

BIBLIOTECA POTESTAS



La elocuencia de la arquitectura

Gaetano Giannotta

**LA ELOCUENCIA
DE LA ARQUITECTURA
INVENCIÓN Y SIGNIFICADO
DE LOS PROGRAMAS DECORATIVOS
DEL BARROCO VALENCIANO
(1691-1793)**

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN «BIBLIOTECA POTESTAS»

Inmaculada Rodríguez Moya, Universitat Jaume I

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN «BIBLIOTECA POTESTAS»

Juan José Ferrer, Universitat Jaume I

Philippe Bordes, Université de Lyon 2

Fernando Checa Cremades, Universidad Complutense de Madrid

Ximo Company, Universitat de Lleida

Jaime Cuadriello, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México

Miguel Ángel Zalama, Universidad de Valladolid

Cécile Vincent-Cassy, Université de Paris

Agnès Guideroni, Université Catholique de Lovaine

Laura Fernández-González, University of Lincoln

Begoña Alonso Ruiz, Universidad de Cantabria

Andrea Sommer-Mathis, Academia Austríaca de Ciencias

Reyes Escalera Pérez, Universidad de Málaga

M.ª José Cuesta García de Leonardo, Universidad de Castilla-La Mancha

David Hernández de la Fuente, UNED

Clelia Martínez Maza, Universidad de Málaga

Juan José Seguí Marco, Universitat de València

Mirella Romero Recio, Universidad Carlos III

BIBLIOTECA
POTESTAS



LA ELOCUENCIA
DE LA ARQUITECTURA
INVENCIÓN Y SIGNIFICADO
DE LOS PROGRAMAS DECORATIVOS
DEL BARROCO VALENCIANO
(1691-1793)

Gaetano Giannotta

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Datos catalográficos

Noms: Giannotta, Gaetano, autor | Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora

Títol: La Elocuencia de la arquitectura : invención y significado de los programas decorativos del Barroco valenciano (1691-1793) / Gaetano Giannotta

Descripció: Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, [2025] | Col·lecció: Biblioteca Potestas ; 10 | Inclou bibliografia

Identificadors: ISBN 978-84-10349-36-0 (paper) | ISBN 978-84-10349-37-7 (pdf) | ISBN 978-84-10349-38-4 (ePub)

Matèries: Decoració i ornamentació arquitectòniques -- Comunitat Valenciana | Decoració i ornamentació barroques -- Comunitat Valenciana | Pintura mural barroca -- Comunitat Valenciana

Classificació: CDU 72.04(460.313.2) | CDU 726.54.034(460.313.2) | CDU 75.034.7(460.313.2)"17" | THEMA AFCM 6BA 1DSE-ES-TC



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



Publicacions de la Universitat Jaume I es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional. www.une.es

© Del texto: Gaetano Giannotta, 2025

© De la presente edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2025

Imagen de la cubierta: Dionís Vidal, *Autorretrato con Antonio Palomino*, entre 1697 y 1705, iglesia de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir, Valencia.

Edita: Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions
Edifici Rectorat, planta 0. Av. Vicent Sos Baynat, s/n 12071 Castelló de la Plana
Tel. 964 72 8821 publicacions@uji.es

Maquetación: Ximo Troncho Casanova

ISBN: 978-84-10349-36-0 (papel). ISBN: 978-84-10349-37-7 (pdf). ISBN: 978-84-10349-38-4 (epub).

DL: CS 9-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/BiblioPotestas.10>

Este libro, de contenido científico, ha estado evaluado por personas expertas externas a la Universitat Jaume I, mediante el método denominado revisión por iguales, doble ciego.

Las piedras clamarán

Lc 19: 40

Acreditó esta máxima la primitiva Iglesia, haciendo pintar en los templos las vidas y martirios de los santos titulares suyos y los misterios más importantes de nuestra Fe y Redención; para que, sirviendo de historia muda y escritura silenciosa el libro abierto de las pinturas, leyesen en él los imperitos lo que recatan de sus noticias los libros.

ANTONIO PALOMINO, *Museo pictórico
y escala óptica*

Me ha parecido hacer esta breve descripción, para que los que visiten dicho Santuario, tengan más motivo para explayar su devoción, meditando los Misterios, y venerando los Santos cuyas imágenes se ven pintadas, sirviéndose de las pinturas como de libros, para aumentar su fervor.

FRANCISCO CELMA, *Historia del Santuario
de Nuestra Señora de la Misericordia,
y de la Fuente de la Vellà*

Sumario

Presentación

CARLOS CAMPOS GONZÁLEZ	13
----------------------------------	----

Prólogo

Una Valencia pintada, PABLO GONZÁLEZ TORNEL Y VÍCTOR MÍNGUEZ	17
---	----

<i>Agradecimientos</i>	21
----------------------------------	----

Introducción

La gestación de las arquitecturas parlantes	23
---	----

CAPÍTULO 1

LA REINTRODUCCIÓN DE LA PINTURA MURAL EN VALENCIA	45
---	----

1. De Vicente Vitoria a Antonio Palomino: del perspectivismo al figurativismo	56
--	----

CAPÍTULO 2

LA IGLESIA DE SAN JUAN DEL MERCADO, EL TEMPLO DE LA MEMORIA VALENCIANA	73
---	----

1. Contenido y <i>dispositio</i> del programa iconográfico	85
2. La iglesia de San Juan del Mercado y la memoria valenciana	93

CAPÍTULO 3

DIONÍS VIDAL Y PASQUAL MESPLETERA: HACIA UNA NUEVA MANERA DE CONSTRUIR LA DECORACIÓN	101
---	-----

1. Contenido y <i>dispositio</i> del programa iconográfico de la iglesia de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir	104
2. Dionís Vidal: <i>idea</i> y pintura en el obispado de Tortosa	113
3. Pasqual Mespletera: nuevas formas de <i>dispositio</i> en el Maestrazgo	127

CAPÍTULO 4	
LA BARROQUIZACIÓN DE VALENCIA EN LA PRIMERA	
MITAD DEL SIGLO XVIII	143
1. La primera reforma total del siglo XVIII: la iglesia de San	
Martín y su significado	148
2. La decoración como aparato de un conflicto	158
CAPÍTULO 5	
LA KOINÉ ARTÍSTICO-CULTURAL DE LA SEGUNDA MITAD	
DEL SIGLO XVIII	165
1. El amparo de la tradición barroca: la Academia de Santa Bárbara . .	181
2. «Estilo último alemán»: el rococó en Valencia	186
3. El crisol artístico del rococó: el palacio de Dos Aguas	194
CAPÍTULO 6	
LAS TRES VIDAS DEL HOMBRE Y LA BÚSQUEDA	
DE LA GLORIA VERDADERA: LA ANTIGUA IGLESIA	
DE SAN ANDRÉS APÓSTOL	209
1. Un recorrido estoico hacia la bienaventuranza	217
2. Un anónimo artista carmelita y su añadido al programa	
iconográfico dieciochesco	228
CAPÍTULO 7	
EL SISTEMA ACADÉMICO Y SU LUCHA CONTRA	
EL «MAL GUSTO» BARROCO	235
1. La construcción ideológica del «mal gusto» barroco	245
2. El programa pedagógico de la academia y su oposición	
a los cánones barrocos	262

Epílogo

Las últimas arquitecturas parlantes	271
Anexos	293
I. Deliberación de la junta de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado de Valencia para acometer las obras de reforma y lucimiento de la iglesia y nombramiento de los electos responsables de la misma (8 de febrero de 1693)	293
II. Deliberación de la junta de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado de Valencia para que se hagan los capítulos y las trazas para las tareas de albañilería de la reforma arquitectónica (22 de agosto de 1693)	297
III. Capitulación de la decoración pictórica de la nave de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado de Valencia con los hermanos Vicente y Eugenio Guilló (23 de septiembre de 1693)	298
IV. Deliberación de la junta de la parroquia de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir de Valencia sobre la forma de financiar la continuación de la reforma arquitectónica y decorativa de la iglesia y otras cuestiones (16 de junio de 1697)	305
V. Capitulación del dorado del púlpito de la iglesia de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir de Valencia con el dorador Francisco Rovira (8 de septiembre de 1705)	307
VI. Memorial de las obras finanziadas por el rector de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Valencia para su lucimiento y petición de permiso para sustituir el retablo mayor con uno nuevo (1 de enero de 1728)	313
VII. Primera carta de pago otorgada por el escultor Andrés Robres para el tallado del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Valencia (11 de julio de 1728)	316

VIII. Capitulación del dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Valencia con Cristóbal Grau, dorador (1 de enero de 1733)	317
IX. Carta de pago de Felipe Rubio relativa al cumplimiento de su obra en la capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de San Andrés Apóstol de Valencia (14 de febrero de 1745)	322
Fuentes y bibliografía	325
Créditos e índice de las ilustraciones	355

PRESENTACIÓN

CARLOS CAMPOS GONZÁLEZ

Academia de Bellas Artes de San Carlos

La arquitectura es una especie de elocuencia
del poder expresada en formas.

F. NIETZSCHE

LA TRANSMISIÓN DE IDEAS a través de la arquitectura es probablemente más escueta que en la literatura, la pintura o la música. Es por esto por lo que el título del libro que se presenta podría parecer un tema sorprendente. La elocuencia no parece, en principio, condición principal en arquitectura, o al menos no de un modo evidente o inmediato. El subtítulo del libro nos aproxima más a su contenido. La elocuencia en la arquitectura es la comunicación de ideas y transmisión de impresiones, a través de su conformación con elementos plásticos y formales. Si el lector mantuviera alguna duda al respecto, sugeriría realizar una inmersión directa en alguna de las arquitecturas mencionadas por el autor a lo largo del texto, como experiencia previa o posterior a su lectura.

Voy a referirme a dos de esas arquitecturas que, por motivos profesionales, he visitado a lo largo de muchos años: las iglesias de San Nicolás y de Santos Juanes, ambas en Valencia. Para ello despojémos de prejuicios estilísticos y simplemente contemplemos esas arquitecturas. Nos hablarán de historia, mejor dicho de historias, que se superponen, que ocultan muchas veces lo que existe y otras muestran lo que, en realidad, no existe. Es posible que la tectónica de su

arquitectura, es decir, su construcción no se perciba fácilmente y ello suscite más interés por conocerla.

Pero si detenemos la vista sobre paramentos y bóvedas descubriremos otras arquitecturas, en muchos casos abiertas a cielos irreales, que dejan pasar luces cenitales, que compensan las naturales que el artista consideró necesario eliminar, para crear, en una mayor penumbra, el efecto de una escenografía poblada de virtudes, ángeles y santos. Sin olvidar episodios de extraordinaria singularidad, como las arquitecturas ficticias que ocupan los lunetos de la bóveda de Stos. Juanes, que incluyen edificaciones en construcción o los trampantojos con objetivo de prolongar visualmente el espacio más allá de su límite real.

Los recursos utilizados para ello son la prolífica escultura y la pintura, en múltiples facetas. La necesidad de ocultar la construcción provoca la multiplicación de la decoración, que llega a ocupar la práctica totalidad de las superficies, sin descanso, lo que permite desarrollar un testimonio, tanto en pintura como en escultura, de contenido principalmente religioso. En la lectura de lo que vemos, penetramos en la elocuencia inicialmente aludida, densa en relato, que precisa de la amplia superficie que constituyó, en la mayor parte de los casos, la necesidad de remodelación de la arquitectura previa. Las variaciones realizadas en ella no comprendían exclusivamente los aspectos decorativos, que afectaban a las proporciones del espacio, a su iluminación y a la idea de unidad formal en contraposición con la fragmentación visual de los anteriores espacios góticos.

En esta profunda transformación de las arquitecturas es donde el autor desarrolla la temática del libro. Su conocimiento del Barroco como expresión máxima de la elocuencia en la arquitectura, en este caso centrada específicamente en el entorno valenciano, permite acompañar al lector a lo largo de su nacimiento y desarrollo, así como al inevitable declive. La pormenorizada explicación de las circunstancias en cada ejemplo expuesto, permite comprender el cambio del pensamiento en el tiempo y en las propias circunstancias vitales de sus artífices, pintores, escultores, arquitectos y artesanos. Todo ello ofrece una panorámica comprensible del proceso de la arquitectura construida y el mensaje implícito de las ideas e impresiones transmitidas.

De los dos casos a los que hacía referencia anteriormente, la locuacidad del interior de la iglesia de San Nicolás se conserva íntegra, excepción hecha de las modificaciones llevadas a cabo a mediados del

siglo XIX, en un episodio neogótico que afecta puntualmente a los ventanales de la nave y al rosetón del muro hastial. En el caso del templo de los Santos Juanes, la afición del incendio de 1936 confiere un cierto velo que difumina el relato visual pictórico, y quizás por ello refuerza el aparato escultórico incluso por su contraposición cromática.

El viaje en el tiempo al que invita el autor, traza el recorrido artístico del cambio del siglo XVII al XVIII valenciano, contextualizándolo en el marco general del Barroco europeo y español, exhaustivamente documentado, guía imprescindible para la comprensión de tan prolífico período artístico.

PRÓLOGO

UNA VALENCIA PINTADA

PABLO GONZÁLEZ TORNEL

Museo de Bellas Artes de Valencia

VÍCTOR MÍNGUEZ

Universitat Jaume I

VALENCIA EXPERIMENTÓ, durante las décadas a caballo entre los siglos XVII y XVIII, un período de excepcional florecimiento de las artes. España y Europa entera se estremecían ante la perspectiva, y posterior realidad, de la muerte sin descendencia del rey que gobernaba el imperio más poderoso del orbe. Carlos II se apagaba y, al mismo tiempo, Valencia se desperezaba después del largo letargo en el que había quedado sumida tras las crisis que se habían sucedido después de la traumática expulsión de los moriscos en 1609. Las ciencias y las letras florecieron en la ciudad de la mano de numerosas academias y cenáculos como los del convento de los dominicos o el grupo reunido alrededor del marqués de Villatorcas. Igualmente, notables intelectuales despuntaron alcanzando renombre internacional como Juan Bautista Corachán o Tomás Vicente Tosca.

Valencia comenzó a brillar de nuevo a finales del seiscientos y, tal y como la rica sociedad del siglo XVI había buscado en pintores como Paolo de San Leocadio, los Hernandos o Joan de Joanes hacer de este territorio el más avanzado de la península ibérica, los ilustrados valencianos del Barroco finisecular buscaron también a los más finos traductores de sus anhelos a la cultura visual. Valencia no tenía entonces fronteras, y así lo demuestra el protagonismo alcanzado por el cordobés cortesano Antonio Palomino, los lombardos Giacomo Bertesi y Antonio Aliprandi o el austriaco Conrad Rudolph. Todos ellos contribuyeron, en torno a 1700, a fabricar una Valencia culta y cosmopolita

cuya fluida arquitectura, exuberantes estucos y grandilocuentes pinturas al fresco pretendían competir con los principales núcleos artísticos europeos.

Esas décadas últimas del Siglo de Oro y las primeras del Siglo de las Luces iban a ser desde la perspectiva cultural un tiempo fascinante tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo. Un tiempo protagonizado por un palacio y unos jardines de Versalles que iban a establecer un nuevo modelo de urbanismo cortesano que pronto iba a imitarse en toda Europa; por unas enormes catedrales en los virreinatos americanos convertidas en los principales referentes de la arquitectura moderna al otro lado del Atlántico; por una banda sonora compuesta por los mejores músicos de todos los tiempos –Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, Juan Sebastián Bach, Georg Philipp Telemann o Domenico Scarlatti–; y por unas artes plásticas dominadas por artistas italianos y franceses como Luca Giordano o Hyacinthe Rigaud. Nunca el arte había sido tan internacional. Pero también la política. Y desde 1700 a 1714 la guerra de Sucesión por el trono vacante de la monarquía hispánica iba a convertir gran parte del continente y especialmente la península ibérica en campos de batalla de ejércitos de todas las potencias europeas. Una guerra especialmente lesiva para los territorios de la corona de Aragón, entre ellos el reino de Valencia.

Tras la cesura de la guerra de Sucesión, los artistas valencianos absorbieron el nuevo lenguaje de un Barroco internacional y cargado de mensajes icónicos y lo hicieron propio. Dionís Vidal, Francisco, Ignacio y José Vergara, Luis Domingo o Pasqual Mespletera interiorizaron el *bel composto* de matriz berninesca, extendieron este tardobarroco a lo largo y ancho de todo el reino y dieron lugar a uno de los períodos más brillantes de la historia del arte en esta tierra, no suficientemente valorado hoy en día y aún poco estudiado con rigor.

Este espléndido libro que presentamos analiza un período fascinante de la historia y el arte en el territorio del antiguo Reino de Valencia, y hace hincapié en la ciudad de Valencia y sus áreas de influencia, a veces mucho más extensas de lo que pudieran sugerir las divisiones administrativas contemporáneas. Su cronología, 1691-1793, abarca un tiempo único entre las últimas sombras y esplendores del Barroco del Siglo de Oro, y las luces de un siglo caracterizado por la Ilustración. Una nueva centuria culturalmente determinada por el inicio de las excavaciones arqueológicas de la ciudad de Pompeya en la primavera

de 1748 durante el reinado en Nápoles de Carlos VII de Borbón –futuro Carlos III de España–. Ese mismo año de 1748 nacía en París el 30 de agosto Jacques-Louis David, que ya en 1779 visitaría las ruinas excavadas y muy pronto se convertiría en el pintor más relevante de la corriente neoclásica que inundaría Europa desplazando al agotado ciclo barroco. El arte neoclásico nacido en Italia tras las excavaciones de Pompeya –y de otros conjuntos arqueológicos como Herculano, los foros de Roma o la villa de Adriano en Tívoli–, teorizado por Johann Joachim Winckelmann en su *Geschichte der Kunst des Altertums* (*Historia del Arte de la Antigüedad*, Dresde, 1764), y materializado por David y otros creadores de su generación, fue la respuesta estética al sueño ilustrado. Y si antes Valencia había sido capaz de integrar las dinámicas más cosmopolitas del Barroco, en esta segunda mitad del siglo XVIII y de la mano de la Academia de San Carlos modificaría su panorama arquitectónico para adecuarlo a la profunda renovación clasicista emanada de Italia y Francia.

Cargado de sugerencias, que ya se intuyen en el acertado título de su libro, Gaetano Giannotta nos permite un erudito viaje por la ciudad de Valencia desde la llegada del Barroco más internacional hasta la implantación del academicismo antibarroco, pasando por el periodo rococó intermedio, y ofrece al lector una aguda interpretación de los complejos espacios eclesiásticos del siglo XVIII, como la parroquia de San Andrés, cuyos componentes icónicos desgrana con soltura. Igualmente, esta monografía facilita la comprensión de fenómenos de amplio calado, como el enfrentamiento entre academicismo y tardobarroco o la disolución de este último. Y siempre contemplando las promociones arquitectónicas y artísticas como expresión de una república urbana y cristiana que pese a pertenecer a un reino que había perdido la guerra seguía orgullosa de sus tradiciones y de su pasado y que recurrió a las arquitecturas parlantes para dejar constancia de ello. La obra de Giannotta se erige, en definitiva, en una pieza fundamental para comprender la historia del arte en Valencia y su particular contribución al Barroco internacional.

AGRADECIMIENTOS

ESTE VOLUMEN ES EL FRUTO de cinco años de duro trabajo y evidentemente no hubiera sido posible llevarlo a cabo sin el apoyo constante e incansable de mi familia: mi esposa Roberta, mi padre Giovanni, mi madre Anna y mi hermano Gabriele, a los cuales este libro está dedicado. Mi segundo agradecimiento es para Pablo González Tornel y Víctor Mínguez, que combinando entusiasmo investigador y rigor científico han incidido enormemente en mi vida profesional. Les agradezco también el prólogo que tan soberbiamente introduce a la lectura de este ensayo. Un agradecimiento especial va al Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I y particularmente a los miembros del grupo de investigación Iconografía e Historia del Arte (IHA), dirigido por Inmaculada Rodríguez Moya. Gracias a Mercedes Llorente que amablemente ha revisado el primer borrador del manuscrito, a Juan Chiva, Cristina Igual, Vicent Zuriaga, Carles Rabassa, Silvia Cazalla, Sara Huertas, Mercedes Burgos, Nathan Sola, Rita Aloy, Teresa Sorolla, Eva Calvo, Antonio Gozalbo, Aitana Goicoechea, Oskar Rojewski, Àlex Narváez, Cristina Fonseca, Miguel Sánchez, David Martínez, Luis Vives, Sonia Jiménez y Ferran Escrivà. Con ellos he compartido mi cotidianidad en la UJI entre *workshops*, congresos y otros actos que nos han permitido compartir opiniones, buenos consejos y exhortaciones. Mi agradecimiento va también a otros colegas que he tenido la suerte de conocer durante estos cinco años y que, directa o indirectamente, han marcado las páginas de este volumen: Rafael García Mahiques, Mercedes Gómez-Lozano Ferrer, Yolanda Gil, Sergi Doménech, Elvira Mocholí, Andrés Ávila, Andrés Herraiz, Carlos Navarro, Cesc Granell, Enric Olivares, Ester Alba y Marisa Vázquez, todos ellos de la siempre cercana Universitat de València. David Gimilio, Estrella Rodríguez y todo el magnífico personal del Museo de Bellas Artes de Valencia. Maricarmen Zuriaga, Joaquín Bérchez, Pilar Roig, Arturo Zaragozá y Carlos Campos, de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. A este último debo agradecer también la cortesía mostrada en la escritura de la fascinante

presentación de este libro. Gracias también a Matteo Mancini, Benito Navarrete, Santiago Arroyo y Matilde Miquel de la Universidad Complutense de Madrid; a José Javier Azanza López, amigo y ejemplar catedrático de la Universidad de Navarra; a Jesús Pascual Molina y Miguel Ángel Zalama de la Universidad de Valladolid. Gracias a María Concetta di Natale, Pierfrancesco Palazzotto, Maurizio Vitella, Sergio Intorre y Giovanni Travagliato, todos profesores en mi *alma mater*, la Università degli Studi de Palermo. Gracias también a Gaetano Sabatini, Friedrich Polleroß y Suzanne Kubersky que han tutorizado mis estancias en Roma y en Viena. Y a Rosa Vilalta, Carmina Pinyana, Jaime Alcayde, Cécile Vincent-Cassy, José Luis Regidos Ros, Jaume Penalba, Nieves Alberola, Julio S. Badenes, Jorge García Valdecabres, Salvador Ferrando, Sergio Ramiro Ramírez, Sílvia Canalda, Sara Caredda, Francisco Montes, José Javier Ruiz Ibáñez, Borja Franco, Alejandro Jaquero, Nacho Mayorga, Manfredi Merluzzi, Hector Linares, Daniel Ochoa, Christian Renoux y Paolo Sanvito.

INTRODUCCIÓN

LA GESTACIÓN DE LAS ARQUITECTURAS PARLANTES

EN LA SEGUNDA MITAD del siglo XVII, en el contexto policéntrico de la monarquía de los últimos Austrias, la ciudad y el reino de Valencia configuraron su imagen como república urbana más que como reino subsidiario.¹ Lo hicieron mediante una política cultural centrada en la construcción ideológica de su identidad cristiana. Por ejemplo, avalando la defensa y la ratificación del dogma concepcionista o respaldando y promocionando la canonización de santos locales. Todas estas acciones produjeron también un sinfín de obras de arte, que contribuyeron a construir la imagen de una nueva ciudad confesional. Algunas de ellas fueron efímeras, un fruto transitorio de las fiestas organizadas para celebrar algún suceso religioso.² A menudo, su recuerdo se conserva entre las páginas de las crónicas festivas, cuyos bellos grabados reproducen los carros costeados por los gremios de la ciudad o los altares erigidos por sus parroquias (fig. 1). En ocasiones, ecos de estas celebraciones permanecen en cuadros realizados para perpetuar la memoria de momentos concretos, como el voto de los jurados ante la escultura utilizada en la procesión de 1662 por la promulgación de la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* (fig. 2).³ Otras veces los frutos artísticos de esta construcción ideológica de Valencia como una ciudad y sociedad evangélica fueron pensados para durar en el tiempo. Es el caso de la adición

1. ANTONIO ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO y BERNARDO GARCÍA GARCÍA (eds.): *La Monarquía de las Naciones. Patria, nación y naturaleza en la monarquía de España*, Fundación de Carlos de Amberes, Madrid, 2004; PEDRO CARDIM, TAMAR HERZOG, JOSÉ JAVIER RUIZ IBÁÑEZ y GAETANO SABATINI (eds.): *Polycentric Monarchies. How did Early Modern Spain and Portugal achieve and maintain a global hegemony*, Sussex Academic Press, Bringhton-Portland, 2012; JOHN H. ELLIOTT: «A Europe of composite monarchies», en *Past and Present*, núm. 137, Oxford University Press, Oxford, 1992, pp. 48-71.

2. VÍCTOR MÍNGUEZ, PABLO GONZÁLEZ TORTEL e INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA: *La fiesta barroca: el reino de Valencia (1599-1802)*, Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, Consejo Social, Castellón de la Plana, 2010.

3. PABLO GONZÁLEZ TORTEL: «La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia. Un cuadro para entender el mundo», en PABLO GONZÁLEZ TORTEL (dir.): *La Inmaculada Concepción con los jurados de Valencia (1662). Conocer el pasado, recuperar la memoria*, Trea, Gijón, 2020, pp. 13-40.

de esculturas de santos valencianos y otras devociones locales a los puentes del río Turia, circunstancia que se repitió durante todo el seiscientos con el objetivo de «confesionalizar» una de las principales infraestructuras urbanas de la ciudad (fig. 3). La nueva obra del río o el presbiterio de la catedral —que a partir de 1678 contó con las esculturas de venerables valencianos de Tomás Sanchis y José Artigues⁴ presentaron Valencia como una ciudad rebosante de santos y, en definitiva, como una ciudad sagrada y evangélica.



Fig. 1. José Caudí (grab.), *Roca del gremio de zapateros*, 1663.
En las *Solenes fiestas* de Juan Bautista Valda

4. FERNANDO PINGARRÓN: *Arquitectura religiosa del siglo XVII en Valencia*, Ayuntamiento, Valencia, 1998, pp. 111-120.



Fig. 2. Jerónimo Jacinto de Espinosa, *Voto de los jurados de Valencia ante la Inmaculada*, 1662, Museo de la Ciudad, Valencia