

UNA PINTURA AL GOUACHE  
SOBRE PAPEL CON LA  
DECORACIÓN EFÍMERA DE LA  
**BASÍLICA DE LA  
VIRGEN DE LOS  
DESAMPARADOS**  
DE VALENCIA CON MOTIVO  
DE LA VISITA EN 1802 DE  
**CARLOS IV**

Estudio documental  
y técnico

Tutor:

Dr. D. Vicente  
Guerola Blay

Alumna:

Irene Segrera  
Perera

Una pintura al gouache sobre papel  
con la decoración efímera de la

**Basílica de la Virgen  
de los Desamparados**

de Valencia con motivo de la visita  
en 1802 de **Carlos IV**

**Estudio documental y técnico**

---

TRABAJO FINAL DE MÁSTER  
2014 - 2015

IRENE SEGRERA PERERA

TUTOR:  
Vicente Guerola Blay

El desarrollo de un festejo, celebración o acto conmemorativo nos acerca a la mentalidad y al modo de vida de la sociedad en el que acontece. Estas festividades, ya fuesen de índole civil como religiosa, son momentos testimoniales muy reveladores al reflejar la relación entre el poder y el pueblo así como el gusto estético de una época concreta. Además de por aquellos documentos escritos que se han conservado hasta nuestros días y que narran los diferentes eventos acaecidos durante una efeméride, la fiesta cuenta con su expresión plástica propia: el arte efímero. Caracterizadas por su condición transitoria que nace como resultado de una circunstancia excepcional, estas manifestaciones artísticas expresan los ideales estéticos de una sociedad histórica determinada.

El fenómeno festivo alcanzó su mayor esplendor en el Barroco y es en este periodo cuando se produce la visita real a la ciudad de Valencia por parte del monarca Carlos IV. Durante el Barroco, asimismo, se dio rienda suelta a las muestras de arte efímero. Prueba de ello es una pintura anónima que muestra la ornamentación provisional que se dispuso sobre la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia en el año 1802, para recibir a la Familia Real.

A través de esta obra pictórica, desencadenante de este trabajo, se ha investigado sobre el contexto socioeconómico y cultural de la Valencia de principios del dieciocho, se ha elaborado una relación de los actos más significativos que tuvieron lugar durante la visita real y se ha realizado una descripción pormenorizada de diversas muestras de arte efímero que acompañaron a los reyes durante su estancia. No obstante, en suma, el peso de esta Tesina Final de Máster ha recaído sobre el estudio documental y técnico de la pintura anónima de la Basílica con el fin de demostrar su inigualable valor testimonial y de otorgarle una correcta catalogación para que no se sucedan más las clasificaciones erróneas.

PALABRAS CLAVE: *pintura, Basílica, Valencia, visita, Carlos IV*

El desenrotllament d'un festeig, celebració o acte commemoratiu ens acosta a la mentalitat i a la manera de viure de la societat en què succeïx. Estes festivitats, ja foren d'índole civil com a religiosa, són moments testimonials molt reveladors al reflectir la relació entre el poder i el poble així com el gust estètic d'una època concreta. A més de per aquells documents escrits que s'han conservat fins als nostres dies i que narren els diferents esdeveniments succeïts durant una efemèride, la festa compta amb la seua expressió plàstica pròpia: l'art efímer. Caracteritzades per la seua condició transitòria que naix com a resultat d'una circumstància excepcional, estes manifestacions artístiques transmeten els ideals estètics d'una societat històrica determinada.

El fenomen festiu va aconseguir el seu major esplendor en el Barroc i és en este període quan es produïx la visita reial a la ciutat de València per part del monarca Carles IV. Durant el Barroc, així mateix, es va donar regna solta a les mostres d'art efímer. Prova d'això és una pintura anònima que mostra l'ornamentació provisional que es va disposar sobre la Basílica de la Mare de Déu dels Desamparats de València l'any 1802, per a rebre la Família Reial.

Per mitjà d'esta obra pictòrica, desencadenant d'este treball, s'ha investigat sobre el context socioeconòmic i cultural de la València de principis del díhuit, s'ha elaborat una relació dels actes més significatius que van tindre lloc durant la visita reial i s'ha realitzat una descripció detallada de diverses mostres d'art efímer que van acompanyar els reis durant la seua estada. No obstant això, en conjunt, el pes d'esta Tesina Final de Màster ha recaigut sobre l'estudi documental i tècnic de la pintura anònima de la Basílica a fi de demostrar el seu inigualable valor testimonial i d'atorgar-li una correcta catalogació perquè no se succeïsquen més les classificacions errònies.

PARAULES CLAU: *pintura, Basílica, València, visita, Carles IV*

The unfolding of a festivity, celebration or commemoration approaches us to the mentality and way of life of the society that takes part in it. These feast days, whether of civil or religious nature, are very revealing and insightful testimonies as they reflect the relationship sustained between the powerful and the relatively powerless as well as the aesthetic taste of that particular period. In addition to those written documents that narrate the different events that took place during the ceremonies and have survived until today, solemnities have their own visual form of expression: ephemeral art. These artistic creations, defined by their temporary essence along with the fact of being a result of exceptional circumstances, convey the aesthetic ideals of a specific historic society.

The phenomenon of festivities attained its greatest splendour during the Baroque period and it is during this time that Charles IV of Spain decides to visit the city of Valencia. Likewise, during the Baroque period, ephemeral art exceedingly flourished. Proof of this is the existence of an anonymous painting that portrays the provisional adornment that was displayed on the Virgen de los Desamparados Basilica of Valencia in 1802, to welcome the Royal Family.

This pictorial artwork, which has triggered this dissertation, has been the basis for an investigation on the socioeconomic and cultural context of Valencia in the beginning of the nineteenth century, an analysis of the most significant acts that took place during the royal visit as well as a research on which were the worthiest exhibitions of ephemeral art present during the kings' stay. Nonetheless, on the whole, the weight of this study relies on the documentary and technical examination of the anonymous painting of the Basilica, being its purpose to highlight its unequalled testimonial value and to catalogue it correctly to prevent any further misinterpretations.

KEYWORDS: *painting, Basilica, Valencia, visit, Charles IV*

<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>II. OBJETIVOS</b>	3
<b>III. METODOLOGÍA</b>	5
<b>IV. EL COMPONENTE EFÍMERO EN LA TRADICIÓN DEL BARROCO</b>	7
<b>V. LA FAMILIA REAL EN VALENCIA</b>	11
a. Contexto histórico	11
b. Contexto social	14
c. La visita de Carlos IV en 1802	16
<b>VI. EL PROYECTO DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA DE LA BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA DE 1802</b>	33
a. Los avatares en el coleccionismo de la obra	33
b. Estudio y análisis descriptivo	46
c. Estudio y análisis técnico	76
c.I. Ficha técnica	76
c.II. Aspectos constitutivos	80
c. III Estado de conservación	83
<b>VII. CONCLUSIONES</b>	99
<b>VIII. BIBLIOGRAFÍA</b>	103
<b>IX. ANEXO DE IMÁGENES</b>	111



## I. INTRODUCCIÓN

Las celebraciones y solemnidades, tanto de carácter civil como religioso, fueron un continuo durante el periodo Barroco en España y a nivel europeo en general. Por un lado, el gusto Barroco clamaba por todo aquello que fuese fastuoso y espectacular, por otro, la monarquía borbónica española buscaba cualquier mecanismo para enaltecer la figura de sus soberanos y consolidarla por encima de la de sus súbditos. Así pues, estas dos vertientes unían fuerzas y convergían a la perfección en los actos colectivos de fiesta, los cuales se utilizaban por las clases poderosas como oportunidades idóneas para transmitir una determinada ideología al pueblo mediante una falsa válvula festiva de escape.

La ciudad de Valencia homenajeó y festejó la visita del monarca Carlos IV y de su corte en noviembre de 1802. Como era de esperar para tal acontecimiento, la ciudad entera experimentó un engalanamiento completo con remodelación, decoración y adornamiento de las principales calles y vías por las cuales debía discurrir la comitiva real. En correspondencia con su importancia, la Basílica de la Virgen de los Desamparados recibió una cuidadosa y especial atención a la hora de adornarla para la visita regia y constancia de esta decoración efímera ha llegado a nuestros días tanto por medio de testimonios escritos como a través de una pintura anónima al gouache ejecutada de manera contemporánea al recibimiento de los soberanos.

La pintura, objeto de estudio de este trabajo, aparece por primera vez publicada en 1925 en el *Ensayo de una Bibliografía de Libros de Fiestas celebradas en Valencia y su Antiguo Reino precedido de una introducción por Salvador Carreres Zacarés*. Tomando como referencia este libro, en su edición del 15 de octubre de 1967, el boletín oficial del arzobispado *MATER DESERTORUM* publica la pintura aunque sobre el erróneo pie de imagen de “Curioso grabado” de la Basílica de los Desamparados y esto da pie a que Miguel Ángel Catalá Gorgues lo incluya en su libro *Valencia en el Grabado. 1499 – 1899*. Recientemente, el periódico local Levante-EMV también publicó una imagen de la obra en su edición del día 21 de febrero de 2015.<sup>(1)</sup>

Dada la importancia de lo que se encuentra representado en esta pintura, el propósito principal de este Trabajo Final de Máster es la realización de un estudio técnico y descriptivo en profundidad de dicha obra, que en la actualidad pertenece a la “Colección de D. Javier Sánchez Portas”, para subrayar la trascendencia histórica de un acontecimiento que supuso uno de los últimos testimonios de una fiesta barroca en Valencia ligada a una Entrada Real.

<sup>1</sup> Para consultar la noticia completa aquí: <[http://www.levante-emv.com/valencia/2015/02/21/acuarela-confundio-arquitectos/1229039.html?oauth\\_comprueba=1](http://www.levante-emv.com/valencia/2015/02/21/acuarela-confundio-arquitectos/1229039.html?oauth_comprueba=1)> [consultado a día 01/03/15]



## II. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es el estudio, tanto a nivel material como conceptual y documental, de una pintura al gouache sobre soporte de papel para evitar más catalogaciones erróneas de que se trata de un grabado. La investigación realizada ha sido expansiva, partiendo de una obra concreta que muestra la Basílica de Valencia decorada para la visita del monarca Carlos IV en el año 1802, ampliándose a una investigación más panorámica donde se ha estudiado el contexto social de la Valencia de aquella época y se ha analizado el itinerario recorrido por los reyes en la ciudad.

De manera más sintética, los objetivos de este trabajo son:

- Efectuar un estudio técnico y descriptivo en profundidad de la pintura con el diseño de la arquitectura efímera de la Basílica de la Virgen
- Evaluar el estado de conservación actual de dicha obra
- Mostrar los escasos ejemplos en los que esta obra pictórica ha sido reproducida en publicaciones, habitualmente con datos erróneos
- Situar el contexto social, económico y cultural de la ciudad de Valencia a principios del siglo XIX
- Plasmar cuál fue la ruta que el rey Carlos IV y su corte realizaron por la ciudad y descubrir las demás muestras de arte efímero que se elaboraron con motivo de la visita regia
- Realizar una breve narración de los distintos actos y acontecimientos que rodearon a los monarcas durante su estancia en la capital del Turia



El tipo de investigación que se ha llevado a cabo en este trabajo es una investigación documental de carácter exploratorio pues se han tratado de alcanzar unas determinadas conclusiones que supongan un avance en el conocimiento de la pintura de la Basílica. Asimismo, se ha comparado la decoración efímera mostrada en el gouache con testimonios escritos contemporáneos a la visita del rey que narran y describen todos los preparativos, para intentar dilucidar hasta qué punto la pintura refleja de manera fidedigna la realidad de cómo se adornó la Basílica.

Igualmente, tomando como punto de partida el estudio de esta obra, se ha aprovechado también para investigar de forma general el desarrollo de la estancia de los monarcas en la ciudad de Valencia y cómo se llevaron a cabo los diferentes preparativos en honor de la Familia Real.

Así pues, para lograr los objetivos propuestos en este trabajo la metodología empleada ha sido, en un primer término, la búsqueda y consulta de todo tipo de fuentes de carácter documental, esto es, de carácter bibliográfico, hemerográfico, archivístico, etc. Tras realizar un primer acopio de fuentes documentales se las ha sometido a un estudio crítico y detallado, en la mayoría de ocasiones contrastando unas fuentes con otras, para finalmente conseguir reunir toda la información posible en torno a la obra pictórica estudiada.

La red de bibliotecas valencianas ha sido indispensable para la elaboración de esta tesina. Se han consultado los fondos de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes, Biblioteca del Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia, Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes San Carlos, Biblioteca Central de la Universitat Politècnica, entre otras.

Asimismo, de vital importancia ha sido también el vaciado de información proveniente de los archivos valencianos como por ejemplo el Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana, el Archivo Histórico Municipal de la ciudad de Valencia, el Archivo del Reino de Valencia o el Archivo de la Catedral de Valencia. Finalmente, la Hemeroteca Municipal de Valencia ha sido fundamental para la consulta de la prensa de la época, especialmente los ejemplares del *Diario de Valencia* impresos durante los días de la visita real.

### III. METODOLOGÍA



#### IV. EL COMPONENTE EFÍMERO EN LA TRADICIÓN DEL BARROCO

El Barroco consistió en un periodo histórico en la cultura occidental que se caracterizó por una exacerbada predilección por todo aquello que fuera aparatoso, abrumador y espectacular. Fue también una época en la que el fenómeno de las fiestas y celebraciones adquirió su mayor esplendor y, mediante los relatos y diferentes testimonios que se recogen acerca de estos actos jubilosos, podemos llegar a comprender mejor la mentalidad y las costumbres de la sociedad de aquel entonces.<sup>(1)</sup> Las efemérides ponían de manifiesto cómo, ante un acto colectivo de fiesta, las ancestrales barreras que separaban los estamentos sociales privilegiados del explotado pueblo llano se desvanecían y todo esfuerzo se concentraba en la preparación y disfrute de la fiesta por encima de las desigualdades del conjunto social.<sup>(2)</sup>

Dentro del enmarcado de lo que constituye una celebración festiva, el arte y la arquitectura efímeras han constituido siempre una de sus máximas formas de expresión plástica. Como su propio nombre indica, este arte se caracteriza por su condición provisional y transitoria pues se trata de manifestaciones artísticas que responden a la necesidad de enaltecer algún acontecimiento preciso. No obstante, a pesar de tratarse de un arte perecedero, al estar íntimamente ligado a unos fines y motivos muy concretos, transmite a la perfección las posibilidades creativas de cada periodo y los gustos, modas e ideales sociopolíticos de una sociedad histórica determinada.<sup>(3)</sup> Y es que, cuando se habla de los elementos artísticos que constituían los festejos barrocos no se trata solamente del engalanamiento de las fachadas de la ciudad y de la erección de arquitecturas efímeras como los altares y las luminarias, sino que también se incluyen bajo este término procesiones, fuegos artificiales, música, teatro, poesía e incluso corridas de toros.<sup>(4)</sup>

Otra razón por la que el arte efímero eclosionó durante el Barroco es que ésta fue una época donde las monarquías autoritarias se consolidaron, tal y como sucedió en España. A finales del siglo XVIII, concretamente en el año 1788, Carlos IV, sucesor de Carlos III dentro de la dinastía borbónica, accedió al trono español. Desde que su abuelo, el rey Felipe V, se proclamó rey de España en 1700, el sistema de gobierno que se impuso fue el modelo que más adelante se denominó como "Antiguo Régimen". Este término, proveniente del francés *Ancien Régime*, designaba el sistema político de las monarquías autoritarias-absolutistas en las que el poder económico favorecía a las clases sociales adineradas (principalmente la aristocracia y el clero) mientras que desangraba a los estamentos sociales más desfavorecidos. Por este motivo los monarcas absolutistas buscaban siempre la manera de elevar y consolidar su figura sobre la de sus súbditos mediante actos de propaganda que engrandecieran su poder, ya fuese en ceremonias de índole política o religiosa o simplemente mediante celebraciones lúdicas que pusiesen de manifiesto la grandilocuencia y magnificencia de sus gobiernos.<sup>(5)</sup>

1 GARCÍA SÁNCHEZ, L. *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, p.2

2 MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. *Imágenes de la Monarquía en el confín del Antiguo Régimen. La familia de Carlos IV y los valencianos de 1802*, p.97

3 GARCÍA, L. *Barcelona y Carlos IV. La llegada por mar de una visita real*, p.12

4 ALBA PAGÁN, E. *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), p. 494

5 GARCÍA, L. *Op. Cit.*, p.12

Por consiguiente, el festejo dieciochesco obedecía a una doble motivación: por un lado servía como herramienta de propaganda para la monarquía con la que hacer gala de todo su poder y riqueza; por el otro, actuaba como válvula de escape de los ciudadanos con la que huir de todas las penurias, tanto económicas como sociales, que les azotaban. Aunque es posible que con nuestra visión y mentalidad actual nos pueda resultar paradójico, era el pueblo llano el que con mayor arrojo se entregaba a los festejos organizados por los poderosos. Todos, desde los conventos y parroquias, pasando por los gremios y colegios hasta llegar a la nobleza y el cabildo, competían en su aportación y tributo a las fiestas.<sup>(6)</sup>

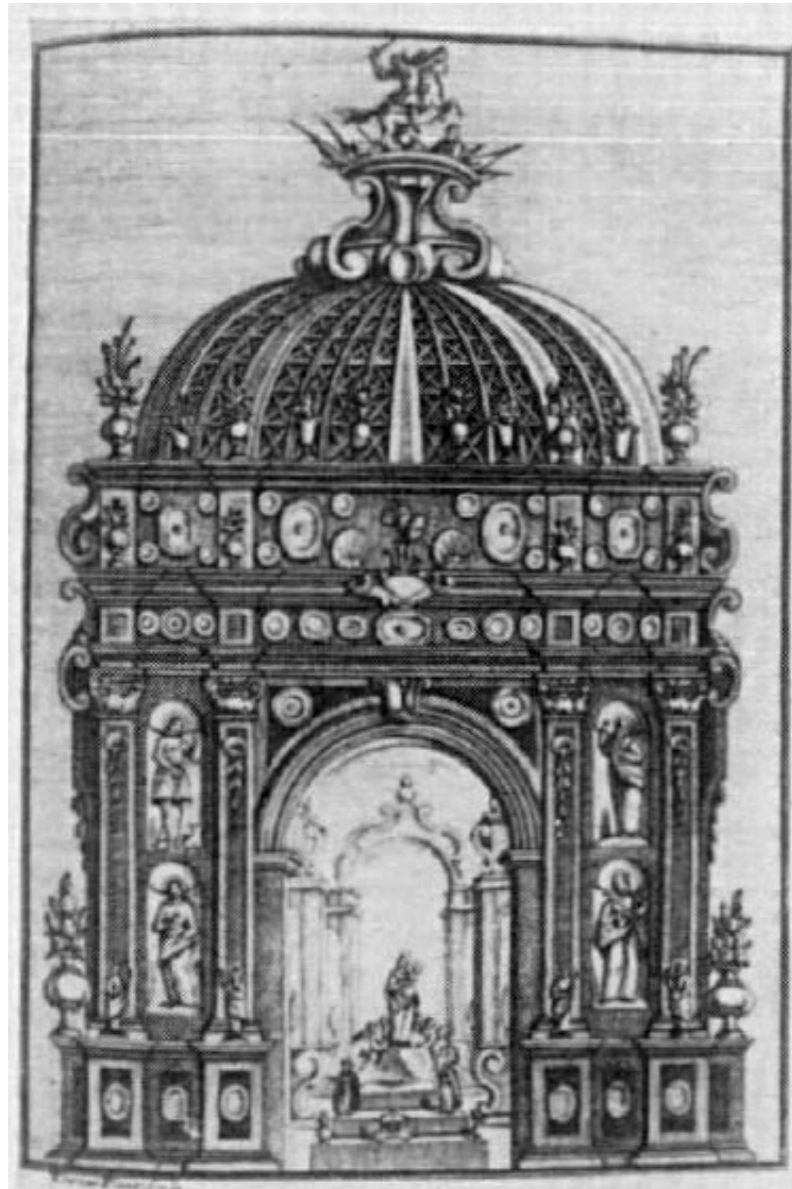


Fig. 1 *Altar efímero de la Iglesia de San Nicolás de Valencia, 1738, José Fortea.*  
Grabado diseñado y realizado por Tomás Planes y Juan Bautista Ravanals.  
Ejemplo de arquitectura efímera erigida con ocasión del V Centenario de la Conquista de Valencia

6 MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. *El festejo valenciano dieciochesco: arquitecturas, esculturas y decorados efímeros*, p.256

En lo referente a la estética, es evidente que en las fiestas y celebraciones la visualidad es el elemento predominante. Si a este principio le añadimos que la estética barroca era sin lugar a dudas fundamentalmente visual, el resultado que obtenemos son larguísimas procesiones en las que las imágenes se mostraban ricamente vestidas con adornos de oro y demás pedrería, altares callejeros profusamente iluminados que podían incluir, además, elementos móviles, así como arcos de triunfo, castillos de fuegos artificiales y grandes y aparatosos carros gremiales. En definitiva, todo un lujoso y despampanante cortejo que abarcaba la iluminación y el adorno tanto de calles y plazas como de edificios públicos y casas particulares.

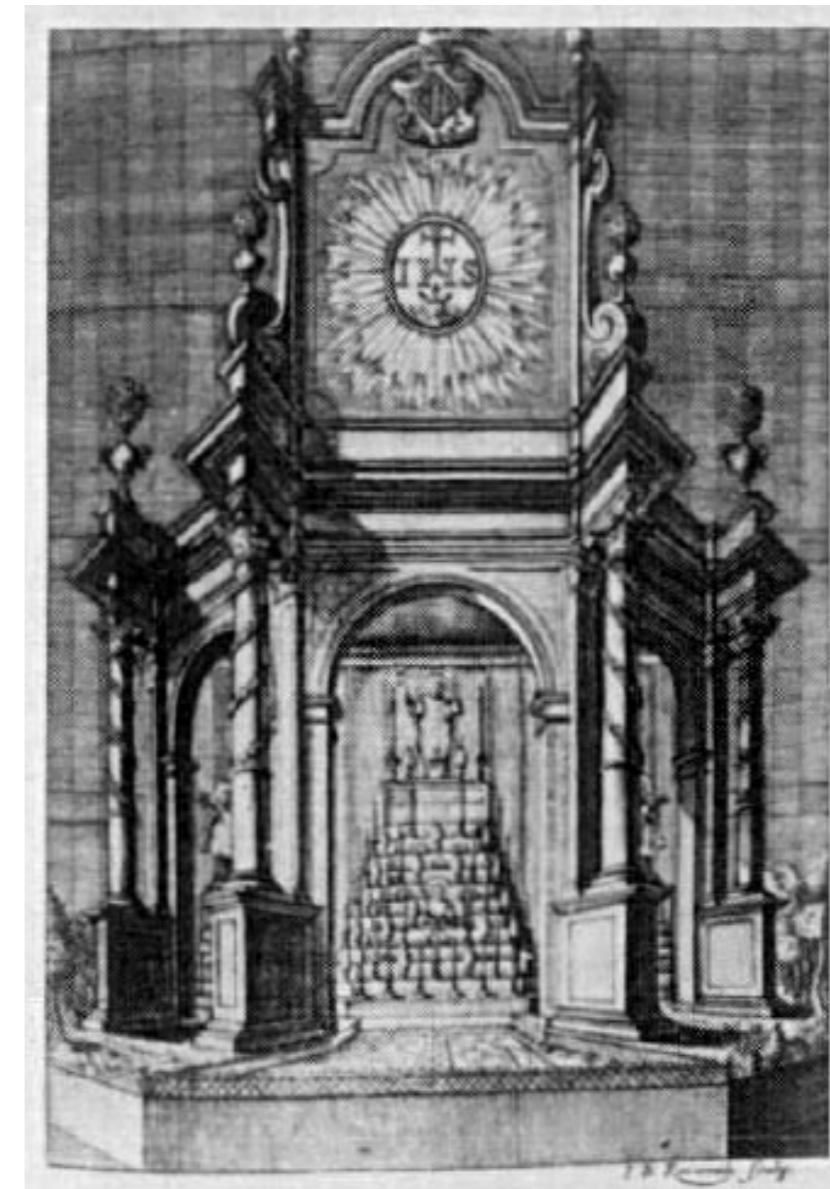
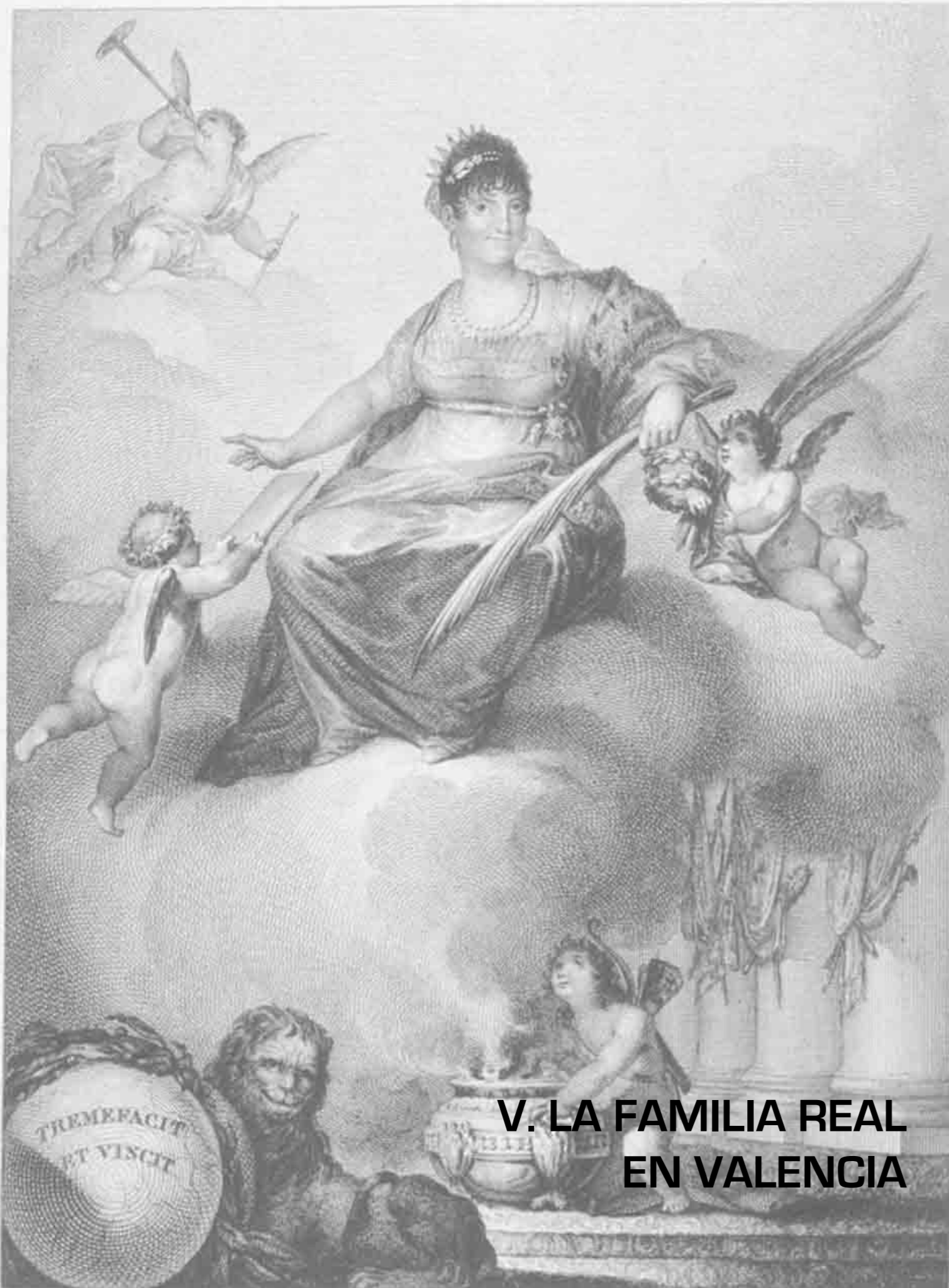


Fig. 2 *Altar efímero de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Valencia, 1738.*  
Grabado diseñado y realizado por Tomás Planes y Juan Bautista Ravanals.  
Ejemplo de arquitectura efímera erigida con ocasión del V Centenario de la Conquista de Valencia



## V. LA FAMILIA REAL EN VALENCIA

### a.) Contexto histórico

La llegada de los reyes a una ciudad, ya fuera por razón de una coronación, una visita o un enlace real, era sin duda una oportunidad ejemplar para evidenciar de manera clara, visual e indudable, la intrínseca relación entre poder y sociedad, esto es, entre el rey y sus súbditos. El aparentemente inofensivo propósito lúdico de los festejos en realidad no hacía otra cosa que fomentar y acentuar el carácter sagrado de la monarquía, el peso de la tradición, la importancia de la jerarquía y los valores de autoridad y poder.<sup>(1)</sup>



Fig. 3 Plano de Valencia, 1704, Tomás Vicente Tosca. Valencia, Archivo Municipal

<sup>1</sup> MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. *Fiesta y poder: Aportaciones historiográficas al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico*, p.200

En el caso de la ciudad de Valencia, la tradición de recibir a sus majestades mediante grandes solemnidades con pomposa exaltación a la monarquía, se remonta bien atrás. Curioso es el caso de la doble boda real acontecida en 1599 en la Catedral de Valencia entre Felipe III y Margarita de Austria junto con la de sus respectivos hermanos, la infanta Isabel Clara Eugenia y el archiduque Alberto.<sup>(2)</sup>



Fig. 4 Boda de Felipe II de Valencia y III de Castilla, Vicente Lluich, Valencia, Museo de Bellas Artes. Óleo sobre lienzo

En lo que respecta a las visitas reales, éstas se remontan todavía más atrás, siendo la primera documentada la de Pedro IV en 1336. Desde este recibimiento en el siglo XIV, Valencia ha vivido veintinueve entradas reales destacando, por ejemplo, la de Alfonso V en 1424 o la de Felipe V en 1719.<sup>(3)</sup> Felipe V inauguró pues la trayectoria de visitas regias de la dinastía borbónica en Valencia que solamente Carlos IV continuó con su visita en 1802, siendo ésta el último exponente de festejo barroco en esta ciudad justo antes de la Guerra de la Independencia.<sup>(4)</sup>

Tanto la recepción de Felipe V como la de Carlos IV se insertan en coyunturas políticas excepcionales. En el primer caso, cuando Felipe V accedió al trono español en 1700, Europa albergaba nuevos sentimientos en relación a la concepción del poder monárquico, por lo que su visita a

2 MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Suenan campanas de boda. En: *Revista CATEDRAL DE VALENCIA*, nº 1, pp. 54-55. [Artículo disponible aquí: <http://www.youblisher.com/p/530098-Revista-Catedral-N-1/>] [consultado a día: 10/06/15]

3 NARBONA VIZCAÍNO, R. *Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)*, p.465

4 ALBA PAGÁN, E. *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), p.500

Valencia en 1719 fue una más que manifiesta puesta en escena de la nueva dimensión de la potestad que sostenía la realeza. Si bien, esta visión chocaba diametralmente de frente contra la idea que sobre el poder monárquico se tenía hasta entonces en el antiguo Reino de Valencia, el cual había contado hasta aquel momento con unos fueros y una legislación propia que lo mantenía al margen de la intromisión real.<sup>(5)</sup>

Sin embargo, el 29 de junio de 1707, después de la batalla de Almansa, Felipe V se irguió victorioso ante la contienda disputada contra el Archiduque Carlos de Austria, al que el pueblo valenciano había apoyado, y decretó la abolición de los fueros valencianos y aragoneses mediante un Real Decreto conocido como Decreto de Nueva Planta o del “Casón del Buen Retiro”:

*Considerando haber perdido los Reynos de Aragón y Valencia y todos sus havitadores –por la revelión que cometieron faltando enteramente al juramento de fidelidad que me hicieron como a legítimo rey y señor – los fueros, privilegios, exenciones y libertades que gozaban...*

[...]

*He juzgado por combeniente, así por esto, como por mi deseo de reduzir todos los Reynos de España a la uniformidad de unas mismas leyes, usos, costumbres y tribunales [...] abolir y derogar enteramente –como desde luego doy por abolidos y derogados– todos los referidos fueros, privilegios, prácticas y costumbres, hasta aquí observados en los referidos Reynos de Aragón y de Valencia, siendo mi voluntad que éstos se reduzcan a las leyes de Castilla. [sic.]<sup>(6)</sup>*

Tras la abolición de los fueros la represión hacia el pueblo valenciano fue muy dura aunque, finalmente, el centralismo monárquico se acabó imponiendo paulatinamente favorecido en gran medida por la expansión económica experimentada a principios de siglo y por el despotismo ilustrado que contaba con la dócil colaboración de una burguesía incipiente y dispuesta a postrarse ante los deseos provenientes de la nueva dinastía borbónica.<sup>(7)</sup>

De la misma manera, soplaban en Europa vientos de cambio y revolución en la última década del siglo XVIII, pocos años antes de la visita de Carlos IV a Valencia, impulsados vertiginosamente por la Revolución Francesa que había conmocionado la estanca sociedad del Antiguo Régimen poniendo a la monarquía en la picota y cuestionando, por ende, toda la ideología política y social que bajo el poder y yugo monárquico se había elaborado. No obstante, estas nuevas tendencias liberales no llegaron a calar en el conjunto de la sociedad española que, a pesar de los acontecimientos que se iban sucediendo en el país vecino, permaneció fiel a los principios ideológicos que amparaban defendiendo la figura del monarca y la institución de la monarquía en general. Es este el contexto social valenciano que reinaba cuando se produjo la visita del rey Carlos IV en 1802.

5 MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. *Imágenes de la Monarquía en el confín del Antiguo Régimen. La familia de Carlos IV y los valencianos de 1802*, p.99

6 FERRANDIS I OLMOS, M. *La decadència valenciana: història i llengua*, p.88

7 *Ibidem*, p.89

## b.) Contexto social

Valencia sufría de miseria, escasez y hambre. Desde 1793 la ciudad vivía una serie de revueltas urbanas propiciadas por la penuria económica que azotaba a España a finales de siglo. Asimismo, tras la Revolución Francesa llegaron a Valencia muchos exiliados franceses que no fueron bien recibidos, ni por sus compatriotas que ya estaban aquí establecidos, ni por los propios valencianos. El aumento de francofobia se materializó el 27 de febrero de 1793 cuando un centenar de estudiantes valencianos, secundados a su vez por la plebe, marcharon sobre una zona de la ciudad muy habitada por comerciantes franceses y generaron disturbios. Las tensiones siguieron incrementándose y en Semana Santa se produjeron robos e incendios en establecimientos regentados por franceses. Finalmente, el 31 de marzo de 1793 se produjo la expulsión colectiva de los franceses del Reino de Valencia.<sup>(8)</sup>

Para mayor agravio de la sociedad valenciana, durante los últimos años del siglo XVIII, Carlos IV involucró a España en dos guerras. La primera de ellas fue la llamada Guerra del Rosellón o Guerra de la Convención que enfrentó a la monarquía española y a la Primera República Francesa entre 1793 y 1795. Para hacer frente a este conflicto, el rey ordenó a Valencia la aportación de un ejército de 16.652 soldados y se dilapidó una suma considerable de dinero de las Arcas Reales. A pesar del gran despilfarro económico, España fue derrotada y el 22 de julio de 1795 se firmó la Paz de Basilea por la que la monarquía borbónica reconocía oficialmente a la República Francesa.<sup>(9)</sup>

Con la instauración del nuevo Directorio en Francia menguó el sentimiento revolucionario y Carlos IV cambió radicalmente su estrategia de política internacional. Así pues, al poco de haber finalizado la Guerra del Rosellón, España se encontró enfrascada en un nuevo conflicto, esta vez contra Gran Bretaña (1796 – 1802) y esta vez aún más, supuso una sangría tanto para el pueblo español como para las Arcas Reales. Perdiendo estrepitosamente la guerra ya en 1798, Carlos IV, mediante Real Decreto, ordenó al intendente y corregidor de Valencia Jorge Palacios de Urdániz, llevarse del Reino seis regimientos de milicias provincianas lo que provocó otra revuelta en la ciudad. Los valencianos se sublevaron en contra de este Decreto Real estallando, el 16 de agosto de 1801, un motín que supuso el asalto e incendio de la casa del intendente. Finalmente, a petición de varias comisiones llegadas a la corte desde Valencia, especialmente la que presidió el conde de Cervelló, Carlos IV puso fin a la revuelta con la derogación del Real Decreto a principios de septiembre.<sup>(10)</sup>

8 SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de València: síntesi d'història i de geografia urbana: amb esmenes i addicions*, p.381  
9 *Ibidem*, p.382

10 HERMOSILLA PLA, J. *Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia. Tomo 1, la ciudad de Valencia: historia*, p. 376

A diferencia de las revueltas populares que se desencadenarían más adelante, entre 1808 y 1812 y que iniciarían la revolución burguesa, las que se produjeron entre 1793 y 1801 nunca reclamaron el desmantelamiento del orden sagrado de la monarquía, en contraste con lo acaecido en Francia, sino precisamente la restauración de un orden tradicional y justo situado siempre bajo el amparo de la figura del rey "salvador". Precisamente, a esta imagen sacra que se mantenía de los monarcas hace referencia el que fuera arzobispo de Valencia entre los años 1800 a 1813, fray Joaquín Company Soler:<sup>(11)</sup> "*Vosotros sabéis bien (...) Que las personas de los reyes son sagradas*".<sup>(12)</sup> Es pues, por estos motivos, que los valencianos olvidaron el malestar que habían padecido en el cambio de centuria y lo transformaron en regocijo al saber que recibirían la visita del monarca y de su familia.



Fig. 5 Joaquín Company Soler, atribuido a Miguel Parra

11 Si se quiere leer sobre la bibliografía del arzobispo Company Soler se puede consultar NAVARRO SORNÍ, M. et. al. *La luz de las imágenes. II. Áreas expositivas y análisis de obras*, p.415

12 *Carta pastoral que dirige a sus diocesanos el arzobispo de Valencia con motivo de la venida de sus magestades a esta ciudad, en Valencia en la imprenta de Benito Monfort, año 1802*, p.5

c.) La visita de Carlos IV a Valencia

El rey Carlos IV, llamado “el Cazador”, junto a su esposa M<sup>a</sup> Luisa de Borbón-Parma y el resto de comitiva real, llegaron a la ciudad de Valencia el 25 de noviembre de 1802 procedentes de Barcelona, donde se habían celebrado los desposorios de Fernando, Príncipe de Asturias y futuro rey Fernando VII, junto a su prometida y Princesa consorte de Asturias, María Antonia de Nápoles.<sup>(13)</sup> Su estancia se prolongó 19 días, hasta el 13 de diciembre, momento en el que la Familia Real retomó su itinerario por la península con la última parada fijada en la ciudad de Madrid. Tras partir de Valencia se dirigieron hacia Cartagena pasando por Alberique, Fuente de la Higuera, Villena, Elche, Orihuela y Murcia. El 22 de diciembre arribaron a Cartagena donde pernoctaron durante algunos días prosiguiendo con su camino de vuelta el 28 de diciembre. Antes de llegar a Madrid pasaron de nuevo por Murcia, Cieza, Hellín, Albacete, Minaya, El Pedernoso, Quintanar de la Orden, Corral de Almaguer y, finalmente, el 8 de enero de 1803, regresaron a Aranjuez.<sup>(14)</sup> Es importante destacar la trascendencia histórica 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.<sup>(15)</sup>



Fig. 6 Retrato de Carlos IV, José Vergara (Valencia, 1726 - 1799), 113 x 29 cm. Valencia, Palacio de Cervelló. Óleo sobre lienzo



Fig. 7 Retrato de M<sup>a</sup> Luisa de Parma, José Vergara (Valencia, 1726 - 1799), 113 x 29 cm. Valencia, Palacio de Cervelló. Óleo sobre lienzo

13 Si se desea ampliar más la información sobre el momento histórico de la visita de Carlos IV a Barcelona se puede consultar: GARCÍA, L. *Barcelona y Carlos IV. La llegada por mar de una visita real* o GARCÍA SÁNCHEZ, L. *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802* [tesis doctoral]

14 GARCÍA SÁNCHEZ, L. *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802* [tesis doctoral], pp. 776 - 780

15 FERRER MARTÍ, S. *Arte efímero decimonónico: las fiestas reales y político-patrióticas en la ciudad de Valencia*, p.16

Como es de esperar ante tal magno acontecimiento, toda la ciudad se puso manos a la obra para organizar los distintos trámites relativos a la visita de sus majestades. Y es que, desde el mismo momento en que llegó a la capital la nueva de la venida de la familia real, inmediatamente se iniciaron los diversos preparativos que afectaron, desde al Ayuntamiento de la ciudad como principal responsable de la organización de la visita, como a muchas otras instituciones, entre otras, la Real Audiencia o el cabildo eclesiástico, así como a todos los habitantes de Valencia en general que unieron fuerzas y se repartieron las distintas labores para estar a la altura de semejante recepción.<sup>(16)</sup>

A cargo del cabildo de la ciudad corrieron las disposiciones en torno a las obras públicas, el abastecimiento, la distribución del alojamiento de los miembros de la comitiva real, la decoración de las casas capitulares y la organización de fuegos artificiales, tres noches de luminarias, corridas de toros y orquestas callejeras.<sup>(17)</sup>

Cuando SS. MM. y AA. los reyes de España arribaron a Valencia la jornada del 25 de noviembre, el primer evento acordado, tanto por el cabildo de la ciudad como por el cabildo eclesiástico, fue un besamanos a los soberanos en el Palacio Real, acto muy simbólico que reflejaba la obediencia y sumisión que los súbditos rendían a sus monarcas. De esta manera queda recogido en el Libro Capitular de 1802, a fecha de 24 de noviembre cuando, reunido extraordinariamente el cabildo, se acordó efectuar un besamanos al igual que se había dispuesto en la anterior visita real de Felipe V a Valencia en 1719 y del mismo modo que Barcelona había hecho en su acogida a Carlos IV unas semanas antes:

*Cabildo extraordinario celebrado en el día miércoles veinte y quatro de Noviembre mil ochocientos y dos, en el que concurrieron El Sr. Dn. Cayetano de Urbina Yntendente Corregidor de este Reyno...*

[...]

*Se volvió a tratar del modo de recibir la ciudad a SS. MM. y AA. en la tarde del día de mañana a las quatro que era la señalada, para cuyo efecto, se han tenido presentes los antecedentes según lo actuado en siete de Mayo del año mil setecientos diez y nueve y lo que acabara de practicar la ciudad de Barcelona, por igual motivo.<sup>(18)</sup>*  
[sic.]

16 MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. *Imágenes de la Monarquía en el confín del Antiguo Régimen. La familia de Carlos IV y los valencianos de 1802*, p.97

17 *Ibidem*, p.97

18 *Libro Capitular* (1802), folio 419 r.

Por otra parte, el Ayuntamiento valenciano acordó, durante el cabildo del 29 de noviembre, acuñar una serie de medallas conmemorativas de oro y plata para perpetuar la memoria de la visita real: "Habiéndose tratado sobre las medallas que se están acuñando para presentar a SS. MM... se acordó que al Rey Ntro. Sr. se le den cincuenta medallas de oro y cien de plata e igual numero de cincuenta de oro y cien de plata a la Reyna Ntra. Sra...."<sup>(19)</sup>

El diseño de las medallas corrió a cargo del artista Vicente López Portaña (Valencia, 1772 – Madrid, 1850) y fueron troqueladas por Manuel Peleguer y acuñadas por el maestro platero José Vilar. En su anverso se mostraba una representación alegórica de la lealtad de Valencia para con sus reyes mediante la personificación de la ciudad en una joven matrona que, arrodillada, presenta su corazón al rey y a la reina como prueba de devoción y fidelidad. Además, en su contorno, se leía la siguiente inscripción en latín: VALENTIA. REGIBUS. AMOREM. OBLATO. CORDE. TESTATUR.<sup>(20)</sup> A su vez, en el reverso se plasmó una cornucopia con seis flechas, antiguo símbolo de la Valencia edetana, para distinguir a la Valencia que hacía este obsequio de otras ciudades con el mismo nombre. Por su parte, la inscripción del reverso rezaba: REGUM. PRINCIPUM. PROLIS. Q. REGIAE. ADVENTUI. VII. KAL. DECEMB. AN. M.DCCC.II.<sup>(21)</sup> Por último, a los lados de la cornucopia aparecían las iniciales S. C. cuyo significado es *por deliberación del Ayuntamiento*.<sup>(22)</sup>

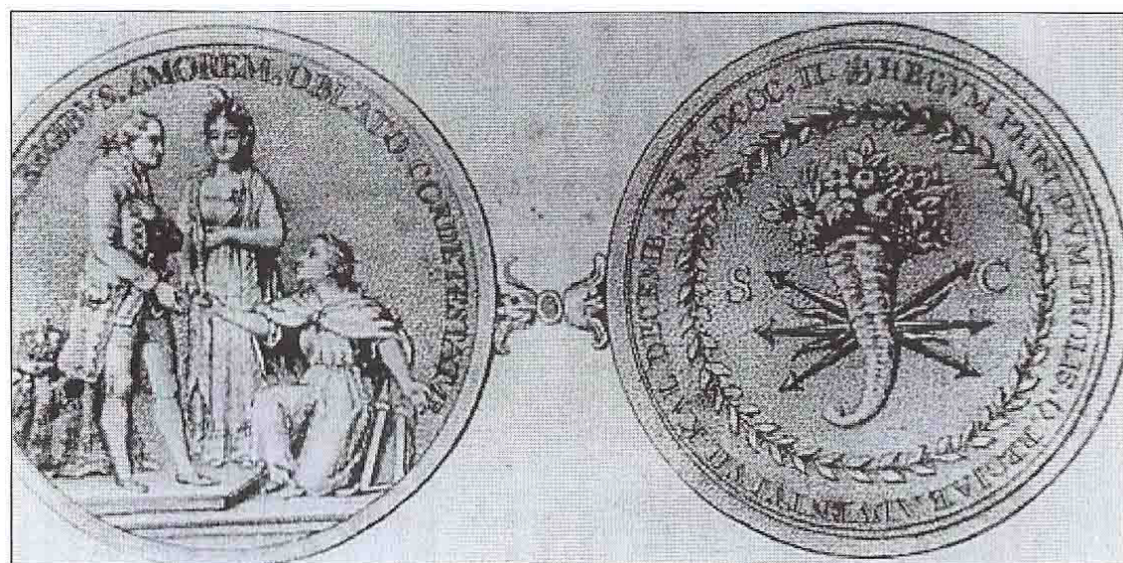


Fig. 8 Diseño de las medallas conmemorativas de la visita de la Familia Real en 1802, Vicente López. Paradero desconocido.

19 Libro Capitular (1802), folio 427 v.

20 En castellano: Valencia manifiesta su amor á los Reyes, ofreciéndoles el corazón

21 En castellano: A la llegada de los Reyes, Príncipes y Real Familia en 25 de Noviembre de 1802

22 Diario de Valencia: 12 de diciembre 1802

Como no podía ser de otra manera, el talento del pintor Vicente López destacó por encima del resto, no sólo en el diseño de estas medallas conmemorativas sino también en otros dos encargos que se le pidieron: por un lado, la realización de un cuadro para conmemorar la visita real a solicitud del Rector de la Universidad de Valencia, D. Vicente Blasco y García y por otro lado, la propia Academia de las Nobles Artes de San Carlos decidió que se erigiese una estatua del rey Carlos IV y que se colocara en frente de su sede para que todo el público valenciano la pudiera contemplar. Así pues, el diseño de este monumento se le encargó al, por aquel entonces, Director de Pintura, D. Vicente López y su ejecución a D. José Cotanda, Académico de mérito por la Escultura. No obstante, su inesperada muerte le impidió concluir este trabajo que tuvieron que ultimar los demás profesores de la Academia. El resultado final fue una estatua colosal imitando mármol con adornos de bronce dorado que representaba al soberano en actitud heroica y gallarda colocada sobre una majestuosa gradería y pedestal sobre el que se leía:

A LOS AUGUSTOS SOBERANOS  
CARLOS IV Y MARIA LUISA DE BORBON  
LAS BELLAS ARTES.<sup>(23)</sup>



Fig. 9 Proyecto de monumento a Carlos IV, 1802. Valencia, Museo de Bellas Artes

23 Continuación de las actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, y relación de los premios que distribuyó en su Junta Pública de 4 de noviembre de 1804, pp. 22-24



Este proyecto fue sin duda un éxito, como lo fue también el lienzo que elaboró Vicente López para la Universidad.



Fig. 10 *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*, 1802, Vicente López Portaña (1772 – 1850), 348 cm x 249 cm. Madrid, Museo del Prado. Óleo sobre lienzo.

Como se ha indicado con anterioridad, el Rector de la Universidad encargó a López la obra *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia* para ser ofrecida como obsequio al monarca en nombre de esta institución. En ella se encuentra representada la propia Universidad, encarnada en una matrona, presentando a la Familia Real a las distintas facultades: Teología, Derecho, Filosofía y Medicina. Asimismo, les acompaña la diosa romana Minerva que señala hacia la Paz, la Victoria y la Abundancia, que sobrevuelan esta simbólica recepción.<sup>(24)</sup> Gracias a este trabajo, que supuso la carta de presentación de Vicente López a la monarquía, el rey Carlos IV le nombró su Pintor honorario de Cámara, empezando así este artista, su dilatada carrera profesional en palacio.

24 ALBA PAGÁN, E. *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), p.514

A pesar de que no fue erigido, es muy significativo el proyecto del obelisco conmemorativo dedicado a Carlos IV y M<sup>a</sup> Luisa de Parma, ideado por el Ayuntamiento de Valencia que mandó encargo a la Academia de San Carlos de su producción: “a fin de que por dicha Real Academia se formasen planos de una Pirámide u Obelisco suntuoso alegórico para perpetuizar la memoria de la venida de SS. MM. a esta Capital”.<sup>(25)</sup>

La elaboración de este monumento alegórico no se desempeñó durante la estancia de la Familia Real en Valencia, posponiéndose su construcción hasta que, finalmente, reunido el Cabildo el 14 de julio de 1803, se decide su suspensión por falta de presupuesto y no estimarse que esta obra tuviera que realizarse con carácter urgente:

*Dado cuenta de un oficio de la Junta de Propios y Arbitrios presentada a la Ciudad por los Sres. Comisarios de la Obra del Obelisco acordado exegir para perpetuar la memoria de la venida a esta Capital, a fin de que manifestase si era de las comprendidas en las que no son de precisa necesidad por tener sobre sí otras obligaciones de rigurosa primicia. Y en inteligencia tratado y conferido se acordó de conformidad: se conforma la Ciudad con lo expuesto por dicha Junta y en consecuencia se suspenda por ahora la obra del Obelisco [sic.]<sup>(26)</sup>*

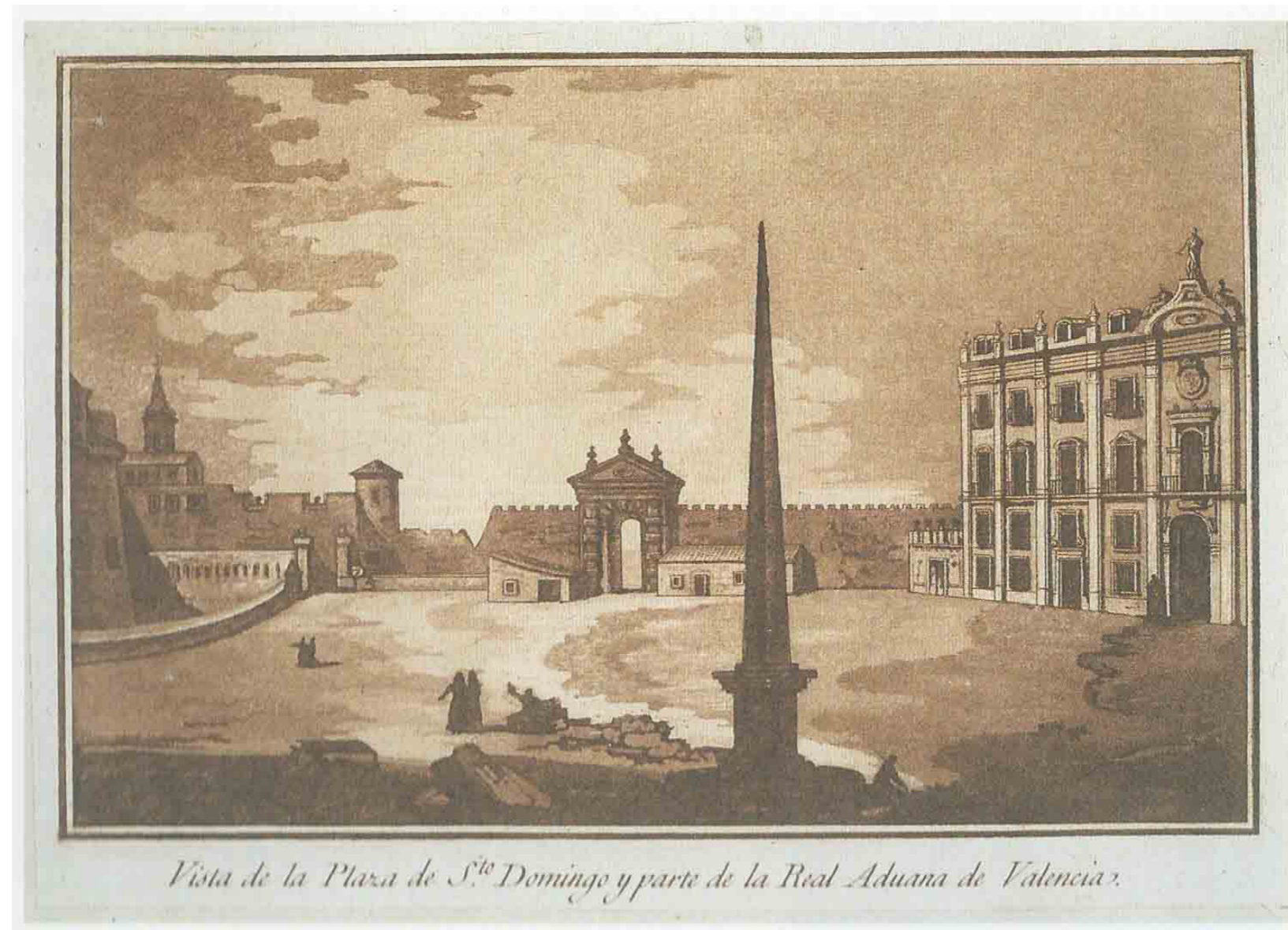


Fig. 11 *Vista de la plaza de Sto. Domingo y parte de la Real Aduana de Valencia*, 1802, Pedro Rodríguez, 13 x 14.2 cm. Madrid, Biblioteca Nacional. Xilografía. El obelisco reproducido en esta lámina muestra el que debía haberse erigido en conmemoración de la visita de Carlos IV.

25 *Libro Capitular* (1802), folio 436 r.

26 *Libro Capitular* (1803), sin foliar

El rey Carlos IV, la reina M<sup>a</sup> Luisa de Parma y el resto de integrantes de la corte se hospedaron en el Palacio Real durante su estancia en la ciudad. Este majestuoso edificio había servido siempre de alojamiento oficial a los monarcas en sus visitas a Valencia desde el siglo XI cuando fue utilizado como lugar de recreo y descanso por los reyes de la Taifa de Valencia hasta su derribo en el año 1810 por orden de la Junta de Defensa Militar para no permitir que se convirtiera en refugio y bastión de las tropas napoleónicas invasoras durante la Guerra de la Independencia. También fue escogido como residencia personal por Jaume I así como por la reina María de Castilla, esposa de Alfonso el Magnánimo, siendo ésta una de sus épocas de mayor esplendor.<sup>(27)</sup>

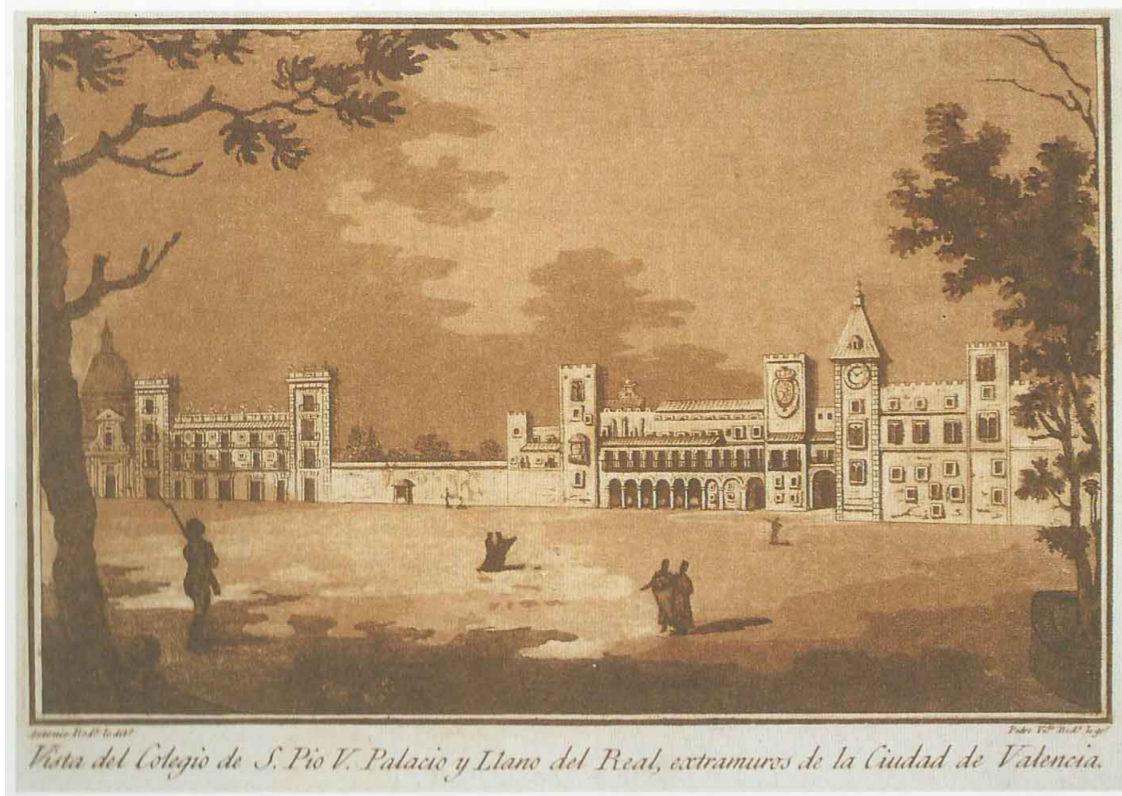


Fig. 12 Vista del Colegio de San Pío V, Palacio y Llano del Real, extramuros de la Ciudad de Valencia, ca. 1807, grabado calcográfico de Pedro Vicente Rodríguez sobre ilustración de Antonio Rodríguez, 14.8 x 21.5 cm. Madrid, Biblioteca Nacional

<sup>27</sup> <http://www.museosymonumentosvalencia.com/monumentos/palacio-real/> [consultado a día: 16/06/15]

A lo largo de los diecinueve días de estancia que los monarcas permanecieron en Valencia, tuvieron la ocasión de recorrer un gran número de lugares emblemáticos de la ciudad. Imprescindiblemente visitaron la Catedral de Valencia y la Basílica de los Desamparados, también la Alameda, la Real Aduana, el Puente del Real, el Palacio de Cervelló y la Academia de San Carlos y pasearon por algunas de las vías y enclaves más señalados de la ciudad como lo son la calle de las Barcas, la plaza de la Merced, la calle Caballeros, la calle de Bolsería, la calle del Mar o la histórica plaza de Santo Domingo.<sup>(28)</sup>

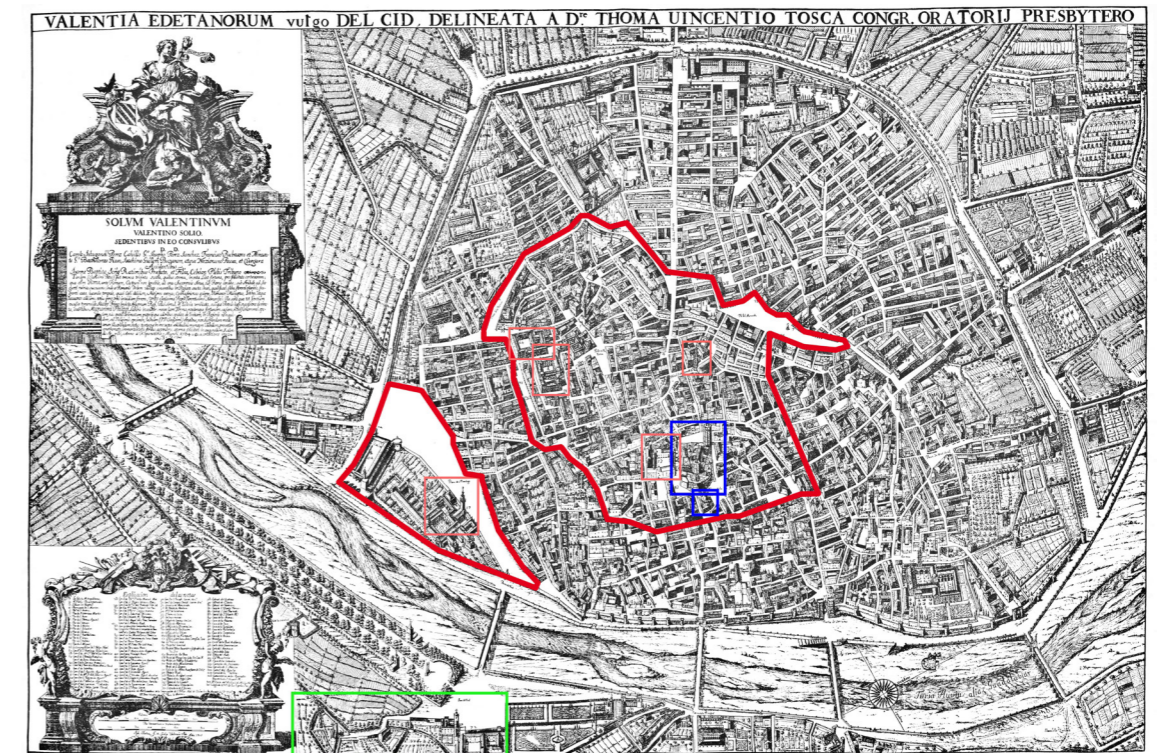


Fig. 13 Plano de Valencia de Tomás Vicente Tosca con una aproximación de las zonas recorridas por los reyes y comitiva. El Palacio Real, donde se alojaron, está resaltado en verde y la Catedral y Basílica en azul.

<sup>28</sup> hoy en día plaza de Tetuán

Así pues, por orden del cabildo de la ciudad, la Carrera Real dio tránsito por un extenso recorrido en el que las fachadas y vías fueron profusamente decoradas para la ocasión.<sup>(29)</sup> Hay que destacar los adornos dispuestos en la entrada de la Alameda que contó, entre otras cosas, con dos enormes pilares cuadrados con dos leones representando el reino de España, cuatro columnas estriadas sobre las que se colocaron cuatro estatuas alegóricas de la *Agricultura*, de la *Alegría*, de la *Abundancia* y de la *Flora* y cuatro puertas de casi cuatro metros de altura a modo de entrada a la Alameda con el Escudo Real de España y Nápoles ubicados encima. Además, para obsequiar a los soberanos, el Ayuntamiento dio orden a *“Alonso Varea, natural y vecino de Tobarra, Reyno de Murcia”* para presentar en el llano del Palacio Real un hermoso jardín en el cual, durante las noches, sus distintos árboles, plantas y flores se convertirían en fuegos artificiales a los que daría forma *“este ingenioso polvorista”*. Esta secuencia de fuegos artificiales duraba 30 minutos en los que se sucedían fuegos de mano, salidas y luces artificiales con diferentes lemas como *“A Carlos y Luisa Valencia lealtad fiel sacrifica”*, *“En Pira de amor Valencia arde como sutil gas, por su Príncipe, Monarca, y en gratitud á la Paz”*, *“Carlos y Luisa reynan”*, *“Fernando y Antonia vivan”*, *“La Paz Valencia prospere”*.

Otra de las decoraciones efímeras más sobresalientes de las que los reyes pudieron disfrutar fueron las dispuestas en la Real Aduana,<sup>(30)</sup> en la que los distintos adornos se dividían y ajustaban conforme a los diferentes cuerpos de la fachada: en el primero, se descubrían soberbias pilastras, ingeniosas pirámides de luces y hachas de cera. Acto seguido, en el segundo cuerpo, se situaban balcones ricamente decorados con cortinas de raso liso de color plata de los que colgaba de cada uno una delicada araña de cristal con ocho velas de cera. Por último, sobre el espacioso balcón central, se exhibieron los retratos de los reyes Carlos IV y M<sup>a</sup> Luisa de Borbón para contemplación de todos los transeúntes .

29 Todos los datos relativos a los preparativos, adornos efímeros y posterior desarrollo de la visita de Carlos IV y su familia en Valencia se han extraído de los siguientes documentos: A.M.V., *Libros Capitulares ordinarios y de actas* (1802); A.C.V., *Deliberaciones capitulares*, 329 (1802); ALBA PAGÁN, E., *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).; *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención; Demostraciones de amor, fidelidad y obediencia, en varios festejos, adornos de carrera, y otras particularidades que previene para obsequio de sus augustos monarcas, en su feliz llegada, la M. N. L. y fidelísima ciudad de Valencia; Diario de Valencia. Octubre, Noviembre y Diciembre de 1802. Tomo L. Con Real Privilegio. En la Imprenta del Diario; Valencia per sos Reys. Relació dels adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802*

30 en la actualidad Palacio de Justicia de Valencia

La fachada erigida por el Clero de los Santos Juanes en el frontispicio de su Parroquial Iglesia merece también una mención especial. Esta portada se alzaba 40 metros a lo alto y se desplegaba 30 a lo ancho. En su primer cuerpo albergaba una galería distribuida en 23 balcones de hierro cubiertos de calados, orlados de cenefas y mostrando *“las vistas de 23 países, campiñas, edificios, orientes de sol, alamedas”*.<sup>(31)</sup> A esta imponente imagen se le añadía la disposición de 400 luces alternando vasos verdes con llamas vivas produciendo por las noches un efecto ciertamente hipnótico.

Al mismo tiempo, dominando este frontispicio, se colocaron ropas primorosamente bordadas sobre un campo azul celeste y telas de damasco carmesí junto con un zócalo, pilastras, recalados y una cornisa en la que la divisa de esta Iglesia, el *Águila* y el *Cordero*, lucía sobre el arquitrabe. Finalmente, en la parte superior tres grandes óvalos con tres retratos: en el del centro el rey Carlos IV con su esposa; a su derecha los Príncipes de Asturias; a su izquierda los retratos de las tres Infantas: Doña Carlota Joaquina, Doña María Luisa y Doña María Isabel, ponían la guinda a esta sensacional portada.

No obstante, sin duda, el culmen de majestuosidad y esmero en los adornos efímeros que decoraban el itinerario a recorrer por los monarcas borbones en la ciudad de Valencia se alcanzó en la Basílica de la Virgen de los Desamparados<sup>(32)</sup> y en la Catedral, siendo esta última, la verdadera máxima exponente de la espectacularidad de los elementos artísticos y de arquitectura efímera que se proyectaron y realizaron para esta visita real.

En primer lugar, se limpió la Portada principal y se doró la Cruz del remate y el nombre de María y se repararon todos los desperfectos que se localizaron en el exterior. Asimismo, se iluminó dicha Portada mediante hachas de cera y se extendió esta iluminación por toda la fachada alcanzando la cifra de 3000 luces. Por otro lado, la Portada de los Apóstoles se adornó con un gran cortinaje de damasco carmesí junto con cordones y borlas de oro y en su parte inferior se levantaron dos galerías que sirvieron para la música en las noches de la iluminación. A lo anterior se suma que la Portada que mira al Palacio Arzobispal fue decorada en un mismo estilo iluminándose ambas por medio de arañas y hachas de cera.

31 *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención*, p.14

32 En el capítulo VI se desarrolla un análisis y descripción exhaustivos sobre la decoración efímera dispuesta sobre la Basílica de la Virgen de Valencia

Por otra parte, la denominada Obra Nova de la Catedral o Lonja de los Canónigos, se componía de tres cuerpos de arquitectura: el primero con pilastras de orden dórico, el segundo con pilastras y arcos de orden jónico y el tercero y último con columnas exentas de orden jónico también. En los cuerpos segundo y tercero se formaron dos preciosas galerías que contenían en su interior cinco nichos y seis arcos y se colocó en el nicho central la Religión representada en forma de estatua y en los cuatro nichos restantes las Virtudes cardinales. Toda esta obra se iluminó por medio de candiles verdes repartidos en líneas perpendiculares y velas de cera. En su parte exterior, todas las cornisas también estaban alumbradas con candilejas y el remate de la Obra lo ocuparon pirámides y jarros, todo iluminado. En total, en la decoración efímera de la Santa Iglesia Metropolitana ardieron 15.000 luces.

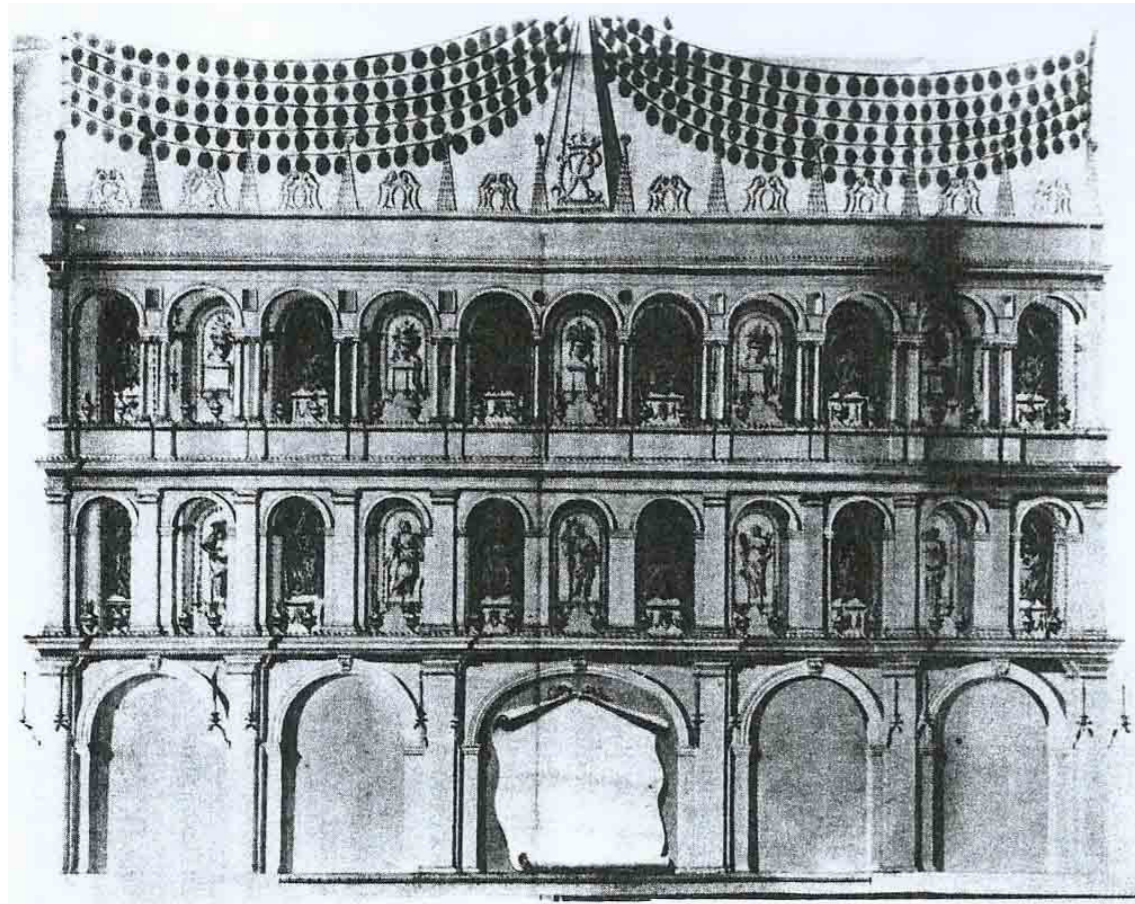


Fig. 14 Adornos efímeros de la Lonja de los Canónigos, 1802. Valencia, Archivo de la Catedral

En cuanto al interior de la Catedral, se doró de nuevo el cascarón y el presbiterio, se limpiaron todos los jaspes y toda la plata, incluida la del ornato del Altar mayor, así como todo el bronce de puertas, ventanas, barandillas y púlpito. La iluminación de dentro también se multiplicó bajando de cada una de las bóvedas lámparas de araña y ubicando gran cantidad de velas en todos los Altares de las Capillas de las naves y del Trasagrario y en el interior y exterior del coro, de forma que se concentraban en la Iglesia 14.000 luces. Para finalizar, la Capilla Mayor se adornó ostentosamente con la colocación de Reliquias e Imágenes de los Santos Patronos de la ciudad.

Demostrando su fervor religioso, el rey y la reina, acompañados de los Príncipes de Asturias e Infantes, acudieron a la Catedral y a la Basílica el 26 de noviembre, tan sólo un día después de su llegada, siendo ésta la primera de las visitas oficiales que ofrecieron. El monarca Carlos IV alabó mucho el *Ecce Homo* de Joan de Joanes, el *San Sebastián* de Pedro Orrente y el *Martirio de San Lorenzo* de Francisco Ribalta. Al día siguiente manifestó que sería de su agrado le ofrecieran el Joanes y el Ribalta pues, aunque primero pasó oficio el arzobispo de Valencia diciendo que el San Sebastián era el elegido, luego pasó segundo oficio anunciando que eran los otros dos cuadros. Destacar que este ilustre arzobispo, D. Joaquín Company Soler, fue agraciado unos días más tarde por el rey, con la Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III.<sup>(33)</sup>



Fig. 15 *Ecce Homo*, ca. 1570, Joan de Joanes, 83 cm x 62 cm. Madrid, Museo del Prado. Óleo sobre tabla.

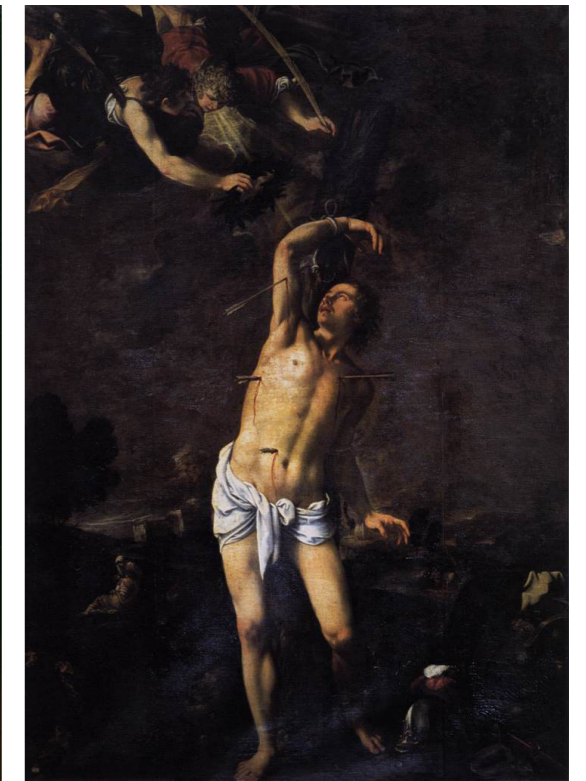


Fig. 16 *El martirio de San Sebastián*, ca. 1620, Pedro Orrente, 306 x 219 cm. Valencia, Catedral de Valencia. Óleo sobre lienzo.

<sup>33</sup> *Diario de Valencia*: 18 de diciembre 1802

El 1 de diciembre de 1802 dio comienzo la corrida de toros de tres días de duración que el Ayuntamiento había organizado para complacer a los soberanos. Dos días más tarde, el viernes 3, la Comunidad de Marineros Matriculados del Grao presentó sus barcos en el Llano del Real y ofrecieron varias escaramuzas a modo de divertimento para los ilustres visitantes. Asimismo, varios gremios mostraron sus distintos carros triunfales que habían elaborado con motivo de la visita real.<sup>(34)</sup>

Los labradores y labradoras obsequiaron a sus majestades con un baile, durante la jornada del 4 de diciembre, en el que presentaban sus frutos en canastillos primorosamente confeccionados. A estos espectáculos hay que añadir que, durante las noches, los distintos gremios ofrecían a los reyes con castillos de fuegos artificiales que se desarrollaban en el llano del Palacio Real.

El Diario de Valencia informó en su publicación del día 5 de diciembre de 1802, un comunicado de D. Cayetano de Urbina, intendente y corregidor de Valencia,<sup>(35)</sup> en el que se anunciaba la intención de los reyes de permanecer en la ciudad hasta el día 13 del mismo mes y, al ser el 9 de diciembre el cumpleaños de la reina M<sup>a</sup> Luisa de Parma, se solicitaba a los ciudadanos que iluminasen y decorasen las fachadas de sus casas “*procurando por tan singular motivo la mayor simetría y buen gusto.*”



Fig. 17 Cayetano de Urbina y Ortiz de Zárate, 1801, Vicente López Portaño, 90.5 x 68.6 cm. Valencia, Museo de Bellas Artes. Óleo sobre lienzo

34 No se ha encontrado ningún documento gráfico que muestre cómo eran estos carros triunfales, aunque éstos son descritos detalladamente por FERRER MARTÍ, S. *Arte efímero decimonónico: las fiestas reales y político-patrióticas en la ciudad de Valencia*, pp. 90-98

35 “Don Cayetano de Urbina, Intendente General del Ejército y Reynos de Valencia y Murcia, Subdelegado de todas Rentas Reales, de Correos, y Caminos, y de la Junta general de Comercio, de Moneda y Minas, Presidente de la Provincial de Rentas, y de la Particular de Gobierno y Consulado de esta Ciudad, Corregidor y Justicia mayor de la misma.” *Diario de Valencia*: 26 de octubre 1802

El día señalado del natalicio de la reina arribó y para su conmemoración el cabildo de la ciudad dispuso que el Real Cuerpo de Maestranza ofreciese un espectáculo ecuestre a los monarcas y a sus acompañantes en la plaza de Santo Domingo. La familia real contempló las escaramuzas desde el balcón central del edificio de la Real Aduana cuyo adorno consistió 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>(36)</sup>

El 13 de diciembre se concluyó la visita de los monarcas borbones a Valencia, despidiéndose de ellos sus habitantes con fuertes vítores y alabanzas mientras la comitiva real se alejaba rumbo a Cartagena.



Fig. 18 La familia de Carlos IV, 1800, Francisco de Goya y Lucientes (1746 – 1828), 280 cm x 336 cm. Madrid, Museo del Prado. Óleo sobre lienzo.

36 ALBA PAGÁN, E. *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), p.502

## a.) Los avatares en el coleccionismo de la obra

En el año 2013, el Director del Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana D. Javier Sánchez Portas (Orihuela, 1957), adquirió en el mercado de antigüedades de Valencia una pintura al gouache que mostraba el edificio de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados con una singular decoración. Es muy difícil saber con exactitud por qué manos pasó esta obra desde que fue realizada en 1802, con motivo de plasmar los adornos colocados en la Basílica, hasta llegar a las de Sánchez Portas, sin embargo, se puede afirmar con bastante certeza que la pintura perteneció a José Rodrigo Pertegás, médico e historiador valenciano y que éste se lo regaló a Francisco Carreres Vallo, bibliófilo y miembro fundador del Centro de Cultura Valenciana, como demuestra la dedicatoria manuscrita que se encuentra en el ángulo superior derecho de la obra y que reza: “A un muy querido y buen amigo D. Francisco Carreres Vallo en testimonio de afectura y sincera amistad, José Rodrigo Pertegás” [sic.]

Rodrigo Pertegás (Valencia, 1854 – 1930)<sup>(1)</sup> realizó sus primeros estudios en las Escuelas Pías de Valencia y se formó en Medicina en la Universidad de Valencia,<sup>(2)</sup> licenciándose finalmente en julio de 1875.<sup>(3)</sup> Ya durante sus años de instituto empezó a mostrar su interés por la historia de la medicina y fue esta afición a las letras lo que paulatinamente le hizo abandonar el ejercicio de la medicina para acabar dedicándose plenamente a la investigación científica y archivística.<sup>(4)</sup> Aunque el eje principal de sus trabajos era el estudio de la historia de la medicina valenciana, conformó a lo largo de su vida una recopilación extensa de noticias de sumo interés para nuestra historia, en especial para la de la ciudad de Valencia,<sup>(5)</sup> destacando entre su inagotable producción las siguientes obras: *La judería en Valencia* (1913), *Memoria histórica de la tercera Orden Franciscana de Valencia*, *Mal de sement* (1922), *Historia de la Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, de su imagen y de su Capilla* (1923), *Hospitales de Valencia en el siglo XIV*, *La morería de Valencia* (1925). Asimismo, tradujo del francés la obra *Tratamiento de la infección puerperal* de Apinard y V. Wallich (1903).<sup>(6)</sup> Subrayar también sus numerosos artículos de colaboración en diversas revistas entre las que cabe resaltar los publicados en el *Diario de Valencia* bajo los siguientes títulos: *Las tres capillas de la Virgen: 1595-1603-1669* y el de *Iconografía de la Virgen de los Desamparados*.

1 *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, vol. 10, p.115

2 *Ibidem*, p.115

3 GASCÓN PELEGRÍ, V. *Prohombres valencianos en los últimos cien años: 1878-1978*, p.87

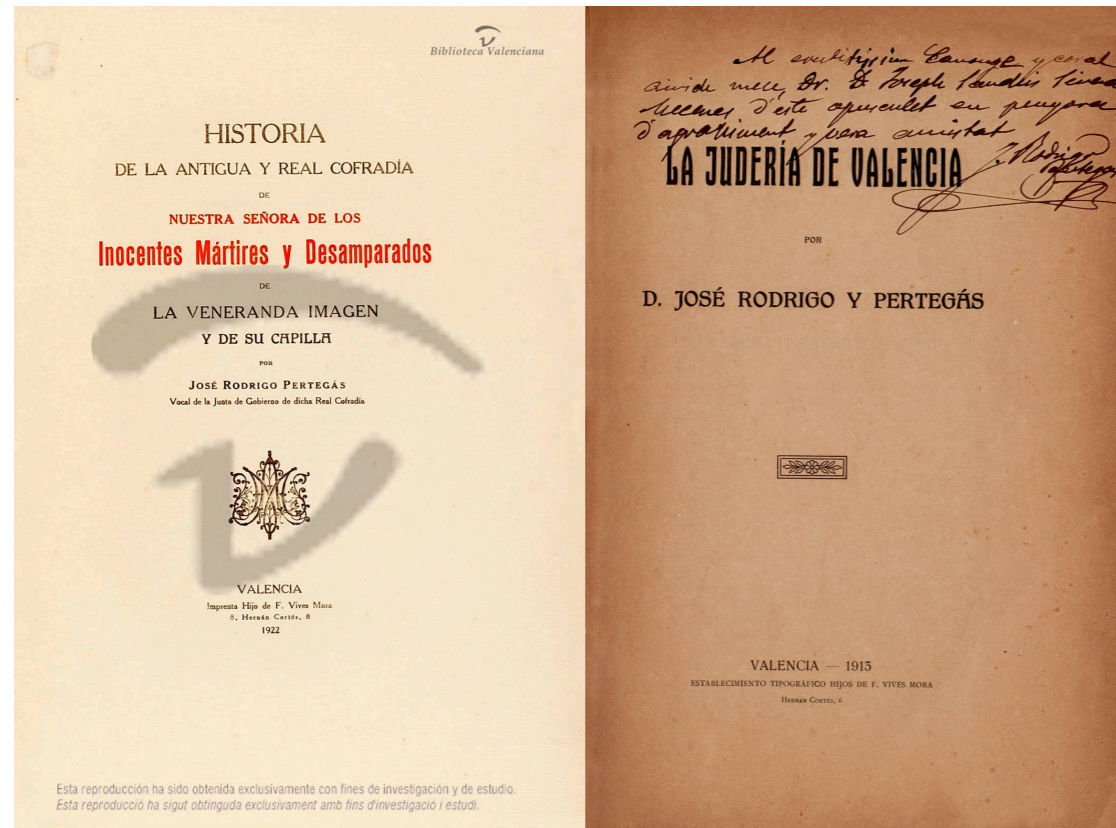
4 *Ibidem*, p.87

5 *Ibidem*, p.88

6 *Gran Enciclopedia Valenciana*, vol. 8, 196

## VI. EL PROYECTO DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA DE LA BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA DE 1802

No es de extrañar, vista su abundante producción, que durante su vida le nombrasen académico de número de la Real Academia de Medicina de Valencia, director de número del Centro de Cultura Valenciana, académico correspondiente de la Real Academia de Historia y, particularmente en relación con este trabajo, vocal de la Junta de Gobierno de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados.<sup>(7)</sup> Este nombramiento induce a hipotetizar sobre el gran apego y especial afecto que muy probablemente este ilustre valenciano sentiría hacia uno de los templos de mayor devoción mariana situado en tierras valencianas.



Figs. 19 y 20 Portadas de *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados de la Veneranda Imagen y de su Capilla*, Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1922 y *La judería de Valencia*, Establecimiento Tipográfico Hijos de F. Vives Mora, 1913, respectivamente, ambos de José Rodrigo Pertegás

7 GASCÓN PELEGRÍ, V. *Op. Cit.*, p.88

Por su parte, Francisco Carreres Vallo (Carcaixent, 1858 – 1936)<sup>(8)</sup> también fue un destacado miembro de la sociedad valenciana de la época iniciando la formación de una biblioteca familiar especialmente dedicada a temas valencianos. Fue Presidente de Acción Bibliográfica Valenciana así como Director del Centro de Cultura Valenciana -posteriormente Real Academia de Cultura Valenciana- desde su fundación en 1915 hasta agosto de 1936. Dedicó gran parte de su vida a la recuperación y publicación de textos inéditos de escritores valencianos tales como Andrés Rey de Artieda (*Los Amantes*, 1908) y Gaspar Aguilar (*Fiestas nupciales que la ciudad de Valencia hizo al casamiento de Felipe III*, 1910; *Fiestas que la ciudad de Valencia hizo con motivo de la beatificación del Santo Fr. Luís Beltrán*, 1914).<sup>(9)</sup>



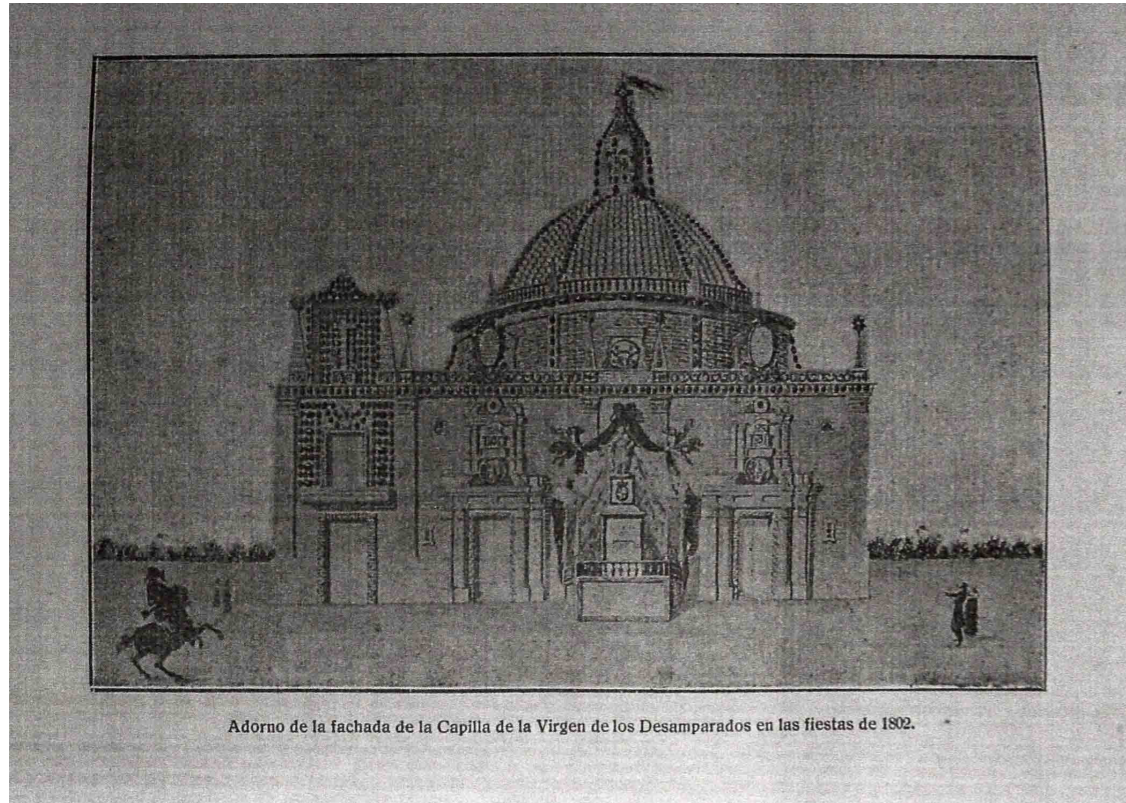
Fig. 21 *Francisco Carreres Vallo, bibliófilo*, 1924, Ramón Stolz Viciano, 100 x 80 cm. Valencia, San Miguel de los Reyes, Biblioteca Valenciana. Óleo sobre lienzo

8 *Gran Enciclopedia Valenciana*, vol. 2, p.71

9 *Ibidem*, p.71



Como ya se adelantó en la introducción, esta pintura fue publicada por vez primera en 1925 por el hijo de Carreres Vallo, Salvador Carreres Zacarés (Carcaixent, 1882 – 1963).<sup>(10)</sup> Éste pudo haber aprovechado la importante biblioteca que había empezado su padre y que recogía una gran cantidad de documentación relativa a las fiestas y solemnidades religiosas celebradas en la ciudad y antiguo Reino de Valencia<sup>(11)</sup> para publicar su obra *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, en la cual se muestra por primera vez la obra.



Adorno de la fachada de la Capilla de la Virgen de los Desamparados en las fiestas de 1802.

Fig. 22 Adorno de la fachada de la Capilla de la Virgen de los Desamparados en las fiestas de 1802. Página 491 de la obra *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su Antiguo Reino precedido de una introducción por Salvador Carreres Zacarés*, en la que se muestra la primera reproducción publicada de la pintura de la Basilica de la Virgen.

10 GASCÓN PELEGRÍ, V. *Prohombres valencianos en los últimos cien años: 1878-1978*, p.26  
11 *Op. Cit.*, p.72

Salvador Carreres Zacarés fue un auténtico erudito de Valencia con una ingente y fecunda obra, tanto en el campo literario como en el de la investigación histórica sobre la ciudad del Turia. Fiel a su tarea investigadora publicó, entre otros, *Fiestas celebradas en conmemoración del séptimo centenario de la Conquista de Valencia por el rey Don Jaime I de Aragón* (1941), *El portal de Ruzafa* (1943), *San Vicente Ferrer, la Casa Vestuario y el reloj mayor* (1944), *La primitiva Taula de Canvis de Valencia* (1950), *Los misterios del Corpus de Valencia* (1956), *El patio de los naranjos de la Lonja de Valencia* (1958), y un dilatado etc. A lo largo de su vida no le faltaron títulos y reconocimientos como refleja su nombramiento como Cronista de la Ciudad, Correspondiente de la Academia de la Historia, Presidente de Acción Bibliográfica Valenciana y de la Sección de Cronistas del Reino, Miembro numerario de la Institución "Alfonso el Magnánimo", y muchos otros.<sup>(12)</sup>

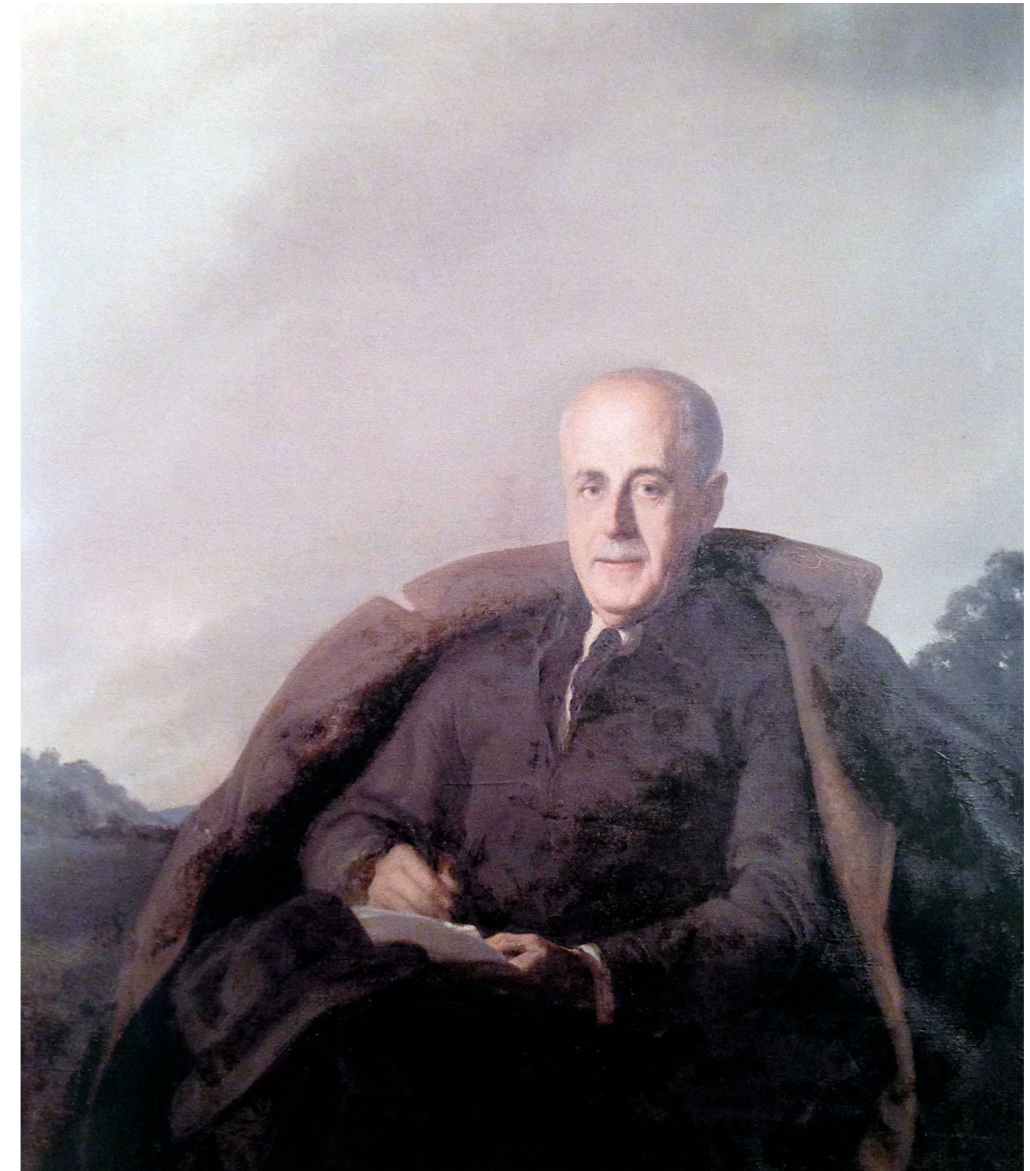


Fig. 23 Salvador Carreres Zacarés, *cronista de la Ciudad*, 1943, Ramón Stolz Viciano, 105 x 120 cm. Valencia, San Miguel de los Reyes, Biblioteca Valenciana. Óleo sobre lienzo

12 GASCÓN PELEGRÍ, V. *Op. Cit.*, p.27

Con los Carreres encontramos tres generaciones seguidas de valencianismo cultural que se plasmó en una actividad archivística y de publicaciones extendida a lo largo de más de cien años.<sup>(13)</sup> En lo que respecta a la obra al gouache que muestra la decoración efímera de 1802 en la Basílica de Valencia, pasó de Salvador Carreres a manos de su hijo Francesc Carreres i de Calatayud (1916 – 1989).<sup>(14)</sup> Éste fue el último en seguir con las labores de investigación y de publicación de este linaje familiar colaborando en revistas como *Acció Valenciana* (1930 – 1931) y realizando trabajos de erudición literaria como *Las fiestas valencianas y su expresión poética. Siglos XVI – XVII* (1949) o *Rimas humanas y divinas*, de Gaspar Aguilar, cuya edición (1951) prologó.<sup>(15)</sup>

Finalmente, los descendientes de este último se desprendieron de la pintura al vaciar su piso de Valencia y vender gran parte de las antigüedades y enseres de la familia. Es así como dio con ella su actual propietario, D. Javier Sánchez Portas, adquiriéndola en el mercado de antigüedades de Valencia en 2013, procedente de la venta de objetos realizada por la familia Carreres.

Así pues, la pintura de la Basílica fue reproducida por primera vez dentro del conocido libro de fiestas que Salvador Carreres publicó en 1925 y no volvió a aparecer en ninguna publicación hasta el año 1967 cuando formó parte de la portada de *MATER DESERTORUM*, el suplemento del boletín oficial del arzobispado, exactamente en su edición del día 15 de octubre de 1967 que corresponde con el número 321 de dicho boletín.

13 La dinastía de los Carreres se remonta a siglos atrás y su posición en Carcaixent siempre ha sido la de una familia privilegiada. Si se quiere indagar más sobre otro de los antepasados de esta familia se puede consultar: GUEROLA BLAY, V. *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, classificació i catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie* [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1995, p. 260 donde se describe un curioso plafón de enterramiento con motivo de la defunción de Lorenzo Carreres Gilabert.

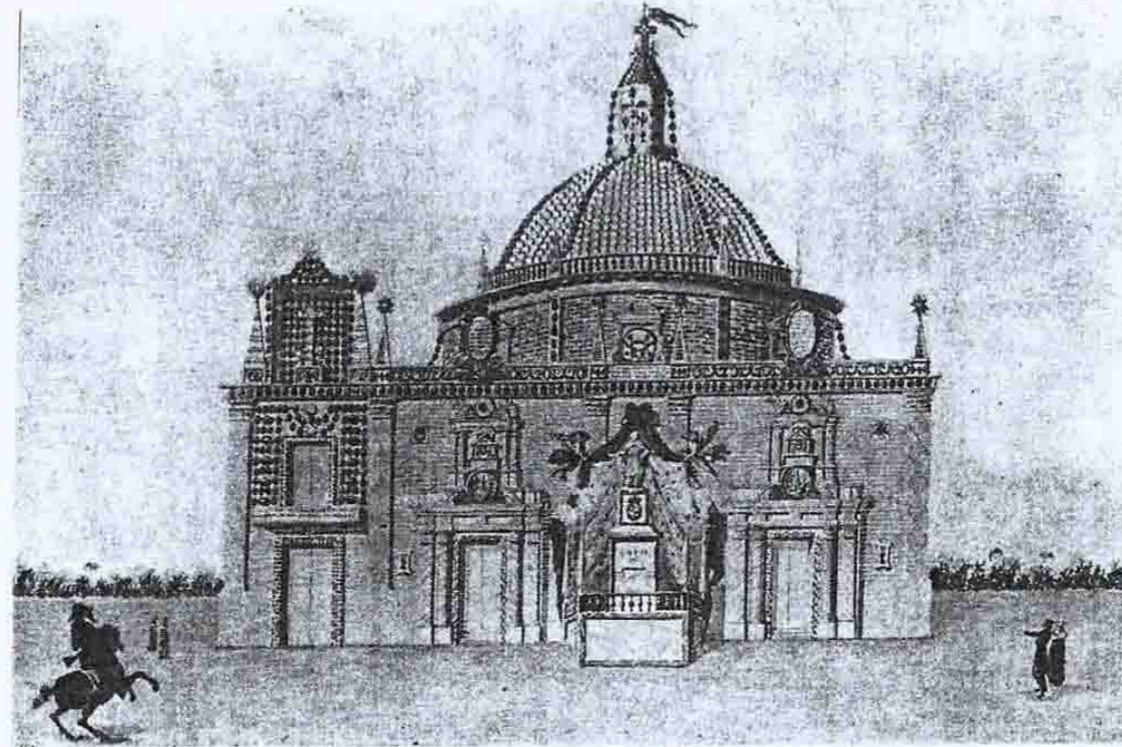
14 *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, vol. 4, p.68

15 *Ibidem*, p.68



Fig. 24 Portada del suplemento del boletín oficial del arzobispado *MATER DESERTORUM*, número 321, del 15 de octubre de 1967, con la reproducción de la obra pictórica de la Basílica de la Virgen. De manera errónea, el pie de imagen reza: "Curioso grabado de la entonces Real Capilla de la Virgen de los Desamparados profusamente adornado por las fiestas del recibimiento del rey Carlos IV, 1802." [sic.]

No obstante, y es difícil saber por qué, en lugar de identificarla como una pintura o incluso como un dibujo, indican que se trata de un “grabado” y quizá es este el motivo por el que Miguel Ángel Catalá Gorgues decide incluir la reproducción de esta obra pictórica en su libro publicado en 1999 *Valencia en el grabado 1499 – 1899*, en el que reúne todo un compendio de distintos grabados que tienen relación con el Reino de Valencia entre dichas fechas, fomentando, lamentablemente, la errónea asunción de que se trata de un grabado y no de una pintura al gouache.



LA CAPILLA DE LA VIRGEN ADORNADA CON MOTIVO DE LA VISITA DE CARLOS IV. 1802.

*Anónimo*

Grabado calcográfico. 115 x 160 mm.

BIBLIOTECA MUNICIPAL.

78

Con motivo de la visita de los reyes Carlos IV y M<sup>a</sup> Luisa de Parma, entre el 25 de noviembre y el 13 de diciembre de 1802, se organizaron grandes festejos. Entre la abundante literatura que tal visita regia generaría figura un folleto dado a conocer por S. Carreres Zacarés en el que se incluye este grabado representando la iluminación de la fachada de la capilla de la Virgen. Fachada cuyo aspecto se mantendrá por cierto hasta 1910, fecha a partir de la cual se hizo apremiante la necesidad de acometer obras importantes de reparación en el edificio de la basílica.

Así, desapareció entonces el amplio balcón y condénose la portada lateral situada debajo, ya que en esta fecha, al tener que levantarse de nuevo la fachada recayente a la entonces llamada calle de la Virgen, hoy plaza *Corts de la Mare de Déu*, se modificó la distribución interior y, en lo exterior, se unificaron las fachadas, sujetando la que se reconstruía al estilo y condiciones arquitectónicas de la preexistente.

Fig. 25 Página 78 del libro *Valencia en el grabado 1499 – 1899*. La descripción que se facilita de la obra incluye que se trata de un grabado calcográfico, que su autoría es anónima y que sus medidas son 115 x 160 mm, cifras que no coinciden con las de la pintura pues ésta mide 320 x 465 mm.





Fig. 27 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen, vista general por el reverso de la obra

## b.) Estudio y análisis descriptivo

La obra pictórica objeto de estudio de este trabajo muestra un documento de excepcional interés con la ornamentación efímera que se llevó a término en la Basílica de Valencia en 1802 con ocasión de la visita de la Familia Real española a la ciudad de Valencia. Cuando el cabildo de la ciudad supo de la noticia de que tanto el rey Carlos IV como su esposa María Luisa de Borbón, los príncipes e infantes de España y don Francisco Genaro y doña María Antonia, príncipes de Nápoles, tenían la intención de visitar Valencia, así como Zaragoza, Barcelona y Cartagena entre otros puntos, en un recorrido iniciado y finalizado en Madrid, dispuso de todas las medidas necesarias para que la ciudad estuviese a la altura para el recibimiento real. Se adornaron calles, vías y plazas de manera muy ostentosa pero donde esta decoración alcanzó su mayor esplendor fue en la plaza de la Virgen, dado que la visita por parte de los monarcas tanto a la Catedral como a la Basílica era indudablemente de carácter obligatorio.<sup>(16)</sup>

Gracias a esta pintura hemos podido documentar los ornatos de la fachada principal de la Basílica. En ella podemos apreciar la disposición de las luminarias en la fachada que da a la plaza (pequeñas arquitecturas luminosas que adornan por la noche las calles de la ciudad), así como los adornos que cubrieron puertas, ventanas, balcones, cornisas, etc. del edificio y el altar erigido por el colegio de Pasamaneros y Cordoneros en honor al monarca.



Fig. 28 Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, 2015

16 MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. *Un ejemplo de arquitectura efímera clasicista: adorno y luminarias de la Lonja de los Canónigos de la Catedral de Valencia en 1802*, p.21

## Iluminación

Si durante el día la atención del público se centraba en los adornos colocados en el itinerario marcado para la visita del rey, al llegar la noche la ciudad se encendía gracias a las incontables luces dispuestas sobre edificios o en calles y plazas, maravillando a todo aquel transéunte que recorriese esta parte de Valencia. El adornamiento nocturno fue sin duda un elemento clave de todos los festejos y solemnidades, fuesen éstos de índole religiosa o civil, ya durante el siglo XVII y que adquirieron, en el siglo que nos ocupa, todo su potencial y toda su grandiosidad.<sup>(17)</sup>

Las luminarias barrocas se ubicaban en fachadas, torres, murallas, tejados, cubriéndolo todo de luz y competían en su diseño tanto la nobleza y el clero como los estamentos sociales más pobres. Éstos últimos suplían la falta de medios con mucho ingenio y prueba de su gran labor es que durante el siglo XVII los premios que la Ciudad concedía a las iluminaciones nocturnas recayeron en muchas ocasiones sobre artesanos de oficio.<sup>(18)</sup> A modo de reconocer el minucioso trabajo que los distintos sectores de la sociedad llevaban a cabo cuando se organizaba algún festejo o ceremonia, el Cabildo de la ciudad de Valencia siempre determinaba otorgar una serie de premios y, en la ocasión de la visita de Carlos IV en 1802, se dispusieron tres premios para cada sección (primera, segunda y tercera clase), con un total, por tanto, de nueve premios. Los primeros se premiaron con 1.000 reales vellón, los segundos con 600 y los terceros con 300. Asimismo, a cada uno se le otorgó una medalla de plata. Esta información se encuentra recogida en el Libro Capitular de 1802 en el siguiente párrafo:

*Pareciendo a la Ciudad convendria señalar los premios de primera, segunda y tercera clase, distribuyendolos en aquellos sujetos que mas se distinguan en las composiciones, y adornos de las Fronteras de los edificios y Casas en las Yluminaciones, e invenciones Gremiales, se acordó de conformidad dar nueve premios en esta forma, a los de primera clase en qualquiera de dichos tres objetos, de composicion, de Frontera, Yluminacion e invencion gremial, mil Reales vellon. A los de segunda, seiscientos RV, y a los de tercera trescientos RV y a cada uno una medalla de plata. [sic.]<sup>(19)</sup>*

17 MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*, p.60

18 *Ibidem*, p.60

19 *Libro Capitular* (1802), folio 246 r. y v.

En relación con las luminarias que decoraron la fachada de la Basílica de la Virgen de Valencia, dependiendo de la fuente que se consulte, el número de luces que se dispusieron en 1802 varía. En una narración coetánea a la visita del rey titulada *València per sos Reys. Relació del adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802* dice su autora, "la Viuda de Agustí Laborda",<sup>(20)</sup> pues de esta manera queda firmado este romance que, sobre los acontecimientos festivos de 1802 se había escrito gran número de textos en lengua castellana, entre otros, cita el Epitalamio, el Canto de Marte, un Villancico, un Quadro y que le parecía oportuno que se publicase en valenciano una relación completa de estas fiestas:

*Encara que no mes fora,  
per tindre en la nòstra llengua  
una Narració seguida,  
era rahó que açòs fera [sic.]<sup>(21)</sup>*

Así pues, la autora ofrece toda una relación de lo sucedido durante el itinerario recorrido por sus majestades en Valencia y, al abordar la visita a la Basílica, describe las luminarias de la siguiente forma:

*Quaranta mil llumenetes  
feen un sòl la Capella  
de nòstra Patrona Insigne,  
de Desamparats gran Reyna. [sic.]<sup>(22)</sup>*

20 La firma completa lee: "Ab llicència, en València per la Viuda de Agustí Laborda, en la Bolseria."

21 *València per sos Reys. Relació dels adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802*, sin paginar

22 *Ibidem*, sin paginar



Fig. 29 Primera página del romance *Valencia per sos Reys. Relació dels adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802*. Firmado de la siguiente manera: "Ab llicència, en València per la Viuda de Agustí Laborda, en la Bolseria." ca. 1802

No obstante, frente a las 40.000 luces que se nos detallan en este texto, se puede comprobar cómo esa cantidad varía significativamente cuando leemos otra narración realizada en aquella época: *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención.*<sup>(23)</sup> En este documento, bajo el apartado titulado *Real Capilla de nuestra Señora de los Desamparados* que describe la decoración de este edificio, se recoge lo siguiente: “Constaba la iluminación de 400. luces entre candilejas, vasos, faroles, pirámides, estrellas, bolas de varios tamaños, con 90. calados pintados para el mayor lucimiento.”

La diferencia entre descripciones, específicamente entre el número de luces que componían la iluminación, viene dada seguramente por la distinta naturaleza y distinto público que persiguen estos dos textos: mientras el segundo es una relación oficial que intenta efectuar una descripción pormenorizada y fehaciente de los adornos de los festejos, el primero es un romance, por consiguiente, una composición lírica que, en un tono jovial y festivo, hiperboliza y enriquece los hechos para que la lectura sea más grata y animada, más al gusto del público valenciano artesano y gremial.

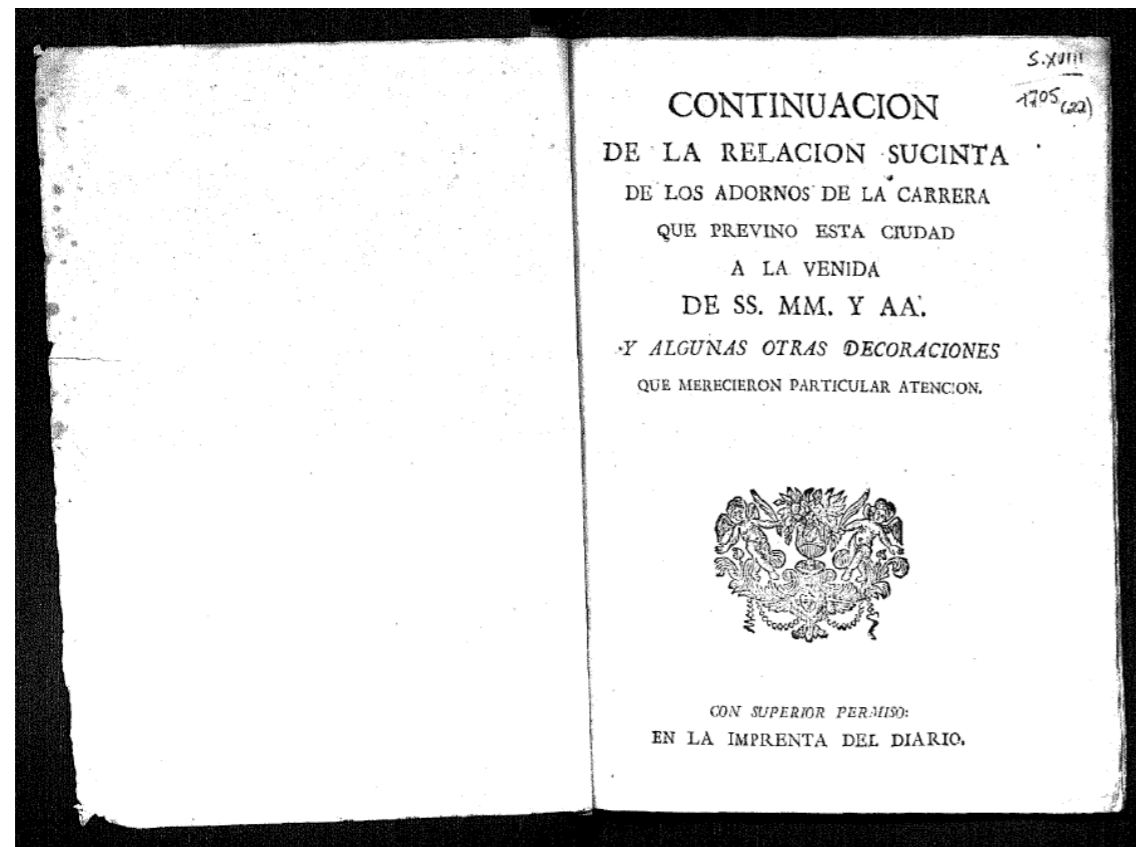


Fig. 30 Portada del texto *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención.* Con superior permiso: en la imprenta del Diario, 1802

<sup>23</sup> *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención.* Con superior permiso: en la imprenta del Diario. De otros dos textos de la época se deduce la fecha, 1802.



Fig. 31 Pintura anónima de la *Basilica de la Virgen*. Detalle de las luminarias sobre la fachada de la Basílica en la zona del tambor, cúpula y linterna. En la imagen se pueden observar los distintos tipos de elementos que componían esta decoración como las pirámides rematadas con estrellas y las distintas bolas de colores.

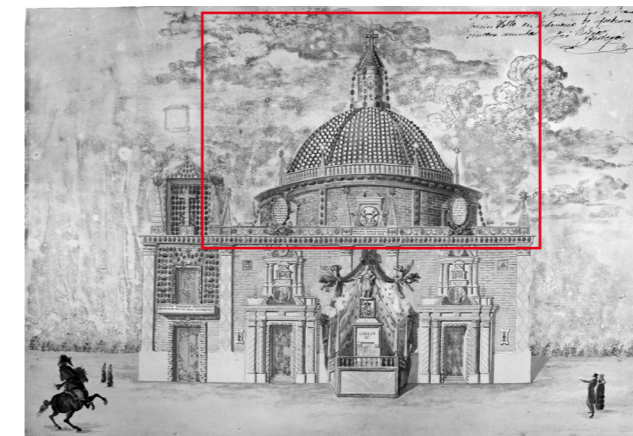
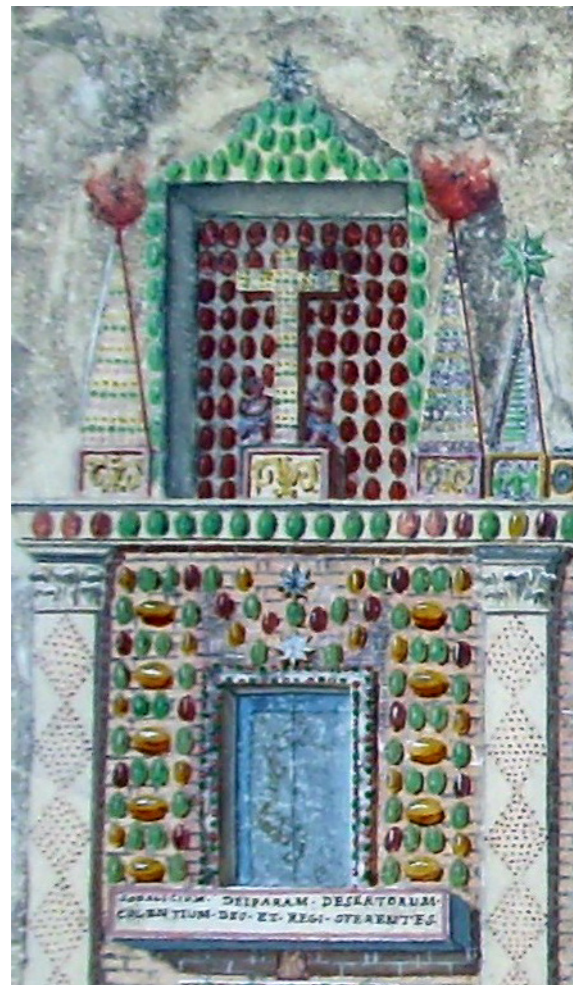


Fig. 32 Diagrama de situación en la obra



Como ya se mencionó con anterioridad, el Cabildo de Valencia determinó otorgar una serie de premios a las decoraciones mejor elaboradas con motivo de la real visita. Es importante destacar que en la categoría de las luminarias la iluminación de la Basílica quedó muy próxima de ser la victoriosa en los premios concedidos a las mejores luces y, de hecho, se generó cierta polémica y disyuntiva en torno a la elección de los vencedores, como señala el propio Salvador Carreres,<sup>(24)</sup> pues el pintor, escultor y Académico de mérito valenciano Francisco Brú (1733 – 1803)<sup>(25)</sup> cuestionó la opinión de sus compañeros diciendo que el primer premio debía de otorgarse a la iluminación de la capilla de la Virgen de los Desamparados, el segundo a la parroquia de los Santos Juanes y el tercero al convento de Santo Domingo. Sin embargo, finalmente por mayoría se acordó conceder el premio a la mejor iluminación a la Puerta del Real, el segundo premio a la Real Aduana y el tercero a la parroquia de los Santos Juanes.

Aunque finalmente las luminarias colocadas sobre la Basílica de la Virgen no recibiesen ningún premio es innegable la vistosidad que exhiben en su meticuloso diseño que hace que cada elemento efímero case a la perfección con la zona del edificio donde ha sido colocado, por ejemplo,



candiles de colores construyendo una especie de enmarcado alrededor de una puerta o luces esféricas siguiendo un mismo color, en este caso rojo para el fondo y verde para la cornisa que remata la estructura que recoge la Cruz, símbolo del Escudo de la Cofradía de la Virgen (fig. 33).

Fig. 33 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle de la parte izquierda de la fachada de la Basílica con distintos elementos de iluminación efímera

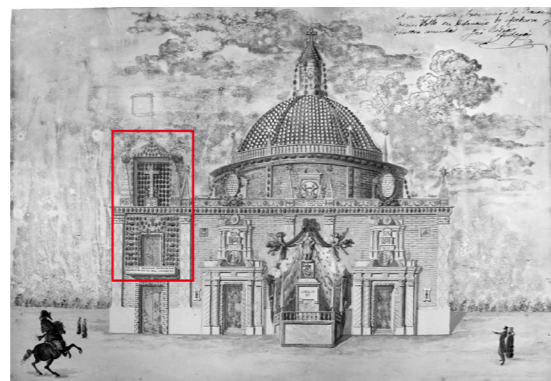


Fig. 34 Diagrama de situación en la obra

24 Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su Antiguo Reino precedido de una introducción por Salvador Carreres Zacarés, p.490

25 El texto *Continuación de las actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, y relación de los premios que distribuyó en su Junta Pública de 4 de noviembre de 1804* contiene en la página 13 una relación pormenorizada sobre la vida del ilustre D. Francisco Brú

Queda patente la importancia que constituían las singulares luminarias dentro de los festejos barrocos. Es, por consiguiente, primordial la conservación de esta pintura anónima en la actualidad ya que, gracias a este documento, podemos realmente visualizar la disposición de esta iluminación sobre la Basílica. De hecho, los testimonios visuales sobre estas decoraciones de luces efímeras son desgraciadamente escasos habiendo llegado casi exclusivamente hasta nuestros días intrincadas descripciones recogidas por cronistas o bien informes más asépticos de carácter institucional en actas o documentos oficiales.

Un buen ejemplo de un grabado que muestra un edificio de Valencia con las luminarias propias de un festejo dieciochesco es el realizado por Carlos Francia y recogido por el cronista Serrano en su libro *Fiestas seculares, con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y angel protector S. Vicente Ferrer, Apostol de Europa. Escribidas el R. P. Thomas Serrano, de la Compañía de Jesús, y las dedicaba a la misma muy ilustre ciudad* (fig. 35) En él se observa la ornamentación efímera colocada sobre la casa de Joaquim Valeriola i Próixita, en 1755. Esta casa, situada en la Calle del Mar, se encontraba en una vía privilegiada ya que en ella nació San Vicente Ferrer y por tanto, por ella, discurrió la procesión ceremonial en honor al tercer siglo de la canonización del santo. Este grabado, al igual que la pintura anónima eje de este trabajo, ponen de manifiesto el peso y la trascendencia que conllevaban estos adornos aunque podemos comparar cómo, frente al abigarramiento y exceso de las luminarias efímeras de la casa de Valeriola i Próixita, la decoración de la Basílica de la Virgen es mucho más serena y estructurada, buscando su adaptación al diseño arquitectónico del edificio.

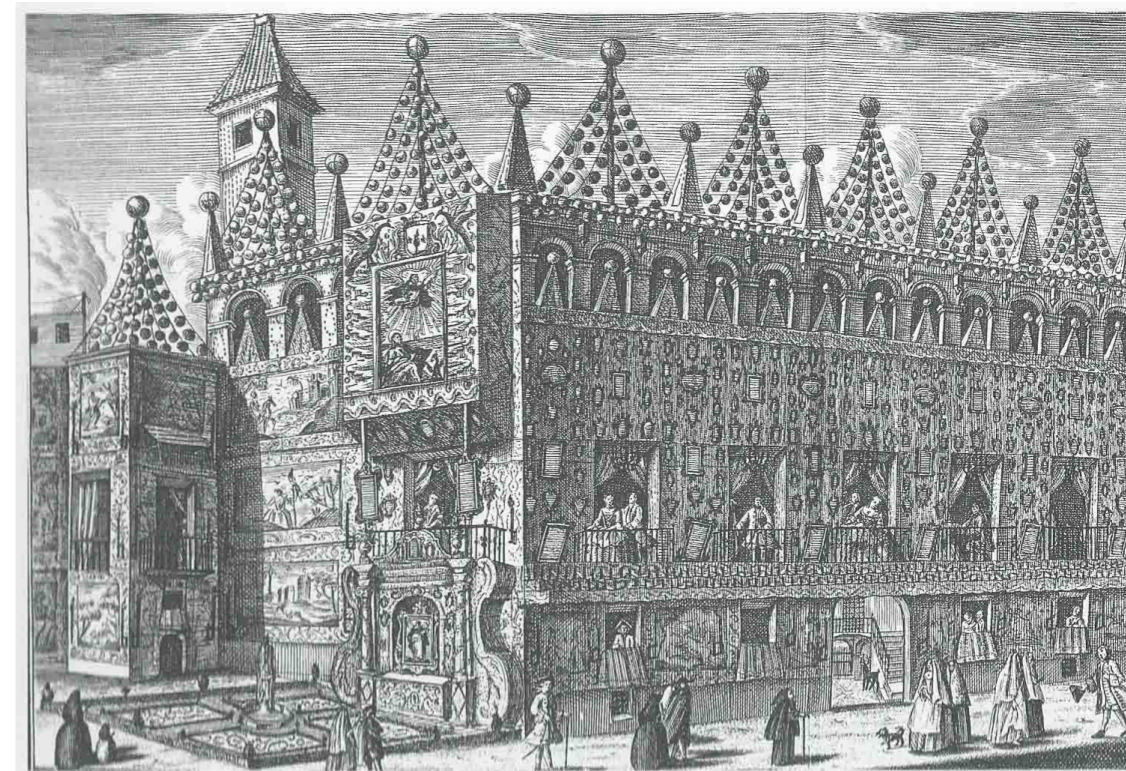


Fig. 35 Adornos y luminarias de la casa de Valeriola i Próixita, 1755, Carlos Francia. Grabado

## Decoración de la fachada

Para el estudio y análisis descriptivo de la ornamentación efímera que decoraba la fachada de la Basílica se ha tomado también como fuente principal el cuaderno *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención.*<sup>(26)</sup> Este texto es de vital importancia ya que se realizó de manera contemporánea a la visita de los reyes por lo que se puede comprobar a través de su narración cómo de fehaciente es la representación de los adornos que aparecen en la obra pictórica al gouache en relación con el acontecimiento real.

Así pues, este escrito aborda las descripciones de las distintas iglesias, conventos, casas, puentes etc durante la estancia de los reyes en Valencia y en el apartado dedicado a la Basílica de la Virgen detalla los ornamentos colocados en las dos puertas de la fachada principal. En la puerta situada a la derecha "había un ovado, que demostraba quando milagrosamente construyeron la santa Imagen dos Angeles en forma de Peregrinos; (fig. 37) y en la izquierda otro igual, con la santa Imagen segun y como se venera en su Camarin" [sic]. (fig. 36)



Figs. 36 y 37 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*. Detalles de las puertas de entrada a la Basílica que corroboran lo descrito en el texto; en el óvalo de la puerta de la izquierda se intuye la talla de la Virgen y en el óvalo de la derecha también se intuyen figuras angelicales con las alas desplegadas

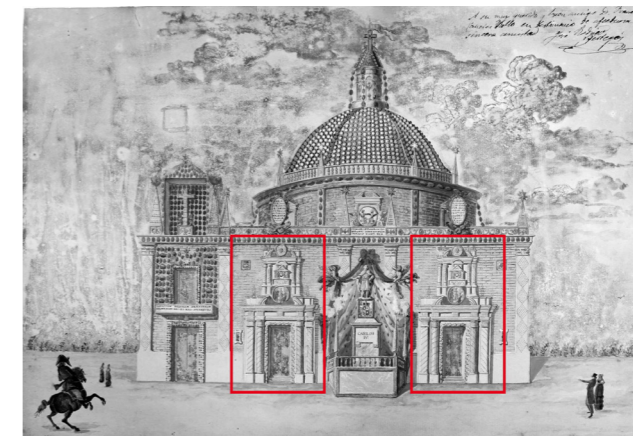
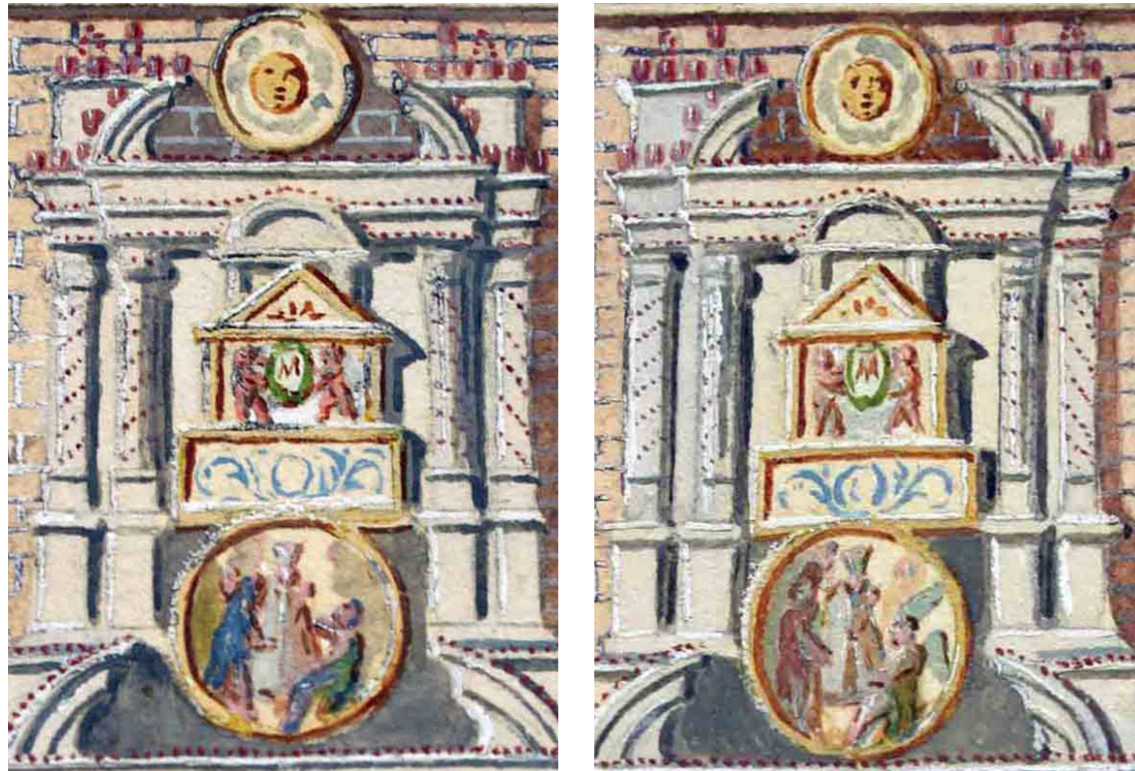


Fig. 38 *Diagrama de situación en la obra*

<sup>26</sup> *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención.* Con superior permiso: en la imprenta del Diario. De otros dos textos de la época se deduce la fecha, 1802.

La descripción continúa pasando a los dos balcones dispuestos encima de las puertas. Cada uno contaba con sus “calados de adorno, y sobre ellos dos ovados ó guirnaldas ovadas, sostenidas de dos Mancebos, con los nombres de JESUS y de MARIA” [sic]. Este detalle de los nombres, sin embargo, no se refleja en la pintura de la Basílica en la cual, en vez de leer Jesús y María, en los óvalos se vislumbran unas “M” (figs. 39 y 40)



Figs. 39 y 40 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalles de los óvalos superiores donde, a diferencia de lo descrito en el texto, se ve la inicial “M” en lugar de leerse los nombres de Jesús y de María

A continuación, se remata la descripción de las puertas de entrada de la fachada principal indicando la presencia de “dos ovados con el Sol y Luna”. Éstos sí que se aprecian claramente en la pintura (figs. 39 y 40).

Siguiendo con lo descrito en el texto, se procede a definir el nivel superior de la Basílica en el que se encontraban dos inscripciones en latín enmarcadas dentro de unas figuras ovaladas, formas muy características del siglo XIX. La primera inscripción rezaba *Carolo IV Alosiae Borbonicae comites et felicitas publica valentinorum laetitia* y la segunda *Ferdinandi Asturum cum Antonia Siciliarum necessitudo Hispani troni firmitas*.<sup>(27)</sup> Al observar la pintura se comprueba que aún existía una última forma, en este caso más redondeada, en el que se dispuso el Escudo Real de España con su lema del *Non plus ultra*, sostenido por dos mancebos. La narración también recoge la disposición de este Escudo Real y cómo inmediatamente debajo, se encontraba un “calado lapidal que decía: *Principes Populorum congregati sunt, et dixit Populus: VIVAT REX.*”



Fig. 41 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle del óvalo central con el Escudo Real y lema del *Non plus ultra*

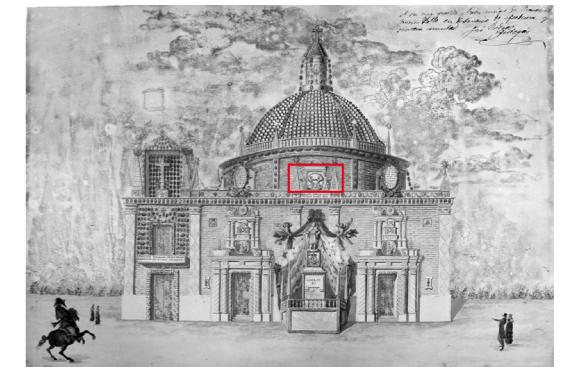


Fig. 42 Diagrama de situación en la obra



Fig. 43 Columnas de Hércules del escudo de armas de Carlos I

El Escudo Real representado en la pintura muestra las Columnas de Hércules, símbolo que el monarca Carlos I incorporó en su escudo de armas y que ha permanecido, con mayor o menor presencia, en los escudos de los sucesivos monarcas hasta la actualidad, acompañado del histórico lema monárquico del *Non plus ultra*.

<sup>27</sup> En la página 66 se encuentra un apartado dedicado especialmente a éstas y otras inscripciones en latín que incluían los adornos efímeros de la Basílica y se ofrece una traducción al castellano

Al continuar con la descripción del segundo cuerpo se detallan aspectos que no aparecen reflejados en la pintura pues el cuaderno con la relación de los adornos indica que: “En el segundo cuerpo había calados en las ventanas, con las Virtudes de María Santísima”. No obstante, el autor de la pintura no ha podido plasmar las ventanas de la Basílica pues se encuentran justo detrás de las formas ovaladas que recogen las inscripciones en latín citadas anteriormente y, por consiguiente, no podemos saber cómo fueron exactamente estos adornos con las Virtudes de la Virgen.

Sin embargo, de lo que sí se da testimonio en el texto y que podemos corroborar mediante la pintura son unas luces rojas que se colocaron en este segundo cuerpo y que conformaban las palabras: *Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados*.



Figs. 44 y 45 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalles que muestran cómo en la fachada de la Basílica se dispusieron unas luces rojas que conformaban, de izquierda a derecha: REAL (aunque en la pintura sólo se ve una R y una A) CA-PI-LLA DE N. S. DE LOS DE-SAM-PA-RA-DOS (aunque en la pintura estas dos últimas sílabas apenas se distinguen).

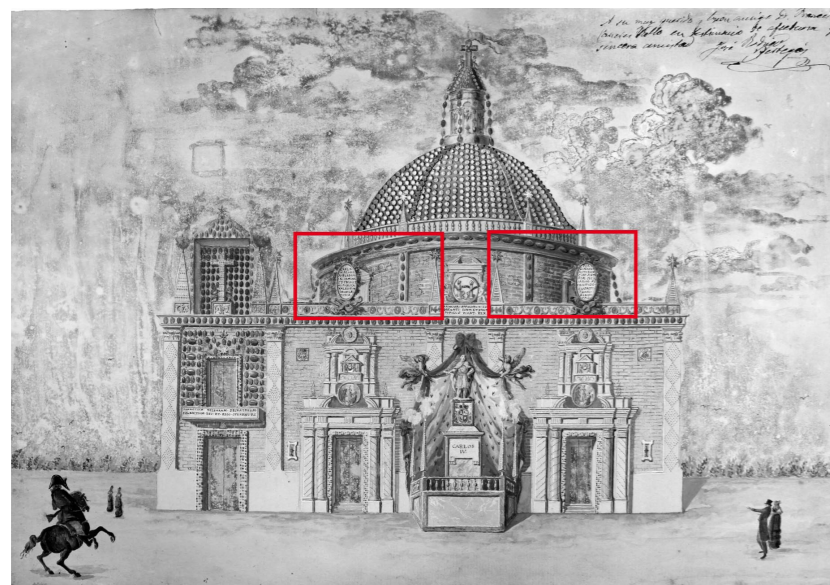


Fig. 46 Diagrama de situación en la obra

Centrándonos en la cúpula semiesférica, el texto indica que estaba profusamente iluminada: “la Media Naranja grande de blanco y verde, y su linterna de verde y blanco”. La autora aquí comete un error pues se refiere a la cúpula de la Basílica con el término de media naranja; éstas son bóvedas semiesféricas que suelen usarse para cubrir espacios cuadrados. No es este el caso del edificio que nos ocupa pues éste cuenta con una cúpula “gallonada con ocho nervios y sección semielipsoidal bicuadrática, de gran esbeltez.”<sup>(28)</sup> Esta cúpula elíptica de teja vidriada azul acaba en una linterna y descansa sobre un falso tambor con ocho pilastras y friso con triglifos y cornisa, al igual que en la linterna.<sup>(29)</sup>



Fig. 47 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle la cúpula y de la linterna

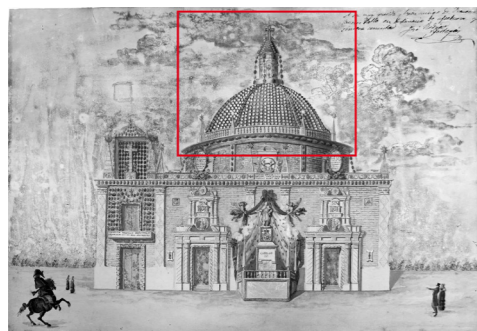


Fig. 48 Diagrama de situación en la obra

28 BOSCH REIG, I. *Intervención en el patrimonio: análisis tipológico y constructivo: el caso de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, p.71

29 *Ibidem*, p.88

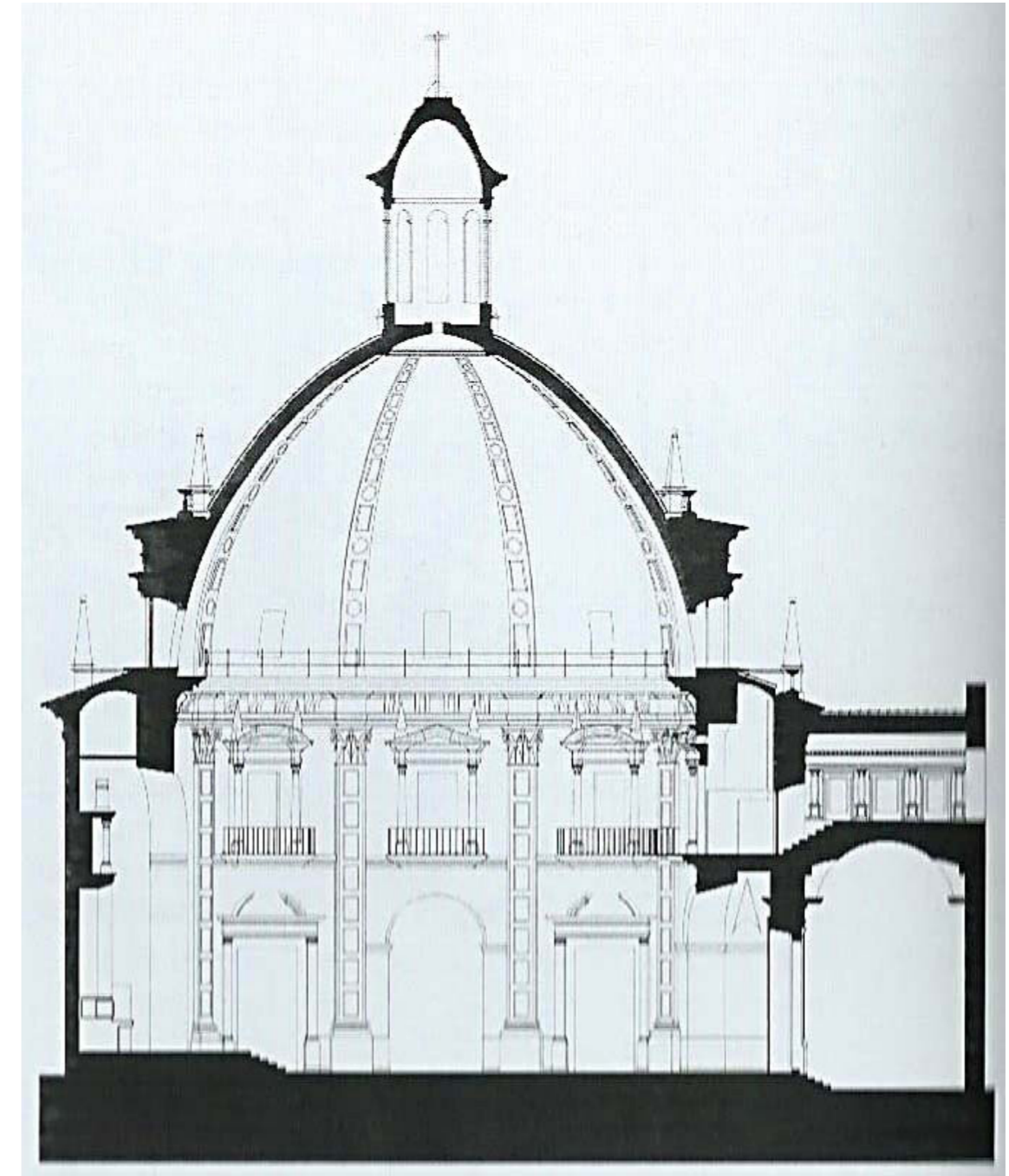


Fig. 49 Sección longitudinal de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia, de Diego Martínez Ponce de Urrana. Reconstrucción gráfica.

En lo referente a la linterna, la narración añade que toda ella estaba plagada de luminarias, que sus ventanas estaban profusamente decoradas y que se adornó la cruz que la remata con el Escudo de la Cofradía de la Virgen de los Desamparados.



Fig. 50 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*. Detalle de la linterna con el remate del Escudo de la Cofradía de la Virgen de los Desamparados



Fig. 51 *Escudo de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados*, obra de Vicente Navarro documentada en 1780. Se puede ver cómo figuran en el Escudo la cruz con dos inocentes a sus pies.

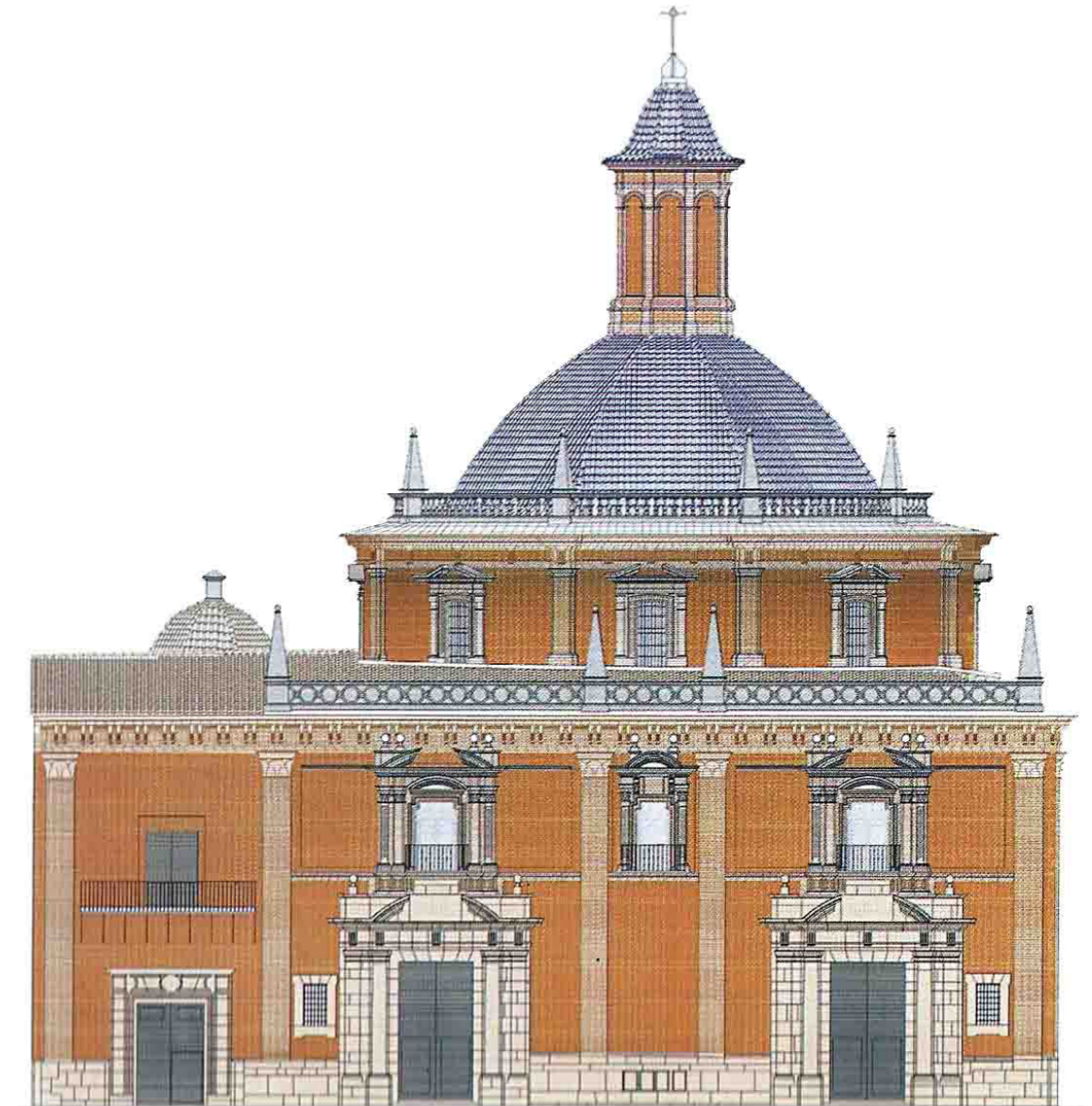


Fig. 52 *Hipótesis cromática de la fachada de la Basílica*, tras la reforma y ampliación academicista realizada hacia el último tercio del siglo XVIII, por consiguiente, antes de 1802, fecha de la visita

Por último, el texto finaliza con la descripción de la parte izquierda de la fachada de la Basílica. En 1802, este lateral albergaba la habitación del Capellán, el cual disponía de una puerta de entrada a sus aposentos recayente a la actualmente denominada Plaza de la Virgen. Por aquel entonces, esta puerta de acceso todavía no se había cegado y por ella, además del acceso a la habitación del Capellán, se permitía la entrada a la escalera que sube al camarín de la Virgen evitando así que los feligreses que querían acceder directamente al camarín, deambulasen por el interior de la Basílica molestando a aquellos otros que escuchaban misa. No obstante, se acometieron unas obras de rehabilitación en la fachada de la Basílica a partir de 1910, momento en el que se cegó esta portada lateral y se redujo el entonces amplio balcón a la ventana que existe en la actualidad.<sup>(30)</sup>

Así pues, sobre esta portada, según la pintura al gouache y al cuaderno con la relación de todos los adornos elaborados para la visita de Carlos IV, descansaba una descripción lapidal: *Sodalitium Deiparam Desertorum colentium Deo et Regi oferentes*. Encima de esta inscripción se construyó una especie de "nicho en forma de Pavellon" [sic.] y se colocó en su interior, una vez más, el Escudo de la Cofradía con una enorme cruz en el centro completamente cubierta con distintas luces y a cada uno de sus lados los dos Inocentes. Para finalizar la descripción, se resalta que, a los dos lados de este nicho se podían contemplar "dos grandes Pirámides de luces, con buen orden, con sus calados."



Fig. 53 Parte izquierda de la fachada de la Basílica tal y como se encuentra en la actualidad. En la imagen podemos ver cómo la antigua puerta de entrada se halla hoy en día cegada

30 CATALÁ GORGUES, M. Á. *Valencia en el Grabado. 1499-1899*, p.78



Fig. 54 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle de la parte izquierda del edificio donde se pueden ver los distintos adornos dispuestos. De abajo arriba, luminarias de distintos colores enmarcan la puerta de entrada a la habitación del Capellán (hoy en día cegada), la inscripción en latín y demás bolas y estrellas de colores decoran la zona del balcón y, por último, en un galería expresamente construída para la ocasión, descansa en su interior el Escudo de la Cofradía con la cruz y los dos Inocentes y a sus lados, sobre la cornisa, las grandes pirámides de luces.

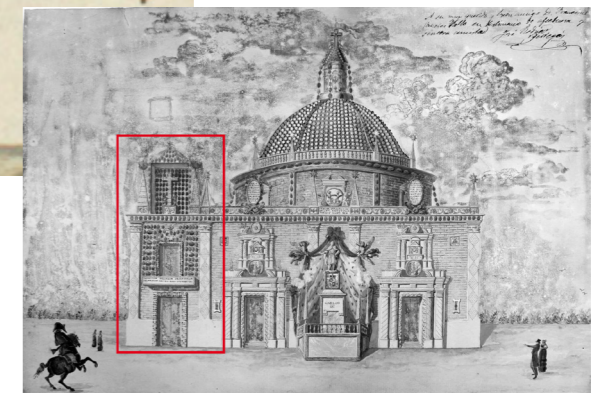


Fig. 55 Diagrama de situación en la obra

Lamentablemente, el artífice de esta pintura no incluyó una serie de adornos que se dispusieron en el arco que une la Catedral con la Basílica pero que sí se nos detallan en la narración:

*Y á la parte izquierda de la Fachada de toda la Capilla, puerta, balcones, ventanas, con las seis del tránsito ó pasadizo en arco, que figura paso á la Catedral, habia calados con las Virtudes de la Virgen. [sic.]*



Fig. 56 Arco que une la Basílica de la Virgen con la Catedral de Valencia, 2015



## Inscripciones

Como ya se ha comentado en las páginas precedentes, con motivo de la visita de los reyes a Valencia en 1802, se emplazaron una serie de inscripciones en latín repartidas por la estructura del edificio de la Basílica. En este apartado se va a ofrecer una traducción de estas inscripciones al castellano:



CARLO. IV. ALOISIAE. BORBONICAE. COMITA. ET. FELICITAS. PUBLICA. VALENTINORUM. LAETITIA.

(A Carlos IV y Luisa de Borbón, benevolencia, felicidad y alegría pública de los valencianos).

FERDINANDI ASTURUM CUM. ANTONIAE. SICILIARUM. NECESITUDO. HISPANI. TRONI. FIRMITAS.

(La alianza de Fernando de Asturias con Antonia de las Sicilias, firmeza del trono español.

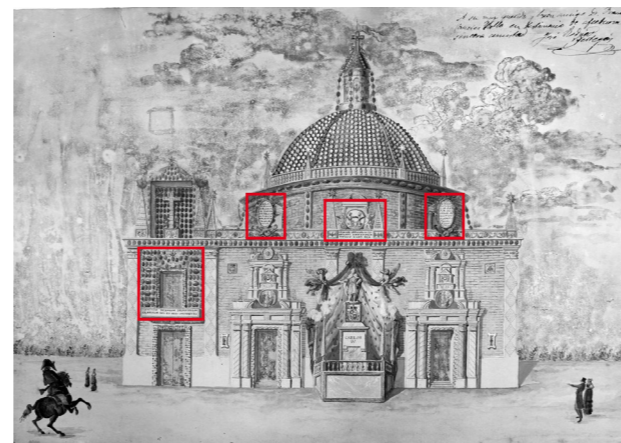


Fig. 57 Diagrama de situación en la obra



SODALICIUM. DEIPARAM. DESERTORUM. COLENTIUM. DEO. ET. REGI. OFERENTES.

(Ofreciendo a Dios y al Rey la Cofradía de la Virgen de los que viven desamparados).



PRINCIPES. POPULORUM. COGREGATI. SUNT. ET. DIXIT. POPULUS. VIVAT. REX.

(Los príncipes de los pueblos se congregaron y el pueblo dijo: Viva el Rey.

Resulta evidente el tono adulador de todas las inscripciones que pone de manifiesto la obediencia y fidelidad del pueblo valenciano y sus esfuerzos por complacer a los monarcas y comitiva real en su visita a la ciudad. El motivo principal de estas oraciones, como no podía ser de otra manera, es el rey. En menor medida hay alabanzas a la reina y en un plano aparte también se congratula el vínculo de los príncipes herederos recién casados. Mediante estas inscripciones se refleja, pues, la mentalidad de una sociedad que loa y exalta la figura del rey, aceptando el sentido teocéntrico de su poder y que muestra su lealtad hacia la institución inviolable de la monarquía como la única forma de gobierno válida.

### Altar del Colegio de Pasamaneros y Cordoneros

Por último, para completar el estudio descriptivo de la obra, el único componente de la decoración efímera de la Basílica de la Virgen de 1802 que queda por analizar es el altar que el Colegio de Pasamaneros y Cordoneros elaboró para el rey Carlos IV. Para valorar la veracidad de la representación de este monumento que aparece en la pintura, hay que contrastarla, en este caso, con la descripción que se nos hace del altar en un documento titulado *Demostraciones de amor, fidelidad y obediencia, en varios festejos, adornos de carrera, y otras particularidades que previene para obsequio de sus augustos monarcas, en su feliz llegada, la M. N. L. y Fidelísima Ciudad de Valencia.*<sup>(31)</sup> A pesar de ser una narración escrita en 1802, lo que en ella se recoge con respecto a la descripción de esta galería, no coincide plenamente con el altar que encontramos reproducido en la obra pictórica ya que, como se indica en el título, en este documento se describen los adornos de carrera que Valencia *previene* para la visita, es decir, se trata de una relación de todo lo que se ha planificado se va a llevar a cabo para la visita real, pero es muy probable que los adornos de carrera definitivos sufrieran ligeras variaciones, como parece que fue el caso con el altar del Colegio de Pasamaneros y Cordoneros.

Así pues, la descripción del monumento comienza de la siguiente manera:

*El Colegio de Pasamaneros y Cordoneros tiene dispuesto el Adorno de una espaciosa y magnífica Galería, que tendrá de luz 34. palmos, y 12. de elevacion: en sus quatro extremos habrá colocados en cada uno una Pirámide triangular de elevación de 30. palmos: á su frente se colocará una lápida, imitada á piedra azul, con una L. y una C. enlazadas, y la siguiente descripcion:*

*En obsequio Real,  
En honor de la Patria,  
El Colegio de Cordoneros. [sic.]<sup>(32)</sup>*

Como ya se adelantó, se comprueba que la descripción que en este documento se detalla no coincide plenamente con el altar que se observa en la obra. La diferencia más notable se encuentra, sin duda, en la lápida frontal imitada a piedra azul que en la pintura no presenta ni la L. y C. enlazadas (se puede asumir que hace referencia a las iniciales de Luisa de Borbón y Carlos IV), ni los tres versos dedicados por el Colegio de Cordoneros. No obstante, pese a no aparecer en la pintura, no se puede aseverar que en la realidad no existiera y puede que simplemente el creador de la obra pictórica decidiera no incluirlo por algún motivo. De igual manera, en esta lápida azul radica una importante diferencia entre testimonio escrito y testimonio visual.

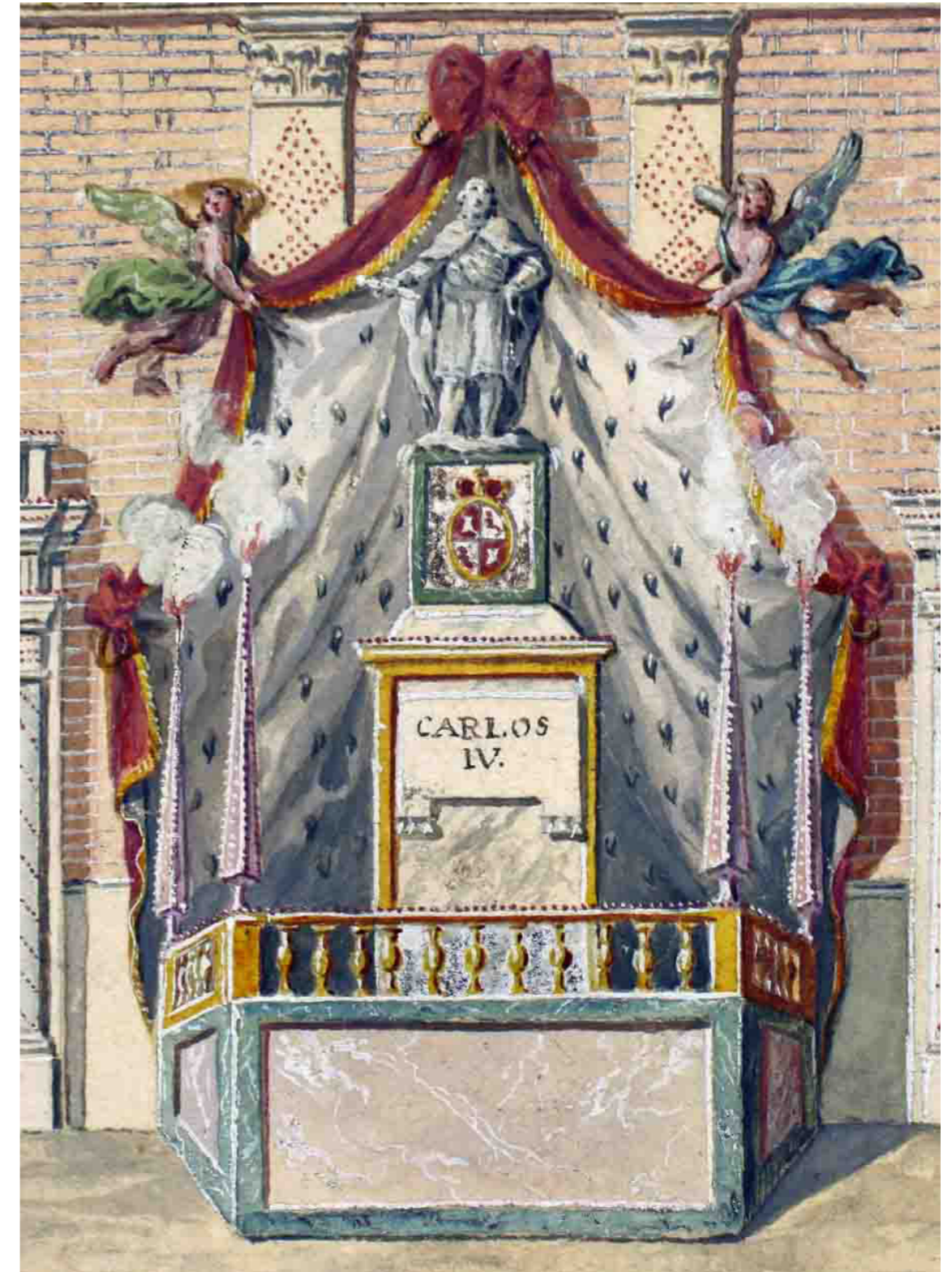


Fig. 58 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen, Detalle del altar central del Colegio de Pasamaneros y Cordoneros

<sup>31</sup> *Demostraciones de amor, fidelidad y obediencia, en varios festejos, adornos de carrera, y otras particularidades que previene para obsequio de sus augustos monarcas, en su feliz llegada, la M. N. L. y fidelísima ciudad de Valencia, con superior permiso: en la imprenta del Diario. Año 1802.*

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.12

En cuanto al resto de esa primera parte de la descripción, señalar que un palmo valenciano equivale a 0,2265 m,<sup>(33)</sup> por tanto, si aplicamos una regla de tres, se obtiene que la tarima sobre la que reposa el altar del monarca Carlos IV medía en su totalidad 7,7 metros de ancho y 2,7 metros de alto. Asimismo, también se puede comprobar mediante la pintura la colocación de las cuatro pirámides en cada una de las esquinas, de 30. palmos de elevación, o 6,8 metros de altura. (Fig. 49)

La narración del texto prosigue y añade:

*Habrà un sólido Zócalo, sobre el qual se elevará un Pedestal de altitud de 18. palmos, y en él grabadas las Reales Armas de España, y puesta la Estatua del Rey, imitada á mármol, vestida á lo heroyco, con su Manto Real, Cetro, y demás insignias, la que descansará sobre un Almohadon, también marmóreo; siendo toda la elevación de la Obra de 42. palmos: el respaldo de ella estará cubierto de un Pabellon de damasco carmesí, orlado de una franja de oro brillante: cuya Obra por las noches se iluminará primorosamente. [sic.]<sup>(34)</sup>*

Una vez más, se recogen tanto similitudes como disparidades entre texto e imagen. Por una parte, se observa en la pintura el gran zócalo sobre el que descansa el pedestal que, según el documento, contaba con 4 metros de altura, sobre el que también se advierte el grabado con las Reales Armas de España. Sin embargo, el texto no hace alusión en ningún momento a la inscripción que reza *Carlos IV.* y que tan claramente se distingue en la pintura (fig. 58)

La efigie del monarca en su rango más institucional con manto real de armiño y cetro también ha sido representada por el autor de la obra pictórica así como su reposo en el almohadón marmóreo y que en su totalidad mide 42. palmos o 9,5 metros de alto. Todas las medidas que aparecen recogidas en la narración nos dan una idea de la monumentalidad de la obra que el Colegio de Pasamaneros y Cordoneros consagró para el rey y están en completo acorde con la importancia y jerarquía que supondría que su altar se encontrase situado delante de la Basílica de Valencia.

Sin duda, imponente tuvo que ser este monumento pues, rescatando el romance anteriormente citado *València per sos Reys. Relació del adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802*, su autora también le dedica unos versos:

*Els Pasamaners posaren  
al Rey ab manto, y grandea  
de cetro y demás Insígnies<sup>(35)</sup>*

<sup>33</sup> El Ayuntamiento de Requena facilita en su página web un pdf que muestra distintas tablas de conversiones entre medidas tradicionales y medidas que se emplean en la actualidad que se puede consultar en el siguiente link:

[http://www.requena.es/es/sites/default/files/medidas\\_antiguas\\_superficie.pdf](http://www.requena.es/es/sites/default/files/medidas_antiguas_superficie.pdf) [consultado a día 02/02/15]

Así pues:  $(34 \times 0,2265) / 1 = 7,701 = 7,7$  metros de ancho

$(12 \times 0,2265) / 1 = 2,718 = 2,7$  metros de alto

$(30 \times 0,2265) / 1 = 6,795 = 6,8$  metros de alto

$(18 \times 0,2285) / 1 = 4,077 = 4$  metros de alto

$(42 \times 0,2265) / 1 = 9,513 = 9,5$  metros de alto

<sup>34</sup> Op. Cit., p.13

<sup>35</sup> *València per sos Reys. Relació del adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802*, sin paginar

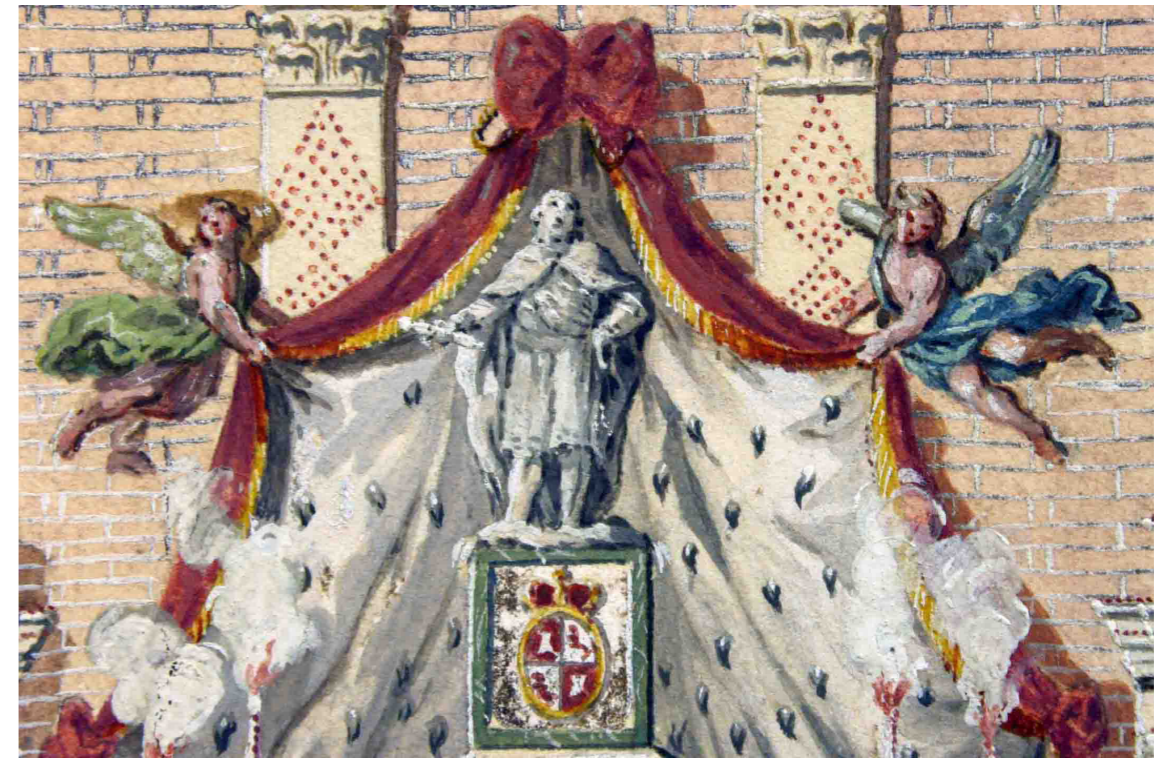


Fig. 59 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle de la estatua de Carlos IV como parte central del altar centra Colegio de Pasamaneros y Cordoneros

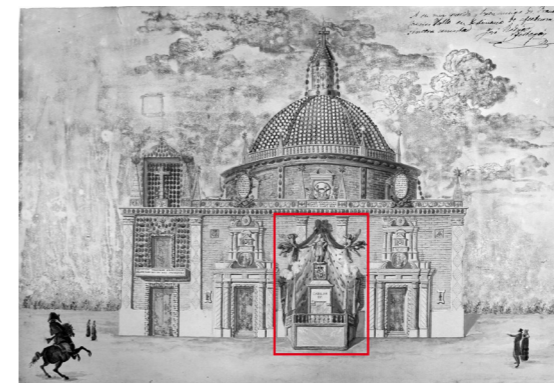


Fig. 60 Diagrama de situación en la obra

Así pues, volviendo a la descripción del primer documento, se observa que la estatua del monarca se encontraba cobijada bajo un manto carmesí rematado con una franja de oro brillante. Sin embargo, llama imperiosamente la atención que la narración no haga mención alguna de los dos mancebos situados a cada lado de la efigie y que sostienen este manto entre sus manos. En consecuencia, se puede hipotetizar con que, como ya se ha mencionado, este texto describe los adornos que la ciudad de Valencia *previene* para la ilustre visita y, por tanto, quizá la resolución de colocar estos dos ángeles se adoptó con posterioridad a este escrito.

La descripción del altar del Colegio de Pasamaneros y Cordoneros finaliza especificando su colocación *“en la plaza de la Seo<sup>(36)</sup>, entre las dos puertas de la Real Capilla de nuestra Señora de los Desamparados.”*

<sup>36</sup> hoy Plaza de la Virgen

c.) Estudio y análisis técnico

c.1.) Ficha técnica

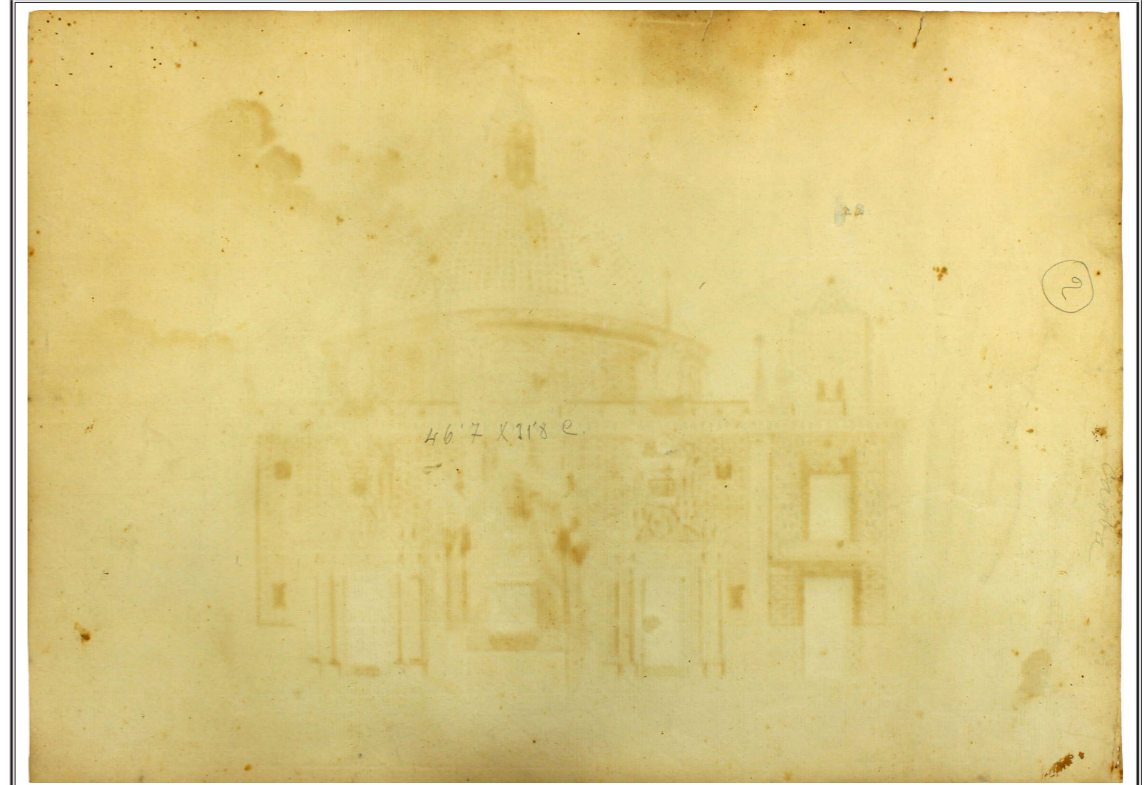
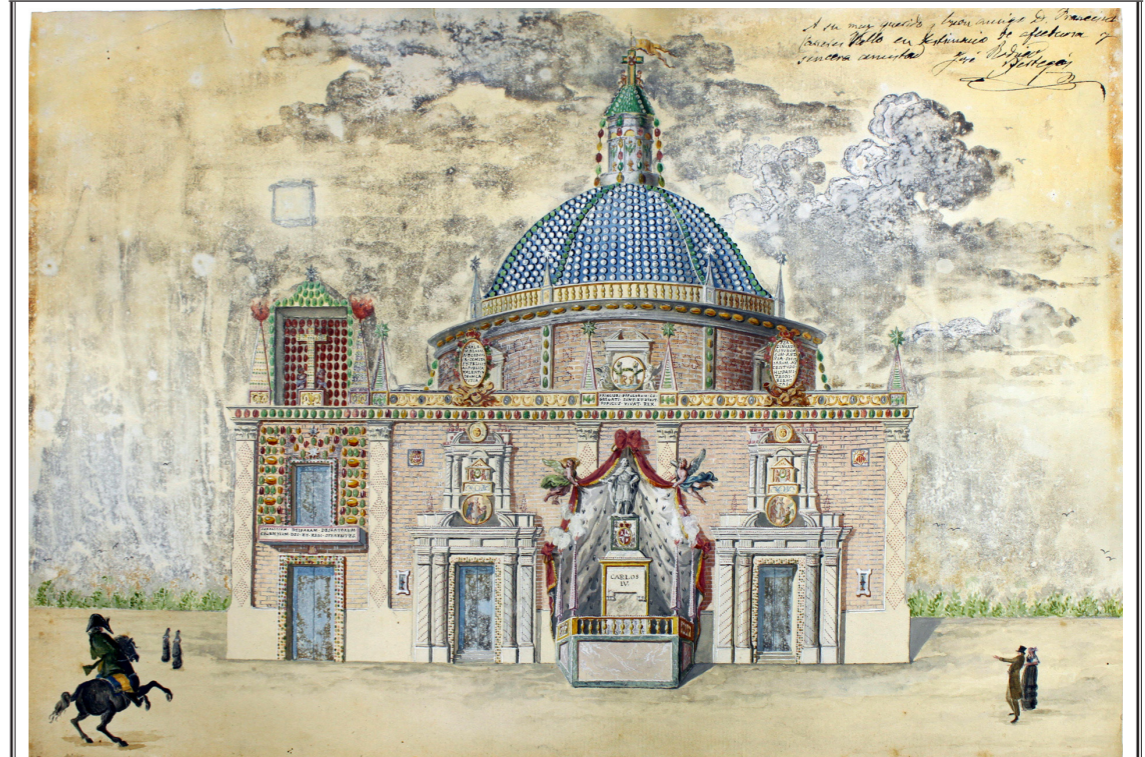
### FICHA TÉCNICA: OBRA GRÁFICA Y DOCUMENTACIÓN

<b>TIPOLOGÍA DE LA OBRA:</b> pintura al gouache sobre papel	
<b>TÍTULO:</b> Posible boceto de la arquitectura efímera de la Basílica de la Virgen de Valencia ante la visita de Carlos IV a Valencia en el año 1802	
<b>AUTOR:</b> desconocido	<b>ÉPOCA:</b> principios s. XIX
<b>DIMENSIONES (en cm):</b>	<i>Altura:</i> 32 <i>Anchura:</i> 46,5
<b>PROPIETARIO:</b> Colección Javier Sánchez Portas	
<b>PROCEDENCIA:</b> mercado de antigüedades de Valencia en 2013, procedente de la venta de objetos realizada por la última descendiente de la familia Carreres	

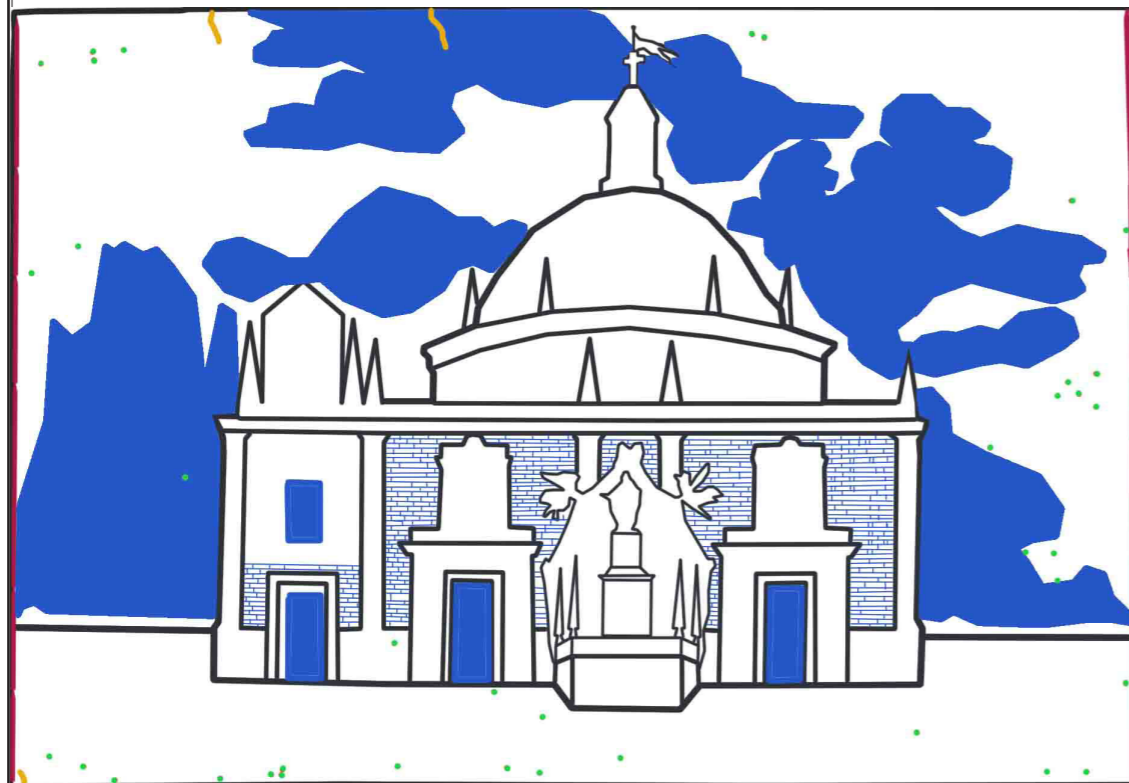
### ESTUDIO TÉCNICO

<b>SOPORTE:</b>	
<b>TIPO DE OBRA:</b> pintura al gouache	
<b>COMPOSICIÓN:</b> por la época pudo haber sido elaborado a partir de trapos o a partir de pasta de madera	<b>FABRICACIÓN:</b> manual
<b>COLOR:</b> ocre	<b>ENCOLADO:</b> por la época podría tratarse de un encolado superficial
<b>MARCAS DE AGUA:</b> no presenta	
<b>TÉCNICA GRÁFICA:</b>	
<b>TIPO HÚMEDO:</b> gouache, tinta ferrogálica	
<b>COLOR:</b> sí	
<b>TIPO SECO:</b> -	
<b>COLOR:</b> -	
<b>OTROS:</b>	
<b>SELLOS:</b> -	<b>TIMBRES:</b> -
<b>INSCRIPCIONES:</b> dedicatoria en la esquina superior derecha	<b>CUÑOS:</b> -

### FOTOS GENERALES ANVERSO Y REVERSO



**CROQUIS DE DAÑOS**



Leyenda:

- Oscurecimiento del blanco de plomo
- Cortes y rasgados
- Oxidación acentuada de los bordes
- Foxing

**ESTADO DE CONSERVACIÓN**

**DAÑOS SOBRE SOPORTE:**

FÍSICOS	QUÍMICOS	BIOLÓGICOS
MANCHAS	X OXIDACIÓN	X MANCHAS HONGOS
CORTES	X AMARILLEAMIENTO	X ATAQUE
RASGADOS	X MANCHAS ÓXIDO	ORIFICIOS
ARRUGAS	X ÁCIDEZ	DEYECCIONES
PLIEGUES	FOXING	X
ONDULACIONES	X DEBILITAMIENTO	
LAGUNAS		
ORIFICIOS		
SUCIEDAD SUPERFICIAL		

**DAÑOS SOBRE TÉCNICA GRÁFICA:**

FÍSICOS	QUÍMICOS
SANGRADO	VIRAJE DE TINTAS X
EMBORRONAMIENTO	DECOLORACIÓN
DESPRENDIMIENTO	OXIDACIÓN X
EROSIÓN	CORROSIÓN
ABRASIÓN	
GRAFISMOS	

### c.2.) Aspectos constitutivos

La presente obra está realizada mediante la técnica pictórica del gouache. Esta técnica se trata de pinturas cuyo aglutinante suele ser en la gran mayoría de ocasiones la goma arábiga aunque se pueden dar casos en los que se trate de otra goma vegetal similar. Estas gomas vegetales son fácilmente solubles en agua. Se distingue en esta obra que nos encontramos ante un gouache y no frente a una acuarela porque los gouaches producen capas pictóricas gruesas y cubrientes mientras que las acuarelas son mucho más aguadas e insinuantes además de que los gouaches presentan un acabado mate característico.<sup>(37)</sup>



Fig. 61 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*. Fotografía con luz rasante en la que se puede apreciar el sutil relieve creado por la pincelada mediante el gouache en distintas zonas de la obra, sobre todo en la arquitectura de la Basílica, por ejemplo, en los perfiles de las columnas que flanquean una de las puertas de acceso.

<sup>37</sup> MUÑOZ VIÑAS, S. et. al. *Diccionario técnico Akal de materiales de restauración*, p.159

Por otra parte, mediante un pormenorizado examen organoléptico de la obra se ha determinado que se trata de un papel hecho a mano encolado a base de cola de gelatina. La cola de gelatina se produce al cocer en agua huesos, cartílagos, uñas y pieles de animales, por tanto, está compuesta principalmente por colágeno. Es una sustancia soluble en agua y que presenta un fuerte poder adhesivo.<sup>(38)</sup> La finalidad de encolar un papel es reducir su porosidad. Con esto se permite, por ejemplo, que se pueda escribir sobre él sin que se corra la tinta. Con toda probabilidad en esta obra se ha empleado un encolado con colas de gelatina y alumbre ya que, aunque hoy en día el encolado más habitual es mediante cola de colofonia, este sistema de aplicación no se descubrió hasta entrados el siglo XIX.<sup>(39)</sup>

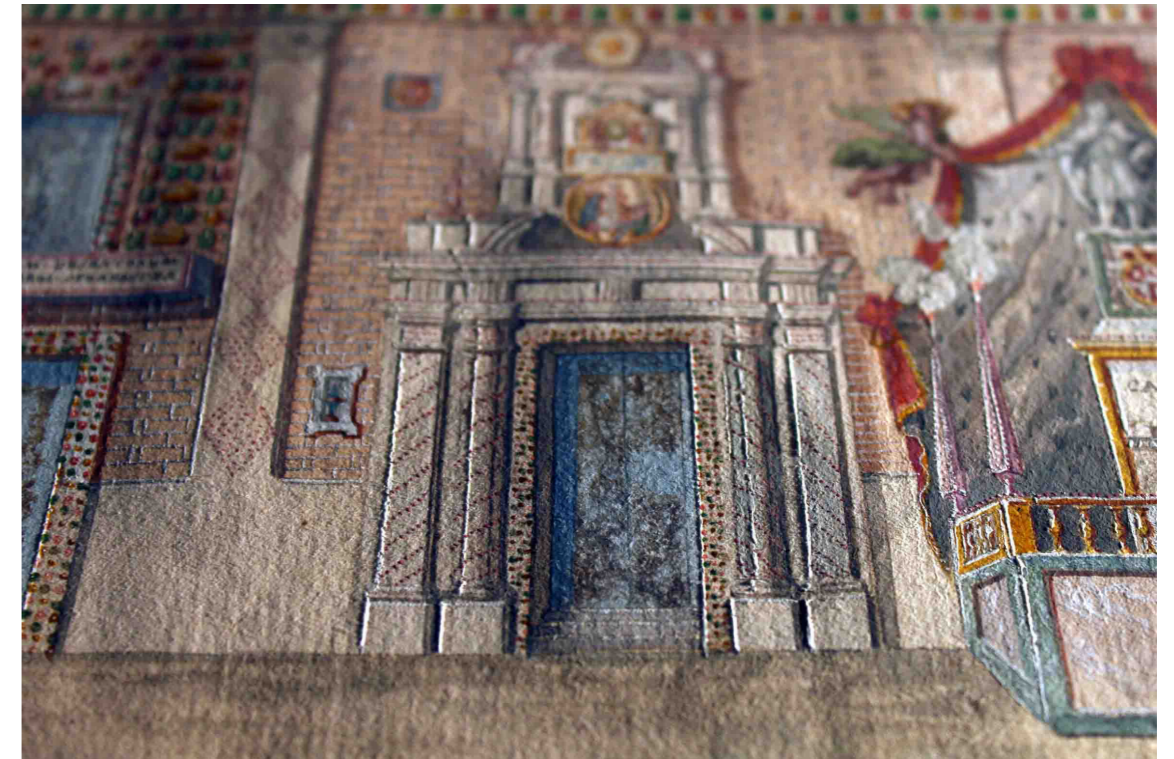


Fig. 62 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*. Fotografía con luz rasante donde se pueden reconocer las líneas paralelas verticales en el soporte gráfico características de los papeles de manufactura tradicional.

<sup>38</sup> MUÑOZ VIÑAS, S.; FARRELL, E. *The technical analysis of Renaissance illuminated manuscripts from the Historical Library of the University of Valencia*. *Estudio técnico de los códices miniados renacentistas de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia*, p.23

<sup>39</sup> *Op. Cit.*, p.33

Hay que destacar también la presencia de tintas ferrogálicas en la dedicatoria situada en la esquina superior derecha. Estas tintas se preparan mezclando sulfatos de hierro con el extracto de las agallas de robles y otros árboles ricos en ácidos gálicos y tánicos dando como resultado un líquido de color ocre más o menos oscuro con capacidad para teñir el papel pero produciendo a su vez una reacción fuertemente ácida. Las tintas ferrogálicas fueron muy comunes en Europa donde se les aplicaron diversas variaciones. Una de las más extendidas fue la de añadir a estas tintas pigmentos negros o marrones y goma arábiga, consiguiendo una especie de tinta ferrogálica por un lado y gouache o acuarela por el otro. Este podía ser el caso en la dedicatoria de la pintura de la Basílica ya que el color de la tinta es bastante oscuro y consistente alejándose bastante del característico color ocre de las tintas ferrogálicas puras.<sup>(40)</sup> Asimismo, las tintas ferrogálicas producen tal acidez que, con el paso del tiempo, acaban quemando literalmente el soporte de papel pero, por el contrario, las tintas ferrogálicas a las que se les han añadido pigmento y aglutinante rara vez presentan problemas de conservación dada la gran estabilidad de sus componentes como sucede aparentemente con la dedicatoria de la obra en la que no se observa ni color marrón de papel quemado ni mucho menos ningún tipo de perforación que coincida con la parte interior de los caracteres del texto.<sup>(41)</sup>

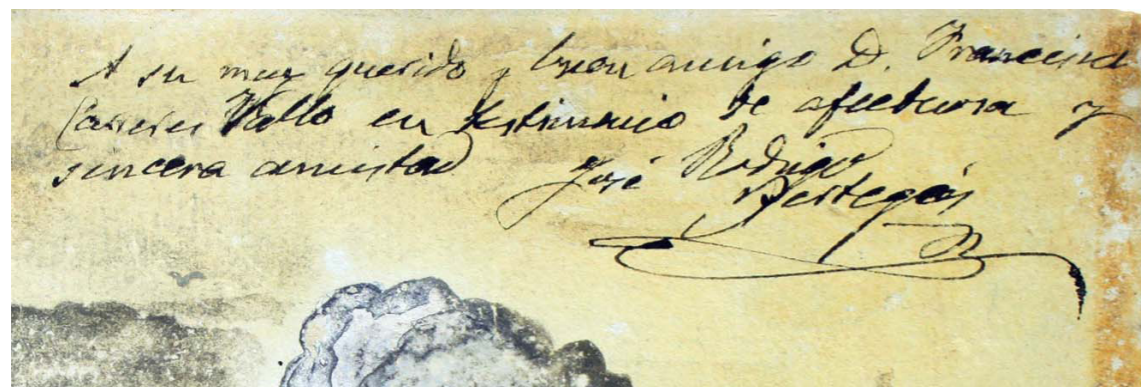


Fig. 63 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle de la dedicatoria de José Rodrigo Pertegás a D. Francisco Carreres Vallo que lee: "A un muy querido y buen amigo D. Francisco Carreres Vallo en testimonio de afectura y sincera amistad, José Rodrigo Pertegás"

40 *Ibidem*, p.87

41 MUÑOZ VIÑAS, S.; FARRELL, E. *The technical analysis of Renaissance illuminated manuscripts from the Historical Library of the University of Valencia. Estudio técnico de los códices miniados renacentistas de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia*, p.19

### c.3.) Estado de conservación

Uno de los aspectos más llamativos y desconcertantes que en seguida salta a la vista cuando se contempla esta pintura es el extraño efecto lumínico del cielo, concretamente unos cúmulos de nubes. A diferencia del resto de la composición, es decir, del propio edificio de la Basílica así como de las figuras situadas en primer término que muestran unos acabados nítidos y precisos, el fondo presenta unas extrañas aguadas de distintos grises que pretenden ser nubes pero cuyos contornos son difusos y se acaban por perder en una amalgama de tonalidades y formas anómalas.

Tras la realización de un completo y extenso examen visual y fotográfico, se concluyó que la zona del fondo estaba pintada a base de carbonato básico de plomo, pigmento el cual aglutinado con la goma arábiga del gouache experimenta un grave defecto de técnica.<sup>(42)</sup>



Fig. 64 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen.

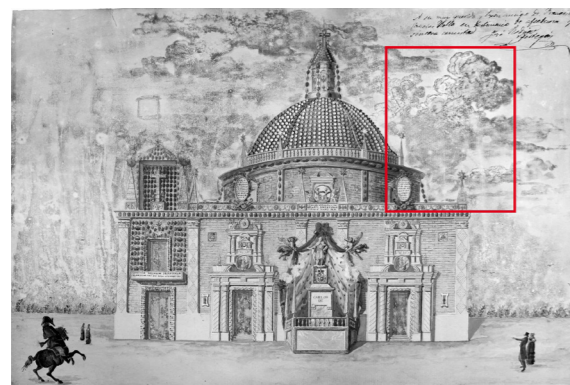
Fotografía con luz transmitida que muestra una de las zonas con mayor presencia de blanco de plomo.

42 Quisiera hacer constar mi más sincero agradecimiento al Dr. Salvador Muñoz Viñas, Catedrático de la Universidad Politécnica de Valencia y experto en el ámbito de la conservación y restauración de papel, por su ayuda y supervisión a la hora de llevar a cabo el análisis de esta obra





Fig. 65 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalle de la degradación provocada por el albayalde



Albayalde.

(Del árabe hispánico *albayād*, y éste del árabe clásico *bayād*.)

1. m. Carbonato básico de plomo. Es sólido, de color blanco y se emplea en la pintura.

(Fuente: RAE)

Fig. 66 Diagrama de situación en la obra

El término albayalde designa al carbonato básico de plomo, un pigmento blanco que se conoce desde la antigüedad y que hasta el siglo XIX fue ampliamente empleado por todos los pintores ya que era el único pigmento que ofrecía el grado de opacidad y pureza necesario para la mayoría de usos pictóricos. Su fórmula química es  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$  y es conocido también como: blanco de plomo, cerusa, blanco de cerusa, cerusita, blanco de cerusita, blanco de España, blanquibolo y orín de plomo.<sup>(43)</sup>

Este pigmento presenta ciertos problemas de degradación pues se combina fácilmente con el azufre del aire convirtiéndose en sulfuro de plomo. Este compuesto químico tiene un color oscuro, por tanto, muchas zonas pintadas con albayalde ennegrecen y presentan un aspecto muy distinto de su tonalidad primigenia. Además, también puede combinarse con el oxígeno atmosférico transformándose en dióxido de plomo o plattnerita ( $\text{PbO}_2$ ) con consecuencias similares sobre su color.<sup>(44)</sup> Este efecto se da cuando la película pictórica se encuentra en mayor contacto con el aire, es decir, en pintura mural, en medios acuosos como es el gouache y en técnicas donde no se usa el barniz, como en las miniaturas.



Figs. 67 y 68 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalles de la degradación provocada por el blanco de plomo

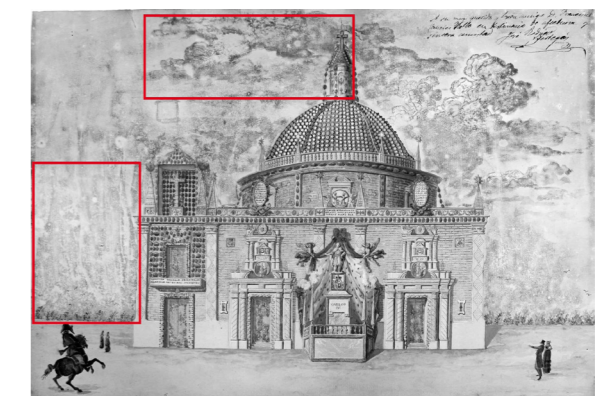


Fig. 69 Diagrama de situación en la obra

43 HARDLEY, R. D. *Artists' pigments*, p.18

44 *Ibidem*, p.19

Uno de los ejemplos más conocidos y llamativos de la alteración del blanco de plomo lo encontramos en los frescos que Cimabue realizó en la Basílica Superior de San Francisco de Asís en Italia donde el artista florentino empleó el albayalde en lugar de blanco de cal para las zonas claras como son las carnaciones. Éstas, al oxidarse y ennegrecerse han provocado un resultado inaudito, casi un efecto óptico de negativo fotográfico.<sup>(45)</sup>

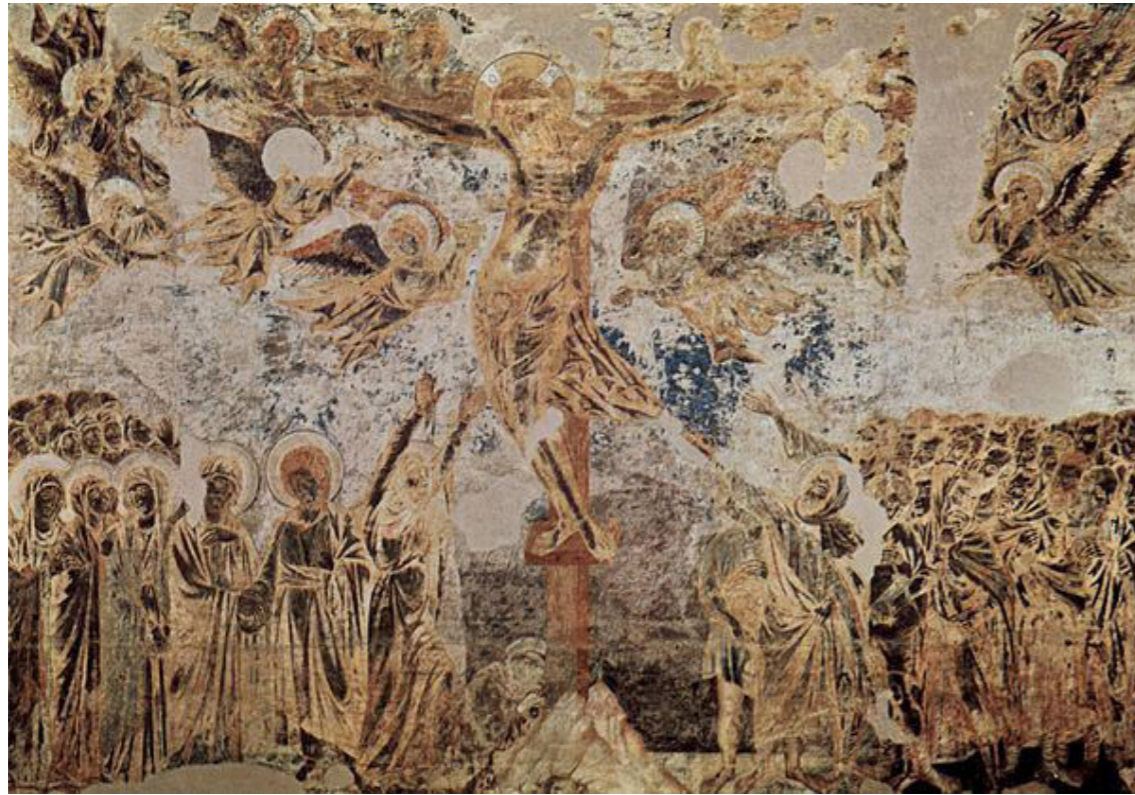


Fig. 70 y 71 *La Crucifixión* (detalles), ca. 1272 - 80, Cenni di Pepo Cimabue (ca. 1242 - 1302). Basílica de Asís, Asís, Italia. Técnica del *buonfresco*. Imágenes que muestran el completo deterioro de cambio cromático causado por el pigmento albayalde.



45 [http://www.windoweb.it/guida/arte/biografia\\_cimabue.htm](http://www.windoweb.it/guida/arte/biografia_cimabue.htm) [consultado a día: 25/04/15]



Figs. 72 y 73 *Página de manuscrito con la Crucifixión*, extraída de un misal (detalles), ca. 1270 - 80, autor desconocido. París, Francia. Témpera y oro sobre pergamino.

Otro ejemplo característico del debilitamiento que experimenta el blanco de plomo con el transcurso del tiempo si se emplea en técnicas pictóricas en las que el pigmento no se encuentra bien englobado en el aglutinante, son los manuscritos. En estos casos, la degradación del pigmento puede causar la revelación del dibujo subyacente (figs. 72 y 73) o afectar, una vez más, a la correcta visualización de las zonas de las carnaciones (fig. 74).<sup>(46)</sup>



Fig. 74 *Página de manuscrito con la Deposición*, extraída de *salmodia* (detalle de fotomicrografía x100), mediados s. XIII, autor desconocido. Alemania. Témpera, tinta, oro y plata sobre pergamino.

46 Para más información sobre esta obra se puede consultar el artículo publicado online por el Metropolitan Museum of Art: "Conservation Concerns: The Care of Medieval Manuscripts" en el que se habla sobre la problemática de la degradación del blanco de plomo en manuscritos antiguos. [Artículo disponible aquí: [http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/winchester-bible/blog/posts/conservation-concerns?utm\\_source=Twitter&utm\\_medium=tweet&utm\\_content=20150206&utm\\_campaign=winchesterbibleblog](http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/winchester-bible/blog/posts/conservation-concerns?utm_source=Twitter&utm_medium=tweet&utm_content=20150206&utm_campaign=winchesterbibleblog)] [consultado a día: 25/04/15]

Aunque este defecto de técnica es sobre todo más notable y visible en el fondo de la pintura de la Basílica, si se observa la obra con atención es posible ver el ennegrecimiento del albayalde en otras zonas donde se ha empleado este pigmento. Así pues, su degradación es evidente si nos fijamos en las puertas de acceso del edificio las cuales presentan un manchado oscuro y heterogéneo así como en los llagueados entre los ladrillos del muro de la fachada que, en lugar de ser oquedades blancas varían en tonalidad desde grises más claros hasta grises más oscuros casi negros.



Figs. 75 - 77 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalles de las puertas deterioradas por la oxidación del albayalde

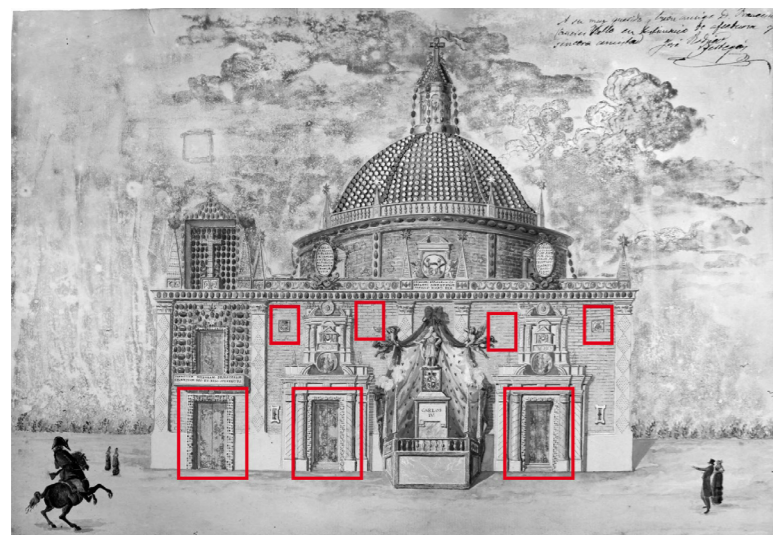
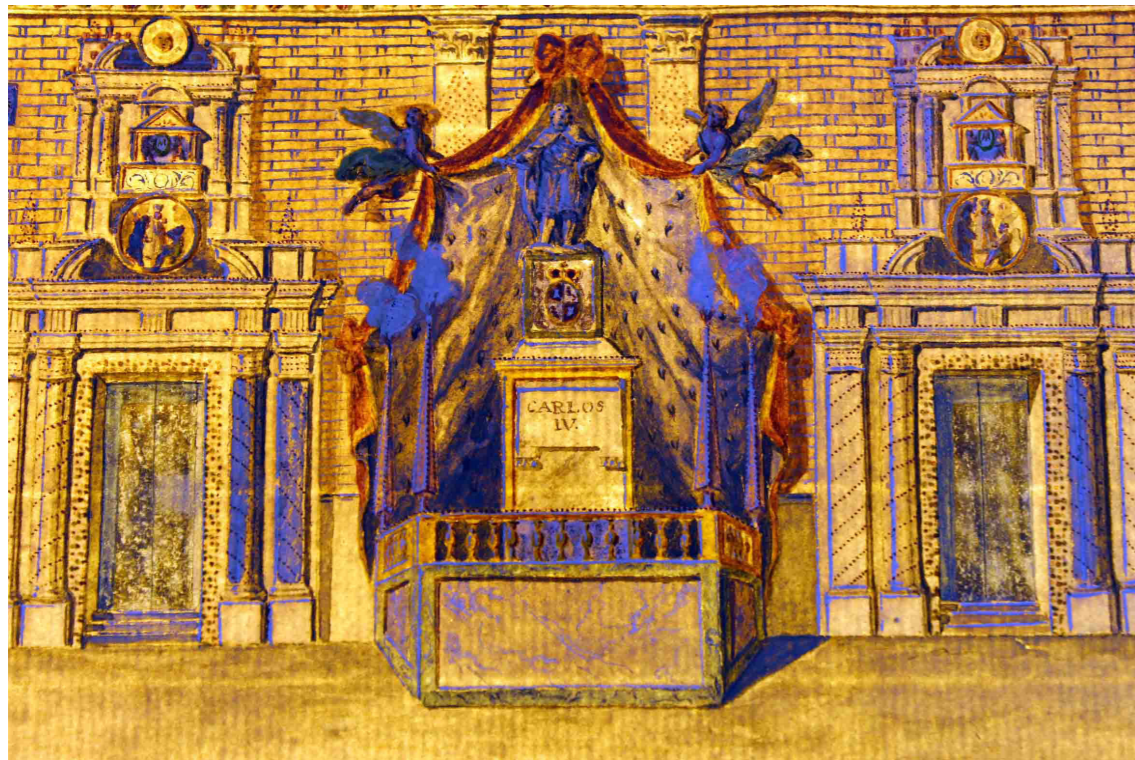
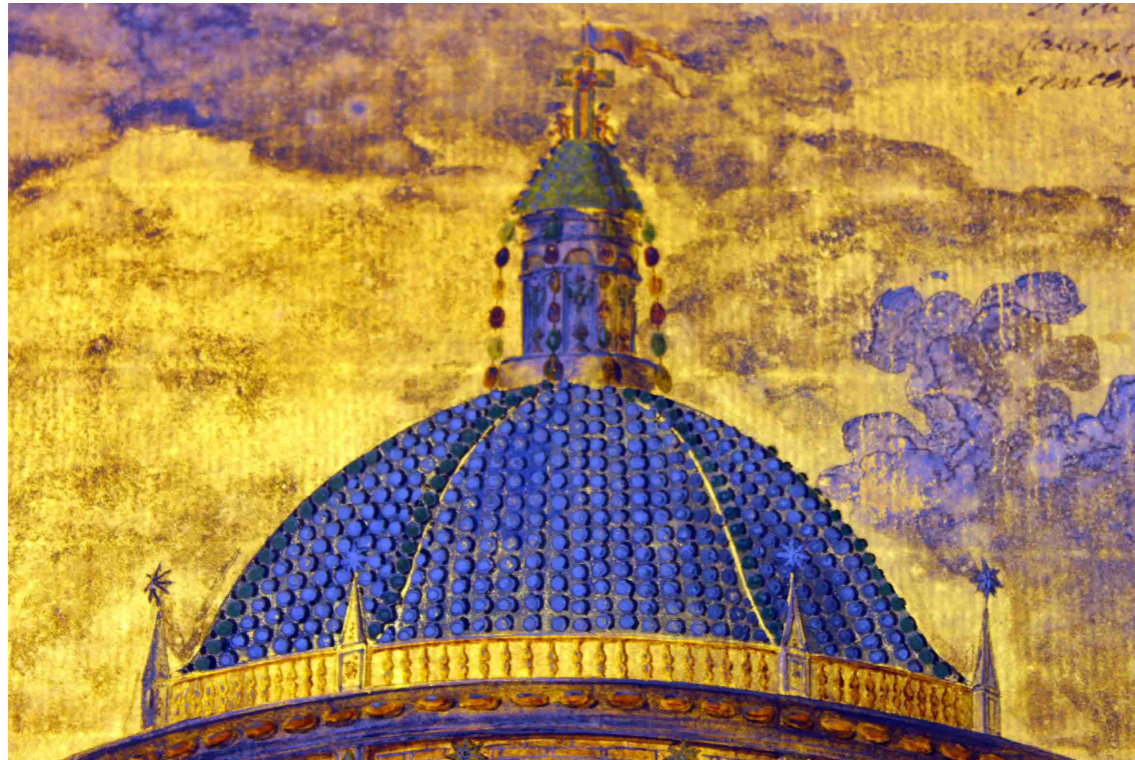


Fig. 78 Diagrama de situación en la obra



Figs. 79 - 82 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalles de los llagueados de los ladrillos de la fachada deteriorados por la oxidación del albayalde

A lo anterior se suma que se llevaron a cabo una serie de fotografías con luz transmitida que todavía evidencian más la clara presencia de blanco de plomo en esta obra.



Figs. 83 y 84 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Detalles de fotografías realizadas con luz transmitida

Las fotografías con luz transmitida ponen de manifiesto las zonas de la obra que contienen mayor cantidad de albayalde ya que éste, al tratarse de un pigmento muy pesado y cubriente, hace que la luz traspase en menor medida en comparación con aquellas áreas que no tienen dicho pigmento. Sin embargo, por contra, en aquellas zonas en las que el blanco de plomo se ha degradado químicamente en sulfuro de plomo perdiendo por tanto su naturaleza de pigmento pesado, por ejemplo en las puertas de acceso a la Basílica, la luz transmitida sí que es capaz de traspasar perfectamente esas zonas de la obra.

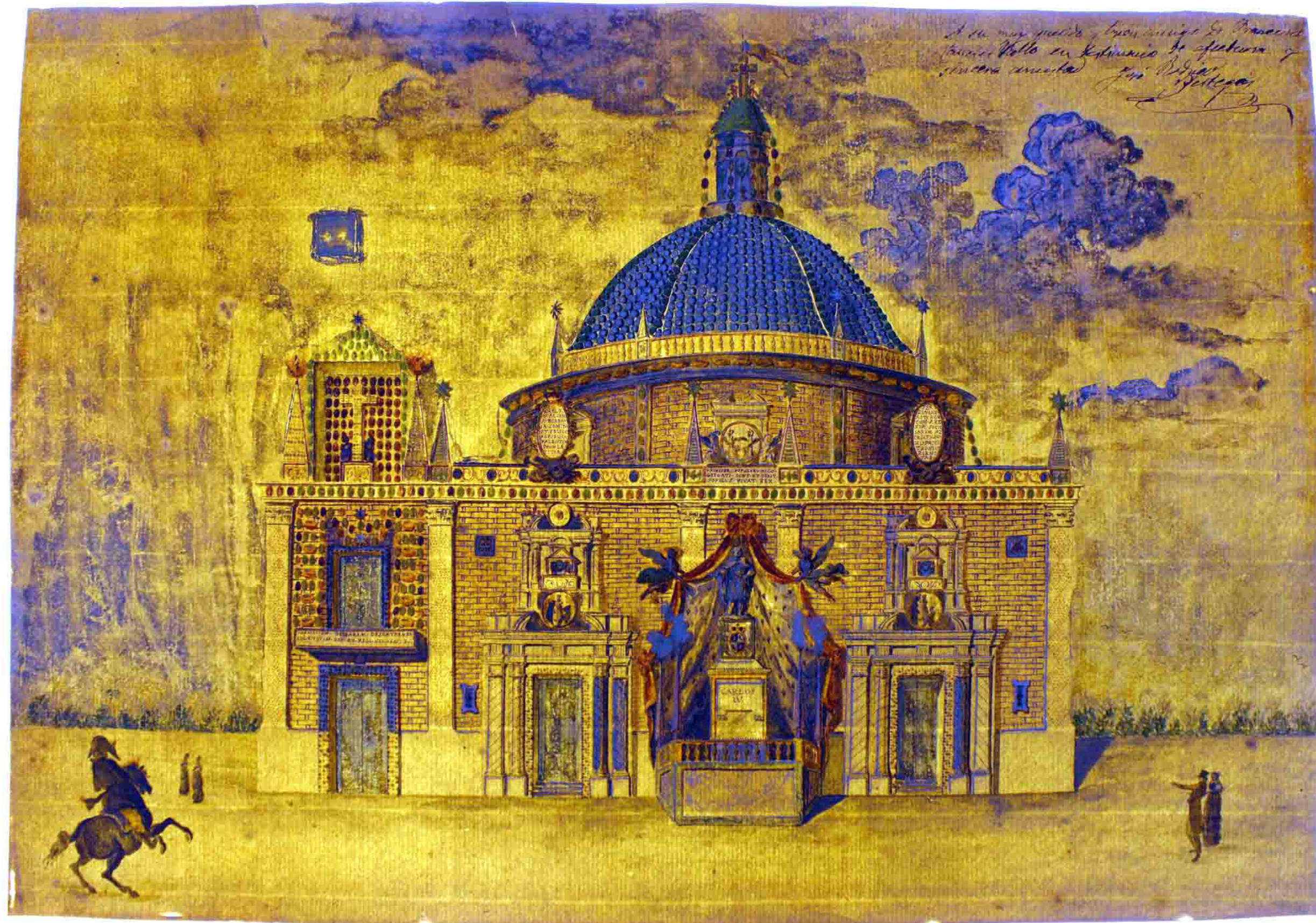


Fig. 85 Pintura anónima de la Basílica de la Virgen. Fotografía con luz transmitida

En lo referente al estado de conservación del soporte gráfico de la obra, éste presenta algunas zonas de arrugas y ondulaciones en su superficie, que se acentúan si se observan a partir de una luz rasante, fruto probablemente de las distintas vicisitudes y manipulaciones que ha debido experimentar la pintura a lo largo de los años.



Fig. 86 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen.*  
Fotografía con luz rasante que manifiesta el arrugamiento del soporte.

El soporte también muestra, de manera muy puntual, manifestaciones de una posible alteración de *foxing*. Este término describe un deterioro químico que se manifiesta por un conjunto de pequeñas manchas de tonalidad ocre. Su origen se sigue discutiendo en la actualidad siendo las dos teorías más extendidas las que defienden, por un lado, que su causa sea la presencia de impurezas metálicas catalizadoras de este localizado deterioro químico del papel y, por el otro, que su causa radique en la acción localizada de determinadas bacterias.<sup>(47)</sup>

Finalmente, otros daños que ha experimentado el papel se encuentran en su perímetro en el cual se sitúan tres pequeños cortes, dos en el extremo superior y otro en el inferior que, afortunadamente, no interfieren en la correcta lectura de la obra dado su pequeña extensión que no llega a afectar a ninguno de los elementos representados.

47 MUÑOZ VIÑAS, S. *La restauración del papel*, p.99

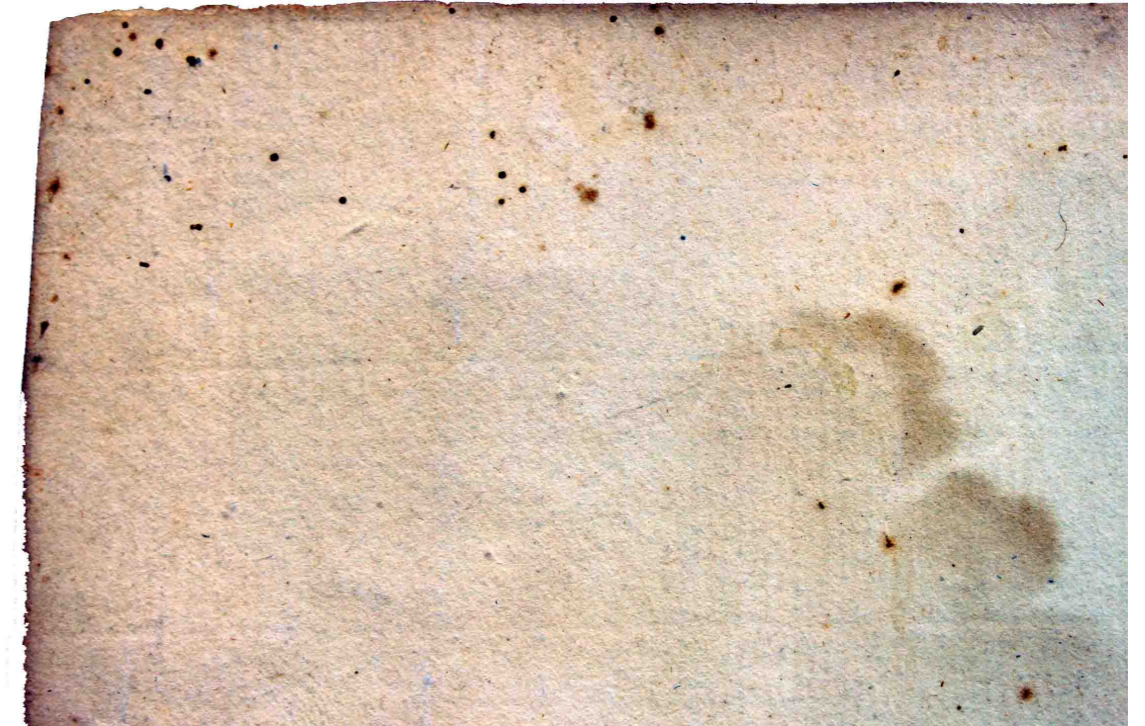


Fig. 87 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen.*  
Detalle (reverso) de una posible alteración química del soporte o *foxing*



Fig. 88 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen.*  
Detalle (reverso) de cortes en el margen superior

Por último, resaltar una peculiaridad curiosa de la obra y es que, al parecer, el artista efectuó una corrección en la zona inmediatamente superior al “*nicho en forma de Pavellon*” [sic.](48) que albergaba dentro la gran cruz representativa del escudo de la Cofradía. Este arrepentimiento ha salido a la luz como consecuencia de la oxidación experimentada por el blanco de plomo que ha virado la intensidad del color del fondo dejando relucir la capa más inferior de gouache que había sido cubierta para que no se viera. El arrepentimiento podría tratarse de una bandera o banderola que surge del pico del nicho aunque no se ha llegado a ninguna conclusión concreta ya que no se ha encontrado referencia alguna en ningún documento a si sobre el nicho se colocó algún adorno sobresaliente en particular.



Figs. 89 y 90 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*.  
Detalles de la zona con el posible arrepentimiento

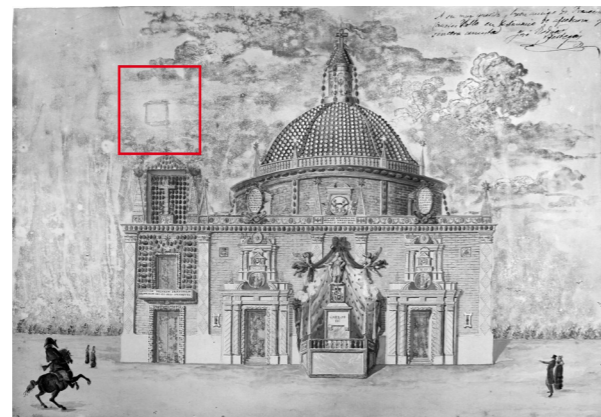


Fig. 91 *Diagrama de situación en la obra*

48 *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención*, p.20



## VII. CONCLUSIONES

En razón de lo expuesto en este Trabajo Final de Máster, se puede sostener que se ha esclarecido la naturaleza pictórica de la pintura que muestra la decoración efímera de 1802 de la Basílica de la Virgen, evidenciando que está realizada mediante la técnica acuosa del gouache y que, por consiguiente, no se trata de un grabado, interpretación errónea que algunos autores le habían atribuido. Este malentendido es sin duda fruto de un error comprensible debido a las reproducciones en blanco y negro de la obra en antiguas publicaciones que transmiten la apariencia de que se trata de un grabado y no de una pintura. Se confía pues, en que a partir de ahora, no se sucedan más catalogaciones equívocas con la expectativa de que este documento sea por fin conocido y reconocido por el público sin más aspectos confusos o inexactos.

Además de asegurar la naturaleza acuosa del procedimiento pictórico, el análisis pormenorizado, tanto técnico como descriptivo, que se ha efectuado sobre esta obra, ha revelado curiosos matices sobre los distintos adornos efímeros que se dispusieron sobre la Basílica.

En primer lugar, las luminarias, ornamentación indispensable de los festejos barrocos. En lo referente a estos ornatos, se ha podido constatar que el dispendio invertido no tuvo límites pues, a pesar de que al contrastar fuentes coetáneas a la visita real de 1802 se ha comprobado que la cantidad de luces varía, se trata, igualmente, de cifras muy elevadas. Dada la importancia que constituían las luminarias en las solemnidades del Barroco, la existencia de este documento visual es primordial para seguir profundizando en el conocimiento de este campo, más aún, si puede ser mediante la representación de un edificio tan emblemático para el patrimonio cultural como es la Basílica de la Virgen.

De un modo similar ha ocurrido con el resto de elementos efímeros, sobre los que se ha investigado a través de la comparación entre el testimonio visual de la pintura y el testimonio escrito de las fuentes de la época. Gracias a esta metodología se han descubierto ligeras variaciones entre una representación y otra. Esto induce a pensar, o bien que la pintura pueda ser el boceto del proyecto de la ornamentación efímera como una manera de visualizar cómo resultarían todos los adornos en su conjunto una vez colocados sobre la fachada o, por el contrario, que sean las narraciones escritas las que presentan pequeños fallos en su contenido y la obra pictórica sea realmente el reflejo verídico de cómo se mostró la Basílica para la visita de Carlos IV.

Por otra parte, tras la evaluación del estado de conservación de la obra, se ha concluido que el daño más evidente y que más distorsiona la correcta lectura de la pintura, es la degradación provocada por la presencia del albayalde. A falta de pruebas y análisis más específicos que pudieran verificar o desmentir esta hipótesis parece, sin duda, la más razonable pues las alteraciones presentes en esta pintura son iguales a las que han experimentado otras obras con la misma patología relativa al blanco de plomo.



En otro orden de cosas, se ha indagado y averiguado sobre cuál era la situación social, económica y cultural de la ciudad de Valencia a principios del siglo XIX, poniendo de manifiesto el marco excepcional en el que se dio lugar la visita de los monarcas. El periodo entre los últimos años del siglo XVIII y el inicio del XIX, fue una época convulsa fuertemente marcada por los acontecimientos acaecidos en Francia con respecto a la Revolución francesa, que no hicieron otra cosa que presagiar el inminente declive que iba a experimentar la hegemonía monárquica española. En consecuencia, la llegada del rey Carlos IV a Valencia en 1802 es excepcional pues en cuestión de sólo seis años, la supuesta paz imperante se trastocó por completo y España entró en una etapa de guerra para acabar siendo dominada por las omnipotentes tropas napoleónicas.

En lo referente a la visita concreta de los reyes a Valencia, se ha realizado un notable compendio de documentación para trazar una ruta lo más aproximada posible a la que debió seguir la comitiva real en 1802. Asimismo, se ha elaborado una relación de los actos más significativos que tuvieron lugar durante la real estancia así como una detallada descripción de otras y muy variadas muestras de arte efímero producidas para el gusto y disfrute de los soberanos.

Como cierre a estas conclusiones, destacar de nuevo la relevancia de la pintura anónima de la Basílica, eje vertebral de este trabajo, con el anhelo de que esta investigación ayude a su difusión y a que, finalmente, ocupe su correspondiente lugar como legado testimonial indispensable del arte efímero en los festejos barrocos valencianos.



## VIII. BIBLIOGRAFÍA

ALBA PAGÁN, E. 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). En: *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2001, nº 16, pp. 493-530.

BOSCH REIG, I. *Intervención en el patrimonio: análisis tipológico y constructivo: el caso de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*. Valencia. Universitat Politècnica de València, Servicio de Publicaciones, 2006.

BOSCH REIG, I. *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia: restauración de los fondos pictóricos y escultóricos: 1998-2001*. Valencia: Fundación para la Restauración de la Basílica de la Mare de Déu dels Desamparats, 2001.

CARRERES ZACARÉS, S. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su Antiguo Reino*. Valencia: Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1925.

*Carta pastoral que dirige a sus diocesanos el arzobispo de Valencia con motivo de la venida de sus magestades a esta ciudad, en Valencia en la imprenta de Benito Monfort, año 1802.*

CATALÁ GORGUES, M. Á. *Valencia en el Grabado. 1499-1899*. Valencia: Ajuntament de València, 1999. ISBN: 84-95171-03-1.

CEBRIÁ Y ARAZIL, F. *Ceremonial de la ciudad de Valencia para la Fiesta del Corpus*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1958.

*Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención. Con superior permiso: en la imprenta del Diario*. De otros dos textos de la época se deduce la fecha, 1802.

*Continuación de las actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, y relación de los premios que distribuyó en su Junta Pública de 4 de noviembre de 1804*. En Valencia: y oficina de D. Benito Monfort impresor de la Academia, año 1805.

DE SALAS, X. Goya. *La familia de Carlos IV*. Barcelona: Juventud, S.A., 1944.

*Demostraciones de amor, fidelidad y obediencia, en varios festejos, adornos de carrera, y otras particularidades que previene para obsequio de sus augustos monarcas, en su feliz llegada, la M. N. L. y fidelísima ciudad de Valencia, con superior permiso: en la imprenta del Diario*. Año 1802.

*Diario de Valencia. Octubre, Noviembre y Diciembre de 1802. Tomo L. Con Real Privilegio. En la Imprenta del Diario*.

DOMINGO PÉREZ, C. Nota sobre medidas agrarias valencianas. En: *Estudis: Revista de historia moderna*, 1981, nº 9, p. 7-14.

FERRANDIS I OLMOS, M. *La decadència valenciana: història i llengua*. Valencia: Lo Rat Penat (en la col·laboració de l'Excelentíssim Ajuntament de València), 1993. ISBN: 84-604-6975-1.

FERRER MARTÍ, S. *Arte efímero decimonónico: las fiestas reales y político-patrióticas en la ciudad de Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia, Facultad de Geografía e Historia, 1993.

*Fiestas seculares, con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y ángel protector S. Vicente Ferrer, Apóstol de Europa. Escribías el R. P. Thomas Serrano, de la Compañía de Jesús, y las dedicaba a la misma muy ilustre ciudad. En Valencia: en la imprenta de la viuda de Joseph de Orga, junto al Real Colegio de Corpus Christi, 1762.*

GASCÓN PELEGRÍ, V. *Prohombres valencianos en los últimos cien años. 1878-1978*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978, pp. 306-308.

GARCÍA, L. Barcelona y Carlos IV. La llegada por mar de una visita real. En: *Revista d'Història i Patrimoni Cultural De Vilassar de Mar i El Maresme*, nº 17, pp. 12 - 18.

GARCÍA MAHÍQUES, R. La cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (I): el ámbito de la Gloria. En: *Archivo Español de Arte*, 2007, vol. 80, nº 317, pp. 67-83. ISSN: 0004-0428.

GARCÍA MAHÍQUES, R. La cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (II): el ámbito alegórico. En: *Archivo Español de Arte*, 2007, vol. 80, nº 318, pp. 161-176. ISSN: 0004-0428.

GARCÍA SÁNCHEZ, L. *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802* [tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998.

*Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana, vol. 4*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana, 2005. ISBN 84-87502-51-2.

*Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, vol. 10*. Valencia: Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, 1973. ISBN 84-85182-02-2.

*Gran Enciclopedia Valenciana, vol. 2*. Valencia: Difusora de Cultura Valenciana, S.A., 1991. ISBN 84-87636-24-1.

*Gran Enciclopedia Valenciana, vol. 8*. Valencia: Difusora de Cultura Valenciana, S.A., 1991. ISBN 84-87636-70-5.

GUEROLA BLAY, V. *La pintura ceràmica a Carcaixent. Estudi, classificació i catàleg raonat. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie* [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1995.

HARDLEY, R. D. *Artists' pigments*. Londres: Butterworths, 1982.

HERMOSILLA PLA, J. *Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia. Tomo 1, la ciudad de Valencia: historia*. Valencia: Universitat de València, 2009.

HUERTA FERNÁNDEZ, S. Análisis estructural de cúpulas tabicadas: la cúpula interior de la Basílica de la Virgen de los Desamparados en Valencia. En: *Simposio internacional sobre bóvedas tabicadas*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011. ISBN: 978-84-8363-872-9.

*Libro Capitular*. Archivo Histórico Municipal de Valencia, 1802.

*Libro Capitular*. Archivo Histórico Municipal de Valencia, 1803.

*MATER DESERTORUM. Suplemento del Boletín Oficial del Arzobispado*. Valencia: Edita. Basílica de la Virgen, 15 de octubre de 1967, nº 321.

MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990.

MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. El festejo valenciano dieciochesco: arquitecturas, esculturas y decorados efímeros. En: *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 1987, nº 37, pp. 255-266.

MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. Un ejemplo de arquitectura efímera clasicista: adorno y luminarias de la Lonja de los Canónigos de la Catedral de Valencia en 1802. En: *Archivo De Arte Valenciano*, Valencia, 1986, nº 67, pp. 21-22.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. El espectáculo del poder. Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI y XVII. En: *Estudis: Revista de historia moderna*, 1993, nº 19, pp. 151-164.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. El poder monàrquic. Festes reials i imatges de la monarquia a la València del segle XVIII. En: *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 2005, nº 6, pp. 181-188.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Fiesta oficial e ideología del poder monárquico en la proclamación de Luis I en Valencia. En: *Actas de la II Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna Moratalla 1992*. Universidad de Murcia, 1993, vol. II, pp. 329-337.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Fiesta política y enfrentamiento institucional: la celebración de la paz de Nimega en Valencia. En: *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1993, nº 13, pp. 553-560.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Fiesta y poder: Aportaciones historiográficas al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico. En: *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1995, nº 15, pp. 173-204.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Imágenes de la Monarquía en el confín del Antiguo Régimen. La familia de Carlos IV y los valencianos de 1802. En: *Millars: Espai i Història*, 1993, vol. 16, pp. 96 - 108.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. La exaltación de la monarquía en Valencia: poder, sociedad e ideología en las exequias de Carlos III. En: *Estudis: Revista d'història moderna*, 1990, nº 16, p. 171-192.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Liturgia y monarquía: la legitimación del poder monárquico en la Valencia barroca. En: *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 1993, nº 43, pp. 221-230.

MONTEAGUDO ROBLEDO, M. P. Suenan campanas de boda. En: *Revista CATEDRAL DE VALENCIA*, 2010, nº 1, pp. 54-55. ISSN: 1889-9846.

MUÑOZ VIÑAS, S. et al. *Diccionario técnico Akal de materiales de restauración*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2014. ISBN: 978-84-460-2588-7-

MUÑOZ VIÑAS, S.; FARRELL, E. *The technical analysis of Renaissance illuminated manuscripts from the Historical Library of the University of Valencia. Estudio técnico de los códices miniados renacentistas de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Art Museum, Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia, 1999.

NARBONA VIZCAÍNO, R. Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII). En: *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1993, nº 13, pp. 463-472.

MUÑOZ VIÑAS, S. *La restauración del papel*. Madrid: Tecnos, 2010.

NAVARRO SORNÍ, M. et. al. *La luz de las imágenes. II. Áreas expositivas y análisis de obras*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1999.

PEDRAZA, P. *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1891.

PEDRAZA, P. Las fiestas de la nobleza valenciana en el siglo XVII: un ejemplo característico. En: *Estudis: Revista d'història moderna*, 1977, nº 6, pp. 101-122.

PELEJERO FERRER, J. *El Archivo-Biblioteca de la Catedral de Valencia*. Valencia: Ediciones Marí Montañana, 1981. ISBN: 84-85928-05-9.

PÉREZ ROJAS, F. J.; ENJUTO, E. *Ramón Stolz Viciano: El oficio de pintar* [catálogo de exposición]. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2004.

PÉREZ SAMPER, M. Á. La imagen de la monarquía española en el siglo XVIII. En: *Obradoiro de Historia Moderna*, 2012, nº 20, pp. 105-139, ISSN: 1133-0481.

PINGARRÓN, F. Noticias acerca de la innovación clasicista de la Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia (1762-1820). En: *Ars Longa: Cuadernos De Arte*. Valencia: Universidad de Valencia, 1995, no. 6, pp. 89 - 106.

*Quaderno Tercero, donde se describen otras varias Decoraciones de Fronteras de Conventos y otras curiosidades que no estaban en la carrera; con inserción de algunas de las Poesías que se colocaron, y se han publicado; y otras inéditas*. Firmado de la siguiente manera: En Valencia y Oficina del Diario. De otros dos textos de la época se deduce la fecha, 1802.

SANCHIS GUARNER, M. *La ciutat de València: síntesi d'història i de geografia urbana: amb esmenes i addicions*. Valencia: L'Excm. Ajuntament de València, 1981. ISBN: 84-500-4834-6.

SANCHIS SIVERA, J. *El Micalet de la Catedral de Valencia. Historia y Arte*. Valencia: Ediciones Catedral de Valencia, 1977.

SOLER VERDÚ, R. Cúpulas en la arquitectura valenciana de los siglos XVI a XVIII. En: *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid: CEHOPU, 1996.

*Valencia per sos Reys. Relació dels adornos de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802. Firmado de la siguiente manera: "Ab llicència, en Valencia per la Viuda de Agustí Laborda, en la Bolseria."* ca. 1802.

VIDAL CORELLA, V. *La Valencia de otros tiempos. Tipos, costumbres, fiestas y tradiciones*. Valencia: Federico Doménech, S.A., 1992. ISBN: 84-85402-70-7.

VIDAL CORELLA, V. *Valencia antigua y pintoresca*. Valencia: Círculo de Bellas Artes de Valencia, 1971.

**Páginas web.:**

GIL CANUT, M. J. *Rodrigo Pertegás, José*. Biblioteca valenciana [en línea].

[Consulta: 2014-12-10]. Disponible en:

<[http://bv2.gva.es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1001365&responsabilidad\\_civil=on](http://bv2.gva.es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1001365&responsabilidad_civil=on)>

INVESTIGART. Materiales y técnicas pictóricas (III): el blanco de plomo [en línea].

[Consulta: 2015-04-25]. Disponible en:

<<https://investigart.wordpress.com/2014/10/27/el-blanco-de-plomo/>>

MONTOLÍU SOLER, V. La Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia: sus orígenes histórico-artísticos. Real Acadèmia de Cultura Valenciana [en línea].

[Consulta: 2015-02-15]. Disponible en:

<[http://www.racv.es/files/Real\\_Capilla\\_Virgen\\_Desamparados\\_Valencia.pdf](http://www.racv.es/files/Real_Capilla_Virgen_Desamparados_Valencia.pdf)>



## IX. ANEXO DE IMÁGENES

Las imágenes de este trabajo se han extraído de:

Portadilla "I. INTRODUCCIÓN": *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segre. Canon EOS 500D

Portadilla "II. OBJETIVOS": *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segre. Canon EOS 500D

Portadilla "III. METODOLOGÍA": *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segre. Canon EOS 500D

Portadilla "IV. EL COMPONENTE EFÍMERO EN LA TRADICIÓN DEL BARROCO": *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segre Perera. Canon EOS 500D

Figs. 1 y 2: *Altar efímero de la Iglesia de San Nicolás de Valencia*, 1738, José Fortea y *Altar efímero de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Valencia*, 1738. Imágenes extraídas de: MINGUEZ CORNELLES, V. M. *El festejo valenciano dieciochesco: arquitecturas, esculturas y decorados efímeros*, p. 259 y 260

Portadilla "V. LA FAMILIA REAL EN VALENCIA": *Retrato de María Luisa de Borbón*, ca. 1800, Tomás López Enguñanos. Grabado. Extraído de la web de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000033242>>

Fig. 3 *Plano de Valencia*, 1704, Tomás Vicente Tosca. Extraído de: <<https://vargame.files.wordpress.com/2011/01/tosca-300.jpg>>

Fig. 4 *Boda de Felipe II de Valencia y III de Castilla*, Vicente Lluch. Óleo sobre lienzo. Extraído de: *Revista CATEDRAL DE VALENCIA*, 2010, nº 1, p.55

Fig. 5 *Joaquín Company Soler*, atribuido a Miguel Parra. Imagen extraída de: NAVARRO SORNÍ, M. et. al. *La luz de las imágenes. II. Áreas expositivas y análisis de obras*, p.415

Figs. 6 y 7 *Retrato de Carlos IV* y *Retrato de M<sup>a</sup> Luisa de Parma*, José Vergara. Fotografías de Irene Segre, 2015. Canon EOS 500D

Fig. 8 y 9 *Diseño de las medallas conmemorativas de la visita de la Familia Real en 1802*, Vicente López y *Proyecto de monumento a Carlos IV*, 1802, atribuido a Vicente López. Imágenes extraídas de: ALBA PAGÁN, E. *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), p. 527 y 529

Fig. 10 *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*, 1802, Vicente López Portaña. Óleo sobre lienzo. Imagen extraída de la galería online de la web del Museo del Prado: <[https://www.museodelprado.es/imagen/alta\\_resolucion/P02815.jpg](https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P02815.jpg)>

Figs. 11 y 12 *Vista de la plaza de Sto. Domingo y parte de la Real Aduana de Valencia*, 1802, Pedro Rodríguez. Xilografía. *Vista del Colegio de San Pío V, Palacio y Llano del Real, extramuros de la Ciudad de Valencia*, ca. 1807, grabado calcográfico de Pedro Vicente Rodríguez sobre ilustración de Antonio Rodríguez. Imágenes extraídas de: CATALÁ GORGUES, M. Á. *Valencia en el Grabado. 1499-1899*

Fig. 13 *Plano de Valencia*, 1704, Tomás Vicente Tosca. Extraído de: <<https://vargame.files.wordpress.com/2011/01/tosca-300.jpg>>

Fig. 14 *Adornos efímeros de la Lonja de los Canónigos*, 1802. Extraído de: MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*, p.66

Fig. 15 *Ecce Homo*, ca. 1570, Joan de Joanes. Óleo sobre tabla. Imagen extraída de la galería online de la web del Museo del Prado: <[https://www.museodelprado.es/imagen/alta\\_resolucion/P00848.jpg](https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P00848.jpg)>

Fig. 16 *El martirio de San Sebastián*, ca. 1620, Pedro Orrente. Óleo sobre lienzo. Extraído de: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Orrente-san\\_sebastian.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Orrente-san_sebastian.jpg)>

Fig. 17 *Cayetano de Urbina y Ortiz de Zárate*, 1801, Vicente López Portaña. Óleo sobre lienzo. Imagen extraída de: <<http://www.cult.gva.es/mbav/data/0647.jpg>>

Fig. 18 *La familia de Carlos IV*, 1800, Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo. Imagen extraída de la galería online de la web del Museo del Prado: <[https://www.museodelprado.es/imagen/alta\\_resolucion/P0726.jpg](https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P0726.jpg)>

Portadilla "VI. EL PROYECTO DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA DE LA BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA DE 1802": *Vista de la Basílica de la Virgen desde la Calle Caballeros*, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Figs. 19 y 20 Portadas de *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados de la Veneranda Imagen y de su Capilla*, 1922 y *La judería de Valencia*, 1913, ambos de José Rodrigo Pertegás. Imágenes extraídas de la web de la Biblioteca Valenciana Digital: <<http://bivaldi.gva.es/es/cms/elemento.cmd?id=estaticos/paginas/inicio.html>>

Fig. 21 *Francisco Carreres Vallo, bibliófilo*, 1924, Ramón Stolz Viciano. Óleo sobre lienzo. Extraído de: PÉREZ ROJAS, F. J.; ENJUTO, E. *Ramón Stolz Viciano: El oficio de pintar* [catálogo de exposición].

Fig. 22 *Adorno de la fachada de la Capilla de la Virgen de los Desamparados en las fiestas de 1802*. Extraído de: CARRERES ZACARÉS, S. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su Antiguo Reino*, p.491

Fig. 23 *Salvador Carreres Zacarés, cronista de la Ciudad*, 1943, Ramón Stolz Viciano. Óleo sobre lienzo. Extraído de: PÉREZ ROJAS, F. J.; ENJUTO, E. *Ramón Stolz Viciano: El oficio de pintar* [catálogo de exposición].

Fig. 24 *Reproducción de la obra pictórica de la Basílica de la Virgen con la ornamentación efímera de 1802*. Imagen extraída de: MATER DESERTORUM. *Suplemento del Boletín Oficial del Arzobispado*. Valencia: Edita. Basílica de la Virgen, 15 de octubre de 1967, nº 321, p.1

Fig. 25 *La Capilla de la Virgen adornada con motivo de la visita de Carlos IV*, 1802. Imagen extraída de: CATALÁ GORGUES, M. Á. *Valencia en el Grabado. 1499-1899*, p.78

Fig. 26 y 27 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 28 *Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 29 *Valencia per sos Reys. Relació dels adorns de la bòlta, y prevencions ques feren en la vinguda de ses Magestats à esta Ciutat en 1802*. Portada

Fig. 30 *Continuación de la relación sucinta de los adornos de la carrera que previno esta ciudad a la venida de SS. MM. y AA. y algunas otras decoraciones que merecieron particular atención. Con superior permiso: en la imprenta del Diario*. Portada

Figs. 31 - 34 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 35 *Adornos y luminarias de la casa de Valeriola i Próixita*, 1755, Carlos Francia. Grabado. Extraído de: MÍNGUEZ CORNELLES, V. M. *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*, p.61

Figs. 36 - 42 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 43 *Columnas de Hércules del escudo de armas de Carlos I*. Imagen extraída de: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Pillars\\_of\\_Hercules.svg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Pillars_of_Hercules.svg)>

Figs. 44 - 48 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 49 *Sección longitudinal de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, de Diego Martínez Ponce de Urrana. Reconstrucción gráfica. Extraído de: BOSCH REIG, I. *Intervención en el patrimonio: análisis tipológico y constructivo: el caso de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*.

Fig. 50 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 51 *Escudo de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados*, obra de Vicente Navarro documentada en 1780, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 52 *Hipótesis cromática de la fachada de la Basílica, tras la reforma y ampliación académica realizada hacia el último tercio del siglo XVIII*. Extraído de: BOSCH REIG, I. *Intervención en el patrimonio: análisis tipológico y constructivo: el caso de la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia*.

Fig. 53 *Parte izquierda de la fachada de la Basílica de la Virgen*, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 54 y 55 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Fig. 56 *Arco que une la Basílica de la Virgen con la Catedral de Valencia*, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Figs. 57 - 69 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Figs. 70 y 71 *La Crucifixión*, ca. 1272 - 1280, Cenni di Pepo Cimabue. Técnica del *buonfresco*. Imágenes extraídas de: <[http://www.windoweb.it/guida/arte/biografia\\_cimabue.htm](http://www.windoweb.it/guida/arte/biografia_cimabue.htm)>

Figs. 72 - 74 *Página de manuscrito con la Crucifixión, extraída de un misal*, ca. 1270 - 1280, autor desconocido. Témpera y oro sobre pergamino y *Página de manuscrito con la Deposición, extraída de salmodia*, mediados s. XIII, autor desconocido. Témpera, tinta, oro y plata sobre pergamino. Imágenes extraídas de la web del Metropolitan Museum of Art: <[http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/winchester-bible/blog/posts/conservation-concerns?utm\\_source=Twitter&utm\\_medium=tweet&utm\\_content=20150206&utm\\_campaign=winchesterbibleblog](http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/winchester-bible/blog/posts/conservation-concerns?utm_source=Twitter&utm_medium=tweet&utm_content=20150206&utm_campaign=winchesterbibleblog)>

Figs. 75 - 91 *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Portadilla "VII. CONCLUSIONES": *Placa de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Santos Inocentes Mártires y Desamparados*, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Portadilla "VIII. BIBLIOGRAFÍA": *Pintura anónima de la Basílica de la Virgen*, 2014, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D

Portadilla "IX. ANEXO DE IMÁGENES": *Plaza de la Virgen*, 2015, fotografía de Irene Segrera. Canon EOS 500D



## Agradecimientos

---

En primer lugar, quiero expresar mi más sincero y cordial agradecimiento a D. Javier Sánchez Portas por haberme brindado la oportunidad de estudiar la obra pictórica con la ornamentación efímera de la Basílica de la Virgen, así como por haberme facilitado gran cantidad de documentos y recursos relativos a este estudio que me han sido de una ayuda inigualable.

Gracias también a mi tutor Vicente Guerola por guiarme con sus consejos y experiencia sin los cuales la realización de este trabajo no hubiese sido posible.

Finalmente, quiero dar las gracias a mis compañeras y amigas del taller de caballete Cristina Robles, Amparo Lloret, Amparo Castelló, Sandra Ruiz, Alba Torró y Bea Doménech así como a mi familia, por todos los ánimos, todas las ideas y todo el apoyo que me han prestado y que me ha servido tanto de colchón como de respaldo durante el desarrollo de esta Tesina Final de Máster.