escudos, bolas de luces que enmarcaban las iniciales de los monarcas, tras la que se alzaba una gran pirámide que sirvió de refuerzo para suspender sobre la fachada los globos luminosos: “En esta iluminación se vieron arder quince mil luces: con la inteligencia, que á pesar de los furiosos vientos que se experimentaron en aquellas noches, se sostuvo la iluminación y se logró la mayor satisfacción y lucimiento”<sup>78</sup>.

<sup>74</sup> La Religión aparece caracterizada como una joven mujer, apoyada en una gran cruz de madera sosteniendo una llama de fuego en una mano. Ripa (1996), pp.259-263.

<sup>75</sup> Ripa (1996), pp. 233-237.

<sup>76</sup> Ripa (1996), pp.353-355.

<sup>77</sup> *Continuacion...*(1802) pp.21-22.

<sup>78</sup> *Continuación ...*(1802), p.22.

Aunque no poseemos documento gráfico, también el Palacio Arzobispal, la Iglesia de los Santos Juanes, y el Convento de Montesa<sup>79</sup> se decoraron para esta ocasión. Estas decoraciones a menudo no eran más que un disfraz momentáneo para las mal conservadas iglesias de la ciudad, pero también para embellecer la ciudad a los ojos del monarca.

Junto a los temas reiterativos en homenaje al monarca y la familia real hemos visto como los temas relacionados con la historia del monumento decorado era también frecuente. Esto llega a su máxima expresión en la decoración del Real Convento de Predicadores, donde junto a la ya obligada alusión a la boda de los infantes, se narra también la fundación del convento mediante una serie de pinturas, colocadas en los balcones, relativas a los favores y prerrogativas concedidas por los monarcas a este convento, y escenas donde se pone de manifiesto la gratitud y fidelidad con que el convento procuraba corresponder a dichos favores<sup>80</sup>. Los primeros recogían desde la fundación del convento por Jaime I, pintura en la que aparecía el rey colocando la primer piedra acompañado por la alegoría de la Religión; el rey Alfonso V fundando la Capilla de los Reyes, recibiendo de manos de la personificación de la Arquitectura, el plano de la obra; Felipe II otorgando monedas y privilegios a la Pobreza religiosa, simbolizada en una doncella postrada a sus pies con el escudo de Armas de la Orden de Predicadores, y Felipe V concediendo una Cédula Real, el Privilegio de Amortización, a un religioso dominico.

A continuación las escenas de gratitud presentaban un programa iconográfico más complejo. Sobre el primer balcón izquierdo aparecía la personificación de Valencia cautiva a un peñasco mediante una cadena que sujetaba un moro, sobre este grupo aparecía el fundador del convento Fr. Miguel Fabra en actitud de pelear contra los moros, mientras que la ciudad de Valencia tenía la cabeza levantada hacia este santo en ademán de que rompiese las cadenas. Otro de los temas tratados era la Coronación del infante Fernando de Castilla, en Caspe, en la pintura San Vicente Ferrer con la sentencia de coronación se dirige al infante que se arrodilla en gratitud. Las muestras de gratitud eran reseñadas por escenas

---

<sup>79</sup> La decoración de estas fachadas presentaba gran sencillez, colgaduras, calados y luces constituían todo elemento de ornamentación, aunque en el caso de los Santos Juanes se añadieron los retratos de los miembros de la familia real: Carlos IV y M<sup>a</sup> Luisa, el príncipe Fernando y la princesa M<sup>a</sup> Antonia, y los infantes Carlota Joaquina, M<sup>a</sup> Luisa e Isabel: *Diario de Valencia* (1802f), pp.282-283; *Anuncio...* (1802), pp.9-11; *Diario de Valencia* (1802g), pp.314-315; *Diario de Valencia* (1802e), pp.273-274.

<sup>80</sup> *Diario de Valencia* (1802b), pp.249-255.

de celebración de misas a favor de los reyes que habían concedido privilegios al convento, para ello se pintó a un sacerdote ofreciendo el cáliz y la patena sobre un altar y un ángel con las armas reales de Felipe II recibiendo el homenaje; en otra escena se mostraba las rogativas a favor de los monarcas que todos los sábados se celebraban en el convento. La escenificación recogía de nuevo la figura de un sacerdote que con una vela encendida y el rosario señala al escudo de armas de la real familia, mientras un ángel con un incensario en la mano dirige la otra al cielo para que las oraciones sean oídas.

Como remate a la fachada se colocaron tres estatuas, en el centro la Salvaguarda y Real Patronato, adornada con corona y manto real, sosteniendo con una mano la espada y con la otra el Escudo Real, flanqueada por la Fidelidad y la Seguridad, aludiendo una vez más al patronazgo y protección real de que disfrutó el convento en su historia. Sobre el balcón principal se colocó el árbol genealógico de Carlos IV y M<sup>a</sup> Luisa, y la decoración se completó con jeroglíficos alusivos al enlace de los príncipes y con unas espectaculares luminarias.

Existe constancia a través de la prensa de la época de las numerosas casas que se decoraron en este acontecimiento. Destacan las descripciones de la fachada de la Real Fábrica de Abanicos<sup>81</sup>, a cargo de Jose Erans y Nicolau, en la que se vuelven a repetir temas alusivos a los monarcas y a la boda real, la casa del Boticario Vicente Matoses, que dispuso un adorno basado en la clasificación botánica de Carlos Lineo<sup>82</sup>, o la del editor del *Diario de Valencia*<sup>83</sup>, junto a otras muchas viviendas particulares, cuya lista es demasiado amplia para la extensión de este artículo, pero que pone de manifiesto la fastuosidad y complejidad de las fiestas barrocas.

Esplendor artístico que revestía la ciudad por unos cuantos días para luego desaparecer. La visita real de 1802 a Valencia muestra una complejidad enorme, y no sólo se confirma como un evento artístico de primera magnitud, sino también como un primordial acontecimiento histórico, al ser la última fiesta real cele-

---

<sup>81</sup> *Diario de Valencia* (1802a), p.238.

<sup>82</sup> *Descripción de la fachada del Boticario...* (1802), s/p.

<sup>83</sup> Dispuso un ornato basado en la mitología. El centro de la fachada lo ocupaba las Armas Reales enlazadas con las de Valencia y sostenidas por dos mancebos, coronada por seis estatuas alegóricas: Fama, Flora, Minerva, Marte, Mercurio y Faolo, además de un barco en cuya proa se colocó el león, símbolo del imperio español, y en la popa el perro, símbolo de la fidelidad, con las llaves en la boca, todo ello acompañado de luminarias y poesías. *Diario de Valencia* (1802c), pp.257-258.

brada en Valencia antes de la guerra de la Independencia, y por tanto la última en ser reflejo de la sociedad del Antiguo Régimen. A partir de 1814 las fiestas reales tendrán un claro compromiso político, convirtiéndose en auténticos manifiestos ideológicos.

## OBRAS CITADAS

Aguilera (1946)

AGUILERA, E. M.: *Vicente López*. Madrid, 1946.

Alba Pagán (1999)

ALBA PAGÁN, Ester: *La pintura y los pintores en las publicaciones periódicas valencianas de los reinados de Fernando VII e Isabel II*. Tesis de licenciatura inédita. València, Facultat de Geografia i Història, Universitat de València, Valencia, 1999.

Alcahalí (1897)

ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897.

Aldana (1959)

ALDANA, Salvador : *Inventario*. 1959.

Aldana (1970)

*Guía abreviada de artistas valenciano*. Valencia, 1970.

Alenda y Mira (1903)

ALENDAY MIRA, J.: *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid, 1903.

Angulo Íñiguez (1973)

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Vicente López. Su obra*. Madrid, Instituto de España, 1973, pp. 11-12.

*Anuncio...* (1802)

*Anuncio de varios festejos que para obsequio de Sus Augustos Monarcas en su feliz arribo previene la M.N.L. y Fidelísima Ciudad de Valencia*. Valencia, Imprenta de Benito Monfort. 1802.

Araújo (1886)

ARAÚJO, C.: *Dos conferencias acerca del Arte español en el siglo XIX*. Madrid, 1886.

Barcia (1906)

BARCIA, A. M.: *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid, 1906.

Boix (1877)

BOIX, Vicente: *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia, 1877.

*Breve explicacion...* (1802)

*Breve explicación de la obra erigida por el Consulado de Valencia con motivo de la venida de los Reyes y los Príncipes NN.SS. á esta capital*. Dos octavillas, sp, Valencia, 1802.

Carreres Zacarés (1925)

CARRERES ZACARÉS, S.: *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*. Valencia, 1925.

Carreres Zacares (1947)  
*Historia de unas medallas conmemorativas. 1802.* Valencia, 1947.

Castañeda (1942)  
CASTAÑEDA, V.: "Don Vicente López Portaña. Ilustrador de libros y obras gráficas". *BSEE*, T.XLVI, 1942, p.196.

Catalá Gorges (1972)  
CATALÁ GORGES, Miguel Angel: "Vicente López y la Real Academia de San Carlos". *AAV*, 1972, pp.60-71.

[Catálogo] (1972)  
*Catálogo del Museo del Prado*, 1972.

[Catálogo] (1988)  
[CATÁLOGO:] *Los Pintores de la Ilustración*. Madrid, 1988.

*Continuación...* (1802)  
*Continuación de la Relación Sucinta de los Adornos de la Carrera que previene esta Ciudad a la venida de SS.MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención.* Valencia, Imprenta del Diario, 1802.

Cruilles (1890)  
CRUILLES, Marqués de: *Las Funciones Ecuéstras de la Real Maestranza de Caballería de Valencia*. Valencia, 1890, p.25.

*Demostraciones...* (1802)  
*Demostraciones de amor, fidelidad y obediencia, en varios festejos, adornos de carrera y otras particularidades que proviene para obsequio de sus Augustos Monarcas, en su feliz*

*llegada, la M. N. L., y Fidelísima ciudad de Valencia.* Valencia, imprenta del Diario, 1802.

*Descripción de la fachada boticario* (1802)

*Descripción de la fachada que en obsequio de Sus Magestades y Altezas ha adornado Don Vicente Matoses, Maestro Colegial Boticario, por la feliz bienvenida á esta muy Ilustre Ciudad de Valencia.* Valencia, 1802, s/p.

*Diario de Valencia* (1802a)  
"Descripción de la fachada que en obsequio de SS. MM., y AA., ha determinado adornar D. Joseph Erans y Nicolau, Director de la Real Fábrica de Abanicos de esta ciudad, establecida en la plazuela de Caxeros". *Diario de Valencia*, 19-11-1802, p. 238.

*Diario de Valencia* (1802b)  
"Descripción del Adorno e Iluminaciones que ha dispuesto el Real Convento de predicadores de esta ciudad en obsequio de SS. MM. y AA". *Diario de Valencia*, 22-11-1802, pp.249-255.

*Diario de Valencia* (1802c)  
"Adorno que ha dispuesto en su Casa el Editor de este Diario, y demostración de regocijo por la venida de SS. MM. y AA. a ésta Ciudad". *Diario de Valencia* 24-11-1802, pp.257-258.

*Diario de Valencia* (1802d)  
"Descripción del Adorno e Iluminación que ha dispuesto la Real Capilla de nuestra Señora de los Desamparados de esta

Ciudad, en obsequio de SS. MM. Y AA.” *Diario de Valencia*, 25-11-1802, pp.261-263.

*Diario de Valencia* (1802e)  
“Relación de la Composición de la Fachada del Convento de Montesa”. *Diario de Valencia* 28-11-1802 pp.273-274.

*Diario de Valencia* (1802f)  
“Descripción de la Fachada que ha erigido en su Palacio el Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Arzobispo en obsequio de SS.MM”. *Diario de Valencia* 30-11-1802, pp.282-283.

*Diario de Valencia* (1802g)  
“Descripción de la Fachada erigida por el clero de los Santos Juanes en el frontispicio de su parroquial Iglesia, en obsequio de SS. MM. Y Real Familia”. *Diario de Valencia*, 8-12-1802, pp.314-315.

Días Broquer (1802)  
DIAS BROQUER, A.: *Conversación que paso entre el tío Tomas Belmar, y su consorte Teodora Ramírez, sobre los adornos plausibles que la muy ilustre y leal ciudad de Valencia celebrará gozosa en la deseada venida de sus augustos monarcas, y Real Familia, y se verán puestos en la carrera por donde han de transitar sus Magestades y Altezas*. Valencia, Imp. Miguel Esteve, 1802.

Díez García (1985)  
DÍEZ GARCÍA, José Luis: *Vicente López (1772-1850). Dibujos para grabados*. Catálogo de la Exposición, Bilbao, 1985.

Díez García (1997)  
*Maestros de la pintura valenciana del siglo XIX en el Museo del Prado*. (Cat. Exp.) Valencia, 1997.

Díez García (1999)  
*Vicente López (1772-1850). Vida y Obra. Catalogo Razonado*. 2 tomos, Madrid, 1999.

Espinós (1977)  
ESPINÓS, Adela: “Un inventario de dibujos conservados en la Academia de San Carlos de Valencia (1773-1821)”. *AAV*.- Valencia 1977, p.78.

Espinós (1984)  
“Vicente López, dibujante”. *Goya*, 179, 1984, pp.273-277.

*Explicación...* (1802)  
*Explicación y grabado de las medallas de oro y plata acuñadas en Valencia y presentadas a SS. MM. El 12 de diciembre de 1802*. Valencia, 1802.

Ferrán Salvador (1943)  
FERRÁN SALVADOR, V.: *Historia del grabado en Valencia*. Valencia, 1943.

Ferrer (1993)  
FERRER MARTÍ, Susana: *Arte efímero decimonónico: las fiestas reales y político-patrióticas en la ciudad de Valencia*. Tesis de licenciatura inédita, Univ. València, Fac. Geografía e Historia, 1993.

Garin (1945)  
GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F.M.: *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su*

*proyección en Valencia*. Valencia, 1945.

Gaya Nuño(1973)

GAYA NUÑO, J. A.: "Vicente López". *Maestros de la Pintura*, nº 76. Barcelona, 1973.

Gutiérrez Burón (1979)

GUTIERREZ BURÓN, J.: "Vicente López". *Grandes de la Pintura*. T.VI, Madrid, 1979, pp. 57-76.

Hornedo(1954)

HORNEDO , F. S. J.: "Los Retratos Reales de Vicente López". *AEA*, 1954, pp.233-243.

Igual(1968)

IGUAL Ubeda, Antonio: *Escultores valencianos del siglo XVIII en Madrid*. Valencia, Institución Alfonso el Magnanimo, 1968.

Igual y Morote (1933)

IGUAL Y MOROTE: *Diccionario*. 1933.

Inventario del Prado (1990)

*Museo del Prado. Inventario General de Pinturas. La Colección Real*. I, Madrid, 1990.

Lafuente Ferrari (1946/1953)

LAFUENTE FERRARI, E. *Breve Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1946, ed. 1953.

Lafuente Ferrari (1972)

*Vicente López. 1772-1850. Exposición Conmemorativa del II Centenario de su nacimiento*. Valencia, 1972 (Ed. en 1974 Valencia).

León Tello (1979)

LEÓN TELLO, Francisco José: *La Estética Académica Española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1979.

*Libro Capitular*(1802)

*Libro Capitular*. Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia, 1802.

*Libro Capitular* (1803)

*Libro Capitular*. Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia, 1803.

Lozoya(1940)

LOZOYA , M. de: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1940.

Lozoya (1943)

*Vicente López*. (Cat. Exp.). Barcelona, 1943.

Lozoya (1952) "Vicente López

y su arte", *AAV*, 1952, pp.40-44;

Madrazo (1872)

MADRAZO, P.: *Catálogo descriptivo e histórico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*. 771, Madrid, 1872, p.433.

Mínguez (1986)

MINGUEZ , Víctor: "Un ejemplo de arquitectura efímera clasicista: adorno y luminarias de la lonja de los canónigos de la catedral de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1986, pp. 21-22.



Mínguez (1987)

“El festejo valenciano dieciochesco: arquitecturas, esculturas y decorados efímeros” XXXVII, *Saitabi*, Valencia, 1987, pp.255-266.

Mínguez (1988/1989)

“La naumaquia del Turia de 1755: un hito en el espectáculo barroco valenciano”. *Millars*, Castelló, XII, 1988/1989, pp.55-70.

Mínguez (1990)

*Art i Arquitectura efímera a la València del siglo XVIII*. Valencia, 1990.

Monteagudo Robledo (1990)

MONTEAGUDO ROBLEDOS, María Pilar: *El poder monárquico desde la perspectiva valenciana: Carlos III*. Tesis de licenciatura inédita, Valencia, Univ. València, Fac. Geografía e Historia, 1990.

Monteagudo Robledo (1994)

*El poder monárquico: Fiestas reales e imagen de la monarquía en la Valencia del siglo XVIII*. Tesis doctoral, Valencia, Univ. València, Dep. Historia Moderna, 1994.

Monteagudo Robledo (1995)

*El espectáculo del poder, fiestas reales en la Valencia moderna*. València, Ajuntament de València, 1995.

Morales y Marín(1980)

MORALES Y MARÍN, José Luis: *Vicente López*. Zaragoza, 1980.

Morales (1992)

“Vicente López y su época”.

*Historia 16. Cuadernos de Arte Español*, 49, 1992.

*Narración...*(1802)

*Narración de las demostraciones que hizo El Cuerpo de Comerciantes de Vara de la Ciudad de Valencia*. Valencia, 1802.

Orellana (1967)

ORELLANA, Marco Antonio: *Biografía pictórica*. 1967.

Ossorio (1883/1884)

OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 2ª ed.1883,1884.

Páez Ríos (1982)

PÁEZ RÍOS, E. : *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1982.

Pedraza (1977)

PEDRAZA, Pilar: “Las fiestas de la nobleza valenciana en el siglo XVII: un ejemplo característico (1662)”. *Estudis*, 6, Valencia 1977, pp.101-102.

Pedraza (1978a)

“Breves notas sobre la cultura emblemática barroca”. *Saitabi*, Valencia, 28, 1978, pp.231-245.

Pedraza (1978b)

“Intervención de los locos en las fiestas valencianas del siglo XVII”. *Estudios de Historia de Valencia*, Valencia, 1978, pp.31-245.

Pedraza (1982a)

“Aspectos cómicos de una fies-

ta valenciana del siglo XVII". *Estudios dedicados a Juan Paset Aleixandre*. Valencia, 1982.

Pedraza (1982b)  
*Barroco efímero en Valencia*. Valencia, 1982.

Pedraza (1987)  
"Arte efímero y espectáculo en la Corte española durante el siglo XVII". *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*. Catálogo de la exposición, Palacio Real de Aranjuez, abril-mayo 1987, pp.203-219.

Perera (1958/1959)  
PERERA, A.: "Carlos IV, mecenas y coleccionista de obras de arte". *AE*, 1958/1959, p.26.

Pérez Sánchez (1978)  
PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. : "Novedades sobre Vicente López". *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, T.II, siglo XIX, Valladolid, 1978, p.44.

Pérez Sánchez y Díez García (1990)  
PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y DÍEZ GARCÍA, José L.: *Museo Municipal de Madrid: Catálogo de las pinturas*. Madrid, Museo Municipal, 1990.

Puente (1985)  
PUENTE, J. de la: *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX*. Madrid, 1985.

Ripa (1996)  
RIPA, Cesare: *Iconología*. Torrejón de Ardoz, Akal, 1987.

Salas (1944)  
SALAS, Xavier de: *La Familia de Carlos IV*. Obras Maestras del Arte Español. Barcelona, 1944.

Sanchis Sivera (1909)  
SANCHIS SIVOA, José: *La Catedral de Valencia*. Valencia, 1909.

Santa-Ana (1973)  
SANTA-ANA, F.: "Actualidad. Vicente López, un bicentenario". *Bellas Artes*, 21, 1973, pp.29-37.

Serrano Fatigati (1908/1910)  
SERRANO, E.: "La escultura en Madrid". *BSEE*, 1908/1910.

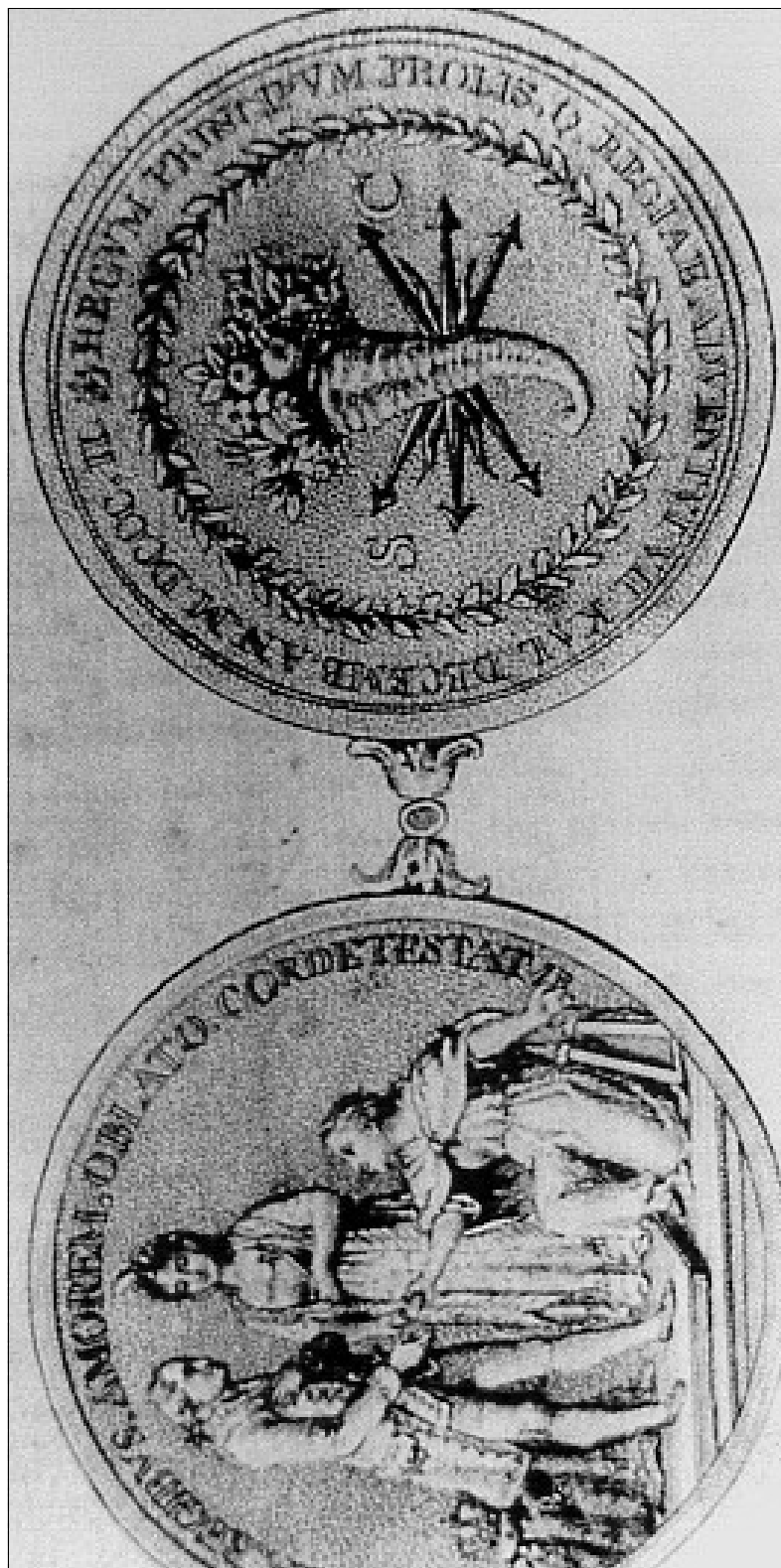
Sullivan (1981)  
SULLIVAN, E. J.: "Vicente Lopez's Family of Charles IV and group portraiture in Spain from el Greco to Goya". *Arts*, 1/, 1981, pp.126-135.

Tormo y Monzó (1913)  
TORMO, Elías: "D. Vicente López y la Universidad de Valencia. Con el decisivo triunfo del pintor ante la Corte". *BSEE*, 1913, pp.200-221.

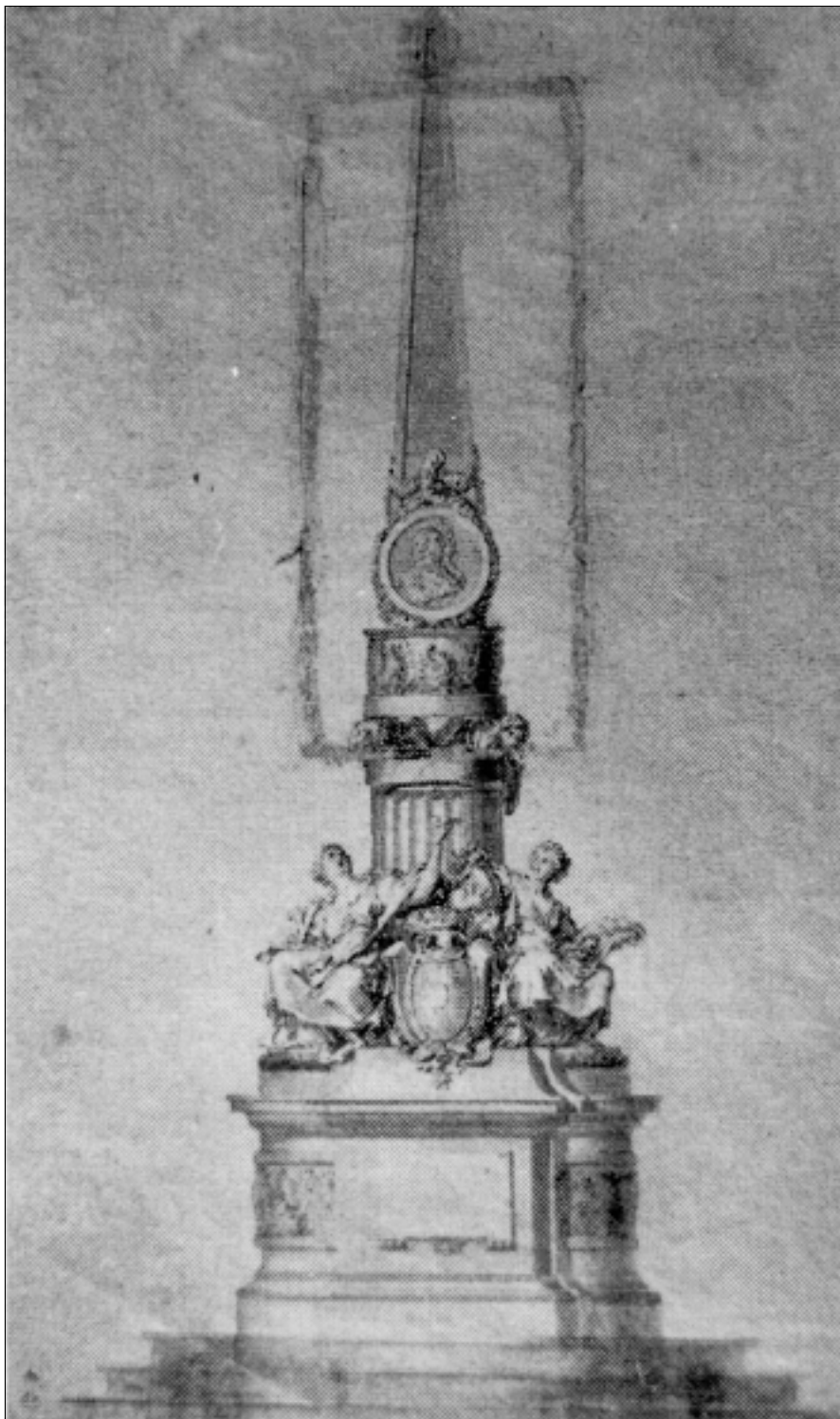
Tormo (1923)  
*Levante*, Madrid, 1923.

Tormo (1932)  
*Valencia. Los Museos*. Madrid, 1932.

Vidal Corella (1972)  
VIDAL CORELLA, V.: "Fiestas y Homenaje a Fernando VII". *Las Provincias*. 16-4-1972.



1. Medalla conmemorativa de la visita de la Familia Real en 1802. Vicente López (diseño). Paradero desconocido.



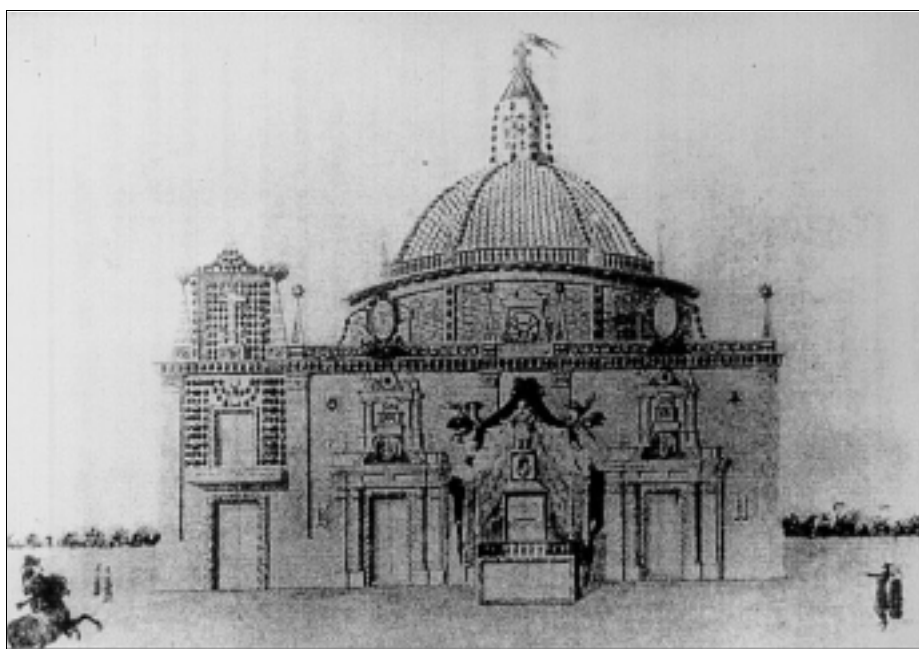
2. *Proyecto de Obelisco dedicado a Carlos IV y María Luisa.* 1802. Biblioteca Nacional. Madrid.



3. *Proyecto de Monumento a Carlos IV.*  
1802. Museo de Bellas Artes. Valencia.



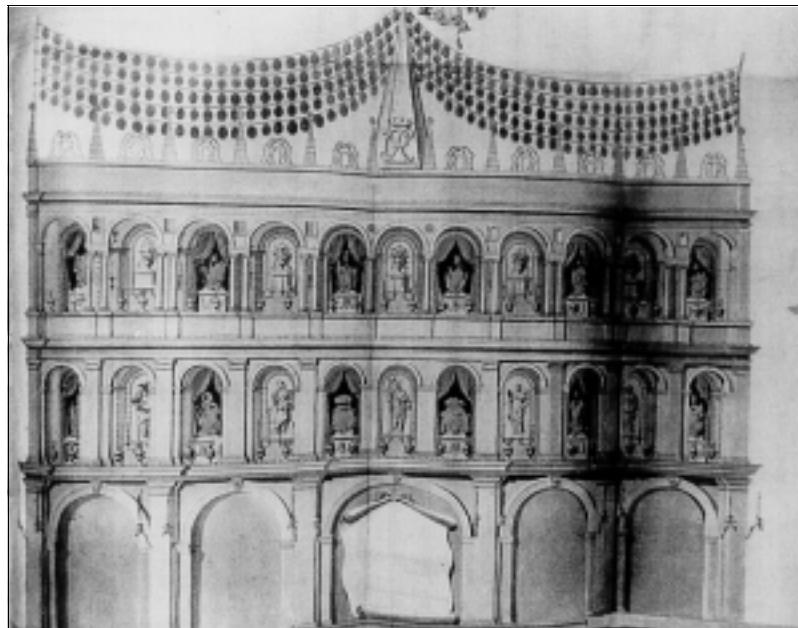
4. *Proyecto de Monumento a Carlos IV.*  
1802. Paradero desconocido.



5. *Adorno de fachada de la Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia en las fiestas de 1802.* Paradero desconocido.



6. *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*. 1802. Museo del Prado. Madrid.



7. *Adorno y luminarias de la Lonja de los Canónigos*. 1802. Archivo Catedralicio. Valencia.

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ORIGINALES

1. Los textos irán mecanografiados en folios, a doble espacio, acompañados de un “diskette” de 3.5, preferentemente en “Word” o “WordPerfect”. La extensión no debe sobrepasar los 30 folios, salvo circunstancias especiales.

2. Las notas al pie se referirán a los autores (figurando solo apellidos y el año de publicación, entre paréntesis, y luego las páginas reseñadas) que figuran, en extenso, en la relación de OBRAS CITADAS o BIBLIOGRAFÍA que figurará al final. Recuérdese que las referencias bibliográficas deben llevar, en mayúsculas los apellidos, en minúsculas los nombres (preferimos que sea de forma completa), en cursiva los títulos si se trata de libros y entre comillas si son artículos de revista o capítulos de libros. Finalmente, se incluirá la ciudad de publicación seguida de la editorial y del año. Conviene citar siempre las páginas. Los casos especiales podrán resolverse de acuerdo la dirección de la revista.

3. Resulta de todo punto indispensable que las ilustraciones que se adjunten tengan la calidad necesaria para poder ser reproducidas dignamente. Deberán numerarse en el orden en que se vayan citando, aunque éste podrá alterarse por la dirección de la revista de acuerdo con las conveniencias de la composición; además de incluir los pies de ilustración. El número de ilustraciones por artículo podrá fijarse en función del interés de las mismas; pero se seleccionarán solo las que resulten indispensables para la comprensión del trabajo.

4. Los artículos elaborados en el seno de algún departamento de Historia del Arte o bajo la dirección de un profesor podrán venir acompañados de una carta avalando la calidad de los mismos.

5. Los trabajos se dirigirán al director de *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Seminario de Arte Marqués de Lozoya de la Fundación Universitaria Española. Alcalá, 93. 28009. MADRID. La dirección de la revista se reserva el derecho y plazo de publicación pudiendo proceder, en caso necesario, a la devolución de los originales.

# Publicaciones de Arte de la Fundación Universitaria Española

---

## Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria

---

1. El Marqués de Lozoya. *Semblanzas y Bibliografía*. Madrid, 1985, 142 pp., ilustr., AGOTADO.
2. SANTIAGO SEBASTIÁN LÓPEZ: *La visión emblemática del Amor Divino según Vaenius*, Madrid, 1985, 52 pp., ilustr., AGOTADO.
3. JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA: *La Pasión de Cristo en la pintura del Greco*. Madrid, 1985, 44 pp., ilustr., 350 ptas.;
4. VV.AA.: *Pedro Berruguete*, Madrid, 1985, 100 pp., 350 ptas.
5. LUCÍA GARCÍA DE CARPI: *Julio Antonio: Monumentos y proyectos*, Madrid, 1985, 56 pp., ilustr., 350 ptas.
6. MARÍA DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO: *La vida y la obra del pintor Francisco Pons Arnau*. Madrid, 1985, 48 pp., ilustr., 350 ptas.
7. ANTONIO MORENO GARRIDO: *La iconografía de la Inmaculada en el grabado granadino del siglo XVII*. Madrid, 1986, 52 pp., ilustr., 350 ptas.
8. ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ: *La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga*, Madrid, 1986, 52 pp., ilustr., 350 ptas.
9. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ: *La iconografía mariana en la escultura hispalense de los siglos de oro*. Madrid, 1986, 50 pp., ilustr., 350 ptas.



10. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ DE LA OSA: *Aportaciones para el estudio de la cronología del románico en los reinos de Castilla y León*. Madrid, 1986, 130 pp., 350 ptas.
11. ESPERANZA NAVARRETE MARTÍNEZ: *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*. Madrid, 1986, 140 pp., AGOTADO.
12. ANTONIO MORENO GARRIDO Y MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES: *Velázquez y la familia real a través de un epistolario de Felipe IV*. Madrid, 1988, 58 pp., ilustr., 400 ptas.
13. MARÍA LUZ MARTÍN CUBERO: *Alejo Fernández*. Madrid, 1988, 66 pp., 400 ptas.
14. ALICIA CÁMARA MUÑOZ: *Ensayo para una historia de la historiografía del manierismo*. Madrid, 1988, 39 pp., 400 ptas.

---

### Cuadernos de Arte e Iconografía

---

**Tomo I.** Núm. 1, 1988 (CAIFUE-1) 314 pp. + 108 lám. Rúst.

**Tomo I.** Núm. 2, 1988 (CAIFUE-2) 270 pp. + 80 lám. Rúst.

**Tomo II.** Núm. 3, 1989. (CAIFUE-3) Volumen dedicado a los I Coloquios de Arte e Iconografía (26 - 28 de mayo 1988) 414 pp. + 114 lám. Rúst.

**Tomo II.** Núm. 4, 1989. (CAIFUE-4) Volumen dedicado a los I Coloquios de Arte e Iconografía (26 - 28 de mayo 1988) 440 pp. + 150 lám. Rúst.

**Tomo III.** Núm. 5, 1990. (CAIFUE-5) 164 pp. + 70 lám. Rúst.

**Tomo III.** Núm. 6, 1990. (CAIFUE-6) 182 pp. Rúst.

**Tomo IV.** Núm. 7, 1991. (CAIFUE-7) Volumen dedicado a los II Coloquios de Arte e Iconografía (31 mayo - 2 junio de 1990) 345 pp. + 165 lám. Rúst.

**Tomo IV.** Núm. 8, 1991. (CAIFUE-8) Volumen dedicado a los II Coloquios de Arte e Iconografía (31 mayo - 2 junio de 1990) 347 pp. + 152 lám. Rúst.

**Tomo V.** Núm. 9, 1992. (CAIFUE-9) 229 pp. + 62 lám. Rúst.

**Tomo V.** Núm. 10, 1992. (CAIFUE-10) 295 pp. + 62 lám. Rúst.

**Tomo VI.** Núm. 11, 1993. (CAIFUE-11) Volumen dedicado a los III Coloquios de Arte e Iconografía (28 - 30 de mayo de 1992) 533 pp. + 151 lám. Rúst.

**Tomo VI.** Núm. 12, 1993. (CAIFUE-12) Volumen dedicado a los III Coloquios de Arte e Iconografía (28 - 30 de mayo de 1992) 509 pp. + 114 lám. Rúst.

**Tomo VII.** Núm. 13, 1998. (CAIFUE-13) 254 pp. + 20 lám. Rúst.

**Tomo VII.** Núm. 14, 1998. (CAIFUE-14) 259 pp. + 1 ilustr. Rúst.

**Tomo VIII.** Núm. 15, 1999. (CAIFUE-15) 252 pp. + 44 lám. Rúst.

---

### **Tesis doctorales “Cum Laude”**

---

1. MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ JUSTICIA: *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid, 1996, 322pp., 50 láminas. 5.000 pts.
2. ANA ISABEL ÁLVAREZ CASADO: *Bibliografía artística del franquismo. Publicaciones Periódicas entre 1936 - 1948*. Madrid, 1998, 515pp., ilustr. Rúst. 3.000pts.
3. AMELIA ARANDA HUESTE: *La Joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. 569pp. ilustr. Rúst. 3.000pts.
4. FRANCISCA GARCÍA JÁÑEZ: *Repertorio Iconográfico de escritores románticos españoles*. Madrid, 1998, 319pp. ilustr. Rúst. 3.000pts.

5. LETICIA RUIZ GÓMEZ: *La colección de estampas devocionales de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid, 1998, 319pp. ilustr. Rúst. 3.000pts.
6. ESPERANZA NAVARRETE MARTÍNEZ: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. 600pp. ilustr. Rúst. 3.000 pts.
7. SARA MUNIAIN EDERRA: *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración Española*. Madrid, 2000, 376pp. ilustr. Rúst. 3000pts.
8. JUAN J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ: *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada barroca* (En prensa).
9. EVA J. RODRÍGUEZ ROMERO: *El Jardín Paisajista y las Quintas de recreo de los Carabancheles: La posesión de Vista Alegre*. Madrid, 2000, 544pp. ilustr. Rúst. 3000pts.
10. MARÍA DEL MAR DE NICOLÁS: *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. (En prensa).
11. PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del siglo XVII*. (En prensa).

---

### Otras Publicaciones de Historia del Arte

---

- MARQUES DE LOZOYA: *Mariano Fortuny*. Madrid, 1975, 44 pp., ilustr. color. 300 ptas.
- JOSÉ E. GARCÍA MELERO: *Aproximación a una bibliografía de la pintura española*. Madrid, 1978, 1.168 pp., 3.000 ptas.
- ANA DOMÍNGUEZ: *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1979, 141 pp., ilustr.; color. 950 ptas.
- EDWARD COOPER: *Castillos señoriales de Castilla, Siglos XV y XVI*. Traducción de Juan M. Madrazo. Madrid, 1980, Tomo I: 732 pp.; Tomo II: 812 pp., ilustr., planos. AGOTADO

GLORIA GENDE FRANQUEIRA: *El arte religioso en la Mahía*. Madrid, 1981, 544 pp., ilustr. 1.700 ptas.

*I Encuentro Internacional de Psicosociología del Arte*. Madrid, 1981, 188 pp., ilustr.; 2.500 ptas.

YVES BOTTINEAU: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, 1986, Traducción y notas de Concepción Martín Montero. 760 pp., 132 ilustr., 3.000 ptas.

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA: *De Ceán a Cossío: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX. El Greco; textos, documentos y bibliografía*. volumen II, Madrid, 1987, 610 pp., 2.300 ptas.

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE: *Goya y sus primeras visiones de la historia*. Madrid, 1989 63 pp., 300 ptas.

SUZANNE STRATTON: *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Madrid, 1989. Traducción de José L. Checa Cremades. 128 pp. 40 láminas. AGOTADO.

CLAUDE BÉDAT: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid, 1989, Prólogo por Enrique Lafuente Ferrari, 484 pp., 64 ilustr., 3200 ptas.

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Pintura italiana del siglo XVI en España: I Leonardo y los leonardescos*. Madrid, 1992, Volumen I. 125 pp., 2.000 ptas. AGOTADO.

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Pintura italiana del siglo XVI en España: II Rafael y su escuela*. Madrid, 1992, Volumen II. 263 pp., 2.500 ptas. AGOTADO.

MANUEL GUERRA: *Simbología románica*. Madrid, 1993, 2ª edición, 484 pp., 59 ilustr., Rust. AGOTADO.

MARÍA TERESA MALDONADO: *La platería burgalesa: Plata y plateiros en la Catedral de Burgos*. Madrid, 1994, 305 pp. 3.000 ptas.

JAVIER PORTÚS \ JESUSA VEGA: *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, 1998. 2.500 pts., AGOTADO.