

# **Esconder la pobreza tras los telones: los adornos de los cabildos municipales en las juras y entradas reales de la monarquía española, s. XVII-XIX**

**Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA**

Universitat Jaume I

## **Résumé :**

Au cours du XVIII-XIXe siècles, sous le règne de la dynastie des Bourbons, les rituels d'exaltation des nouveaux monarques ont continué à être pratiqués comme aux siècles précédents dans tous les territoires de la monarchie. En eux, la ville a joué un grand rôle dans les itinéraires que les défilés ont faits dans ses rues. Mais beaucoup d'entre eux ont été contraints de cacher leurs façades ou de faire semblant d'être des bâtiments d'une modernité artistique que n'existant pas. Ce texte analyse à travers l'étude de plusieurs cas dans plusieurs villes de la monarchie espagnole où, pour diverses raisons, ces rideaux ont été utilisés pour cacher leur pauvreté économique et urbaine.

**Mots-clés :** Serments royaux, Urbanisme, Art éphémère, Monarchie espagnole, Dynastie des Bourbons.

## **Resumen:**

Durante los siglos XVIII y XIX, bajo el reinado de la dinastía Borbón, los rituales de exaltación de los nuevos monarcas, continuaron realizándose como en los siglos anteriores en todos los territorios de la monarquía. En ellos la ciudad tenía un gran protagonismo en los recorridos que las cabalgatas realizaban por sus calles. Pero muchas de ellas se veían obligadas a esconder sus fachadas o a fingir edificios de una modernidad artística que no existía. Este texto analiza a través del estudio de varios casos en varias ciudades de la monarquía española donde por diversas razones se emplearon estos telones para esconder su pobreza económica y urbanística.

**Palabras clave:** Juras reales, Urbanismo, Arte efímero, Monarquía española, Dinastía Borbón.

## **Abstract:**

During the eighteenth and nineteenth centuries, under the reign of the Bourbon dynasty, the rituals of exaltation of the new monarchs continued to be carried out as in previous centuries in all the territories of the monarchy. In them, the city had a great role in the routes that the parades made through its streets. But many of them were forced to hide their facades or to pretend buildings of an artistic modernity that did not exist. This text analyzes through the study of several cases in several cities of the Spanish monarchy where for various reasons these curtains were used to hide their economic and urban poverty.

**Keywords:** Royal Oaths, Urban planning, Ephemeral Art, Spanish monarchy, Bourbon dynasty.

## Introducción

El urbanismo de las ciudades de la monarquía española se ponía de relevancia como en ninguna otra ocasión con motivo de las juras y entradas regias, puesto que rey y ciudad organizaban un recorrido por las principales vías y plazas. Estas calles y plazas disimulaban en muchas ocasiones sus defectos adornando las fachadas de sus palacios, casas y edificios religiosos con materiales efímeros económicos como cartones, tarjetones y telones. Los huecos entre edificios se cubrían también con grandes lienzos pintados en perspectiva o ricamente decorados que conseguían crear la ilusión de unidad y continuidad en el frente callejero, para crear imágenes urbanas que se salieran de la visualización ordinaria y que crearan la sensación de que se había creado un prodigo -aunque efímero. Algunas ciudades utilizaron telones y perspectivas fingidas por diversos motivos, como por ejemplo tener edificios en mal estado o en proceso de reconstrucción, o sencillamente debido a las restricciones de los gastos impuestos por la corona, o la pobreza económica y material en determinado momento.

En ocasiones, tenemos claras noticias de la utilización de estas grandes sargas porque contrastando relaciones festivas y actas de cabildo, así lo confiesan sus organizadores. En otras, la sospecha queda latente cuando los autores de las relaciones festivas utilizan el término perspectiva de fachada o de columnas, o de otros elementos arquitectónicos, donde no queda clara su utilización, pero que no deberíamos descartarlo. Estas arquitecturas *fingidas* debían, como destacó Bonet Correa, someterse a las categorías propias de su realidad fantástica e irrealdad, es decir, trasponer la realidad al grado superior del arte (Bonet, 1993: 26) para crear la sensación de que algo prodigioso había sucedido en la ciudad en apenas unos días.

## Los festejos urbanos por Carlos III en Madrid y Valencia (1759-60)

En la búsqueda de noticias a este respecto, las juras y entradas reales durante la dinastía de los Austrias en las ciudades de la monarquía española no son tan abundantes comparado con la dinastía de los Borbones y no se han conservado tantos testimonios gráficos. De este modo, nos vamos a centrar en esta última, especialmente a partir del reinado de Carlos III, supuestamente más afectado por las restricciones en los gastos festivos tanto por las limitaciones económicas de algunas ciudades como por el espíritu de la nueva monarquía, que pretendió desde el inicio reformar el excesivo gasto en regocijos. Es un periodo, además, donde este tipo de telones son más habituales, e incluso en el final del siglo XVIII y principios del XIX, comienzan a usarse los llamados transparentes, que no dejaban de ser telones pintados con luces incorporadas en su parte posterior para iluminar estas pinturas y dotarlas de más brillo. Un recurso que me parece de gran interés, por su escaso coste y su alto lucimiento (Rodríguez Moya, 2022a).

Madrid, como ciudad surgida en tiempos medievales y luego convertida en capital presentaba también grandes carencias en sus calles y edificios, pues ni siquiera a partir de 1561 se logró configurar un programa de transformación urbano unitario. A pesar de que el eje urbano del Alcázar Real al Prado de San Jerónimo había recibido mayor interés desde el siglo XVI, puesto que fue el recorrido más habitual para la carrera

festiva durante la dinastía de los Austrias. Con la llegada de los Borbones el recorrido ceremonial por la urbe, desde la calle de Alcalá hasta el Palacio Real o a la inversa en el eje tradicional, se mantuvo, jalonado ahora de vallas ricamente decoradas con perspectivas y jardines fingidos, arcos efímeros, fuentes y todo tipo de adornos. Además, el peso de la organización y de los costes, que recaía fundamentalmente en el Concejo de la Villa de Madrid, se diluyó, participando en las decoraciones y en la organización de saraos -de manera muy activa- la nobleza que rodeaba al monarca. Así contamos con información de los recorridos triunfales de los monarcas de la dinastía Borbón, que nos permiten comprobar los ligeros cambios en la comitiva y la creciente importancia de la Villa en la organización de los festejos. Por ejemplo, Felipe V todavía fue proclamado en la Plaza del Alcázar Real, pero el incendio sufrido en el edificio en 1734 obligó a cambiar con posterioridad el punto de inicio y de fin de la comitiva para la entrada pública de Fernando VI en 1746.

La entrada de Carlos III fue muy similar a la de su hermano en el recorrido.<sup>1</sup> El Palacio Real estaba aún en obras, por lo que se evitó llegar hasta la Plaza del Palacio (Rodríguez Moya, 2021). Para la entrada en público del monarca en Madrid, desde junio de 1760 la Junta de Festejos empezó a tomar las primeras disposiciones.<sup>2</sup> Los 5 gremios mayores adornaron a su costa la iluminación de la Plaza Mayor y su adorno, así como el coste de las vallas y su iluminación. Se instó a los escribanos de Provincia y a los diputados del gremio de Plateros a adornar sus fachadas. También a todos los dueños de casas y corporaciones religiosas que tuvieran sus edificios a lo largo de la carrera se les ordenó que las adornasen con colgaduras, así como los huecos de tapias y calvas de casas por los vecinos más inmediatos. Por ejemplo, se acordó que la Calle Nueva y la salida de la plaza que mira a Santa Cruz se cubriera en su alzado con un lienzo pintado, puesto que presentaba una calva. Las relaciones festivas fueron numerosísimas, muchas de ellas encargadas por los nobles. Por ejemplo, Francisco Mariano Nipho escribió los *Regocijos públicos*, dedicada y quizás encargada por el duque de Medinaceli, puesto que una de las decoraciones se situó junto a su palacio, en forma de diálogo entre un forastero y un cortesano, un diálogo de contraste entre aldea y corte (Nipho, s. f.). En este texto resaltan las ideas de rememoración de la Antigüedad y de parangón al monarca con héroes. Por ambas se explica la construcción de arcos triunfales para la entrada.

Además de los cinco arcos levantados, bajo la dirección de Ventura Rodríguez, que constituyan, sin duda, los elementos arquitectónicos efímeros más llamativos, sabemos que también se instó a muchos nobles, corporaciones y gremios a que adornaran sus fachadas -dada la escasez de dinero- con jeroglíficos, tarjetas y poemas realizados con materiales pobres, seguramente cartón o telones. Su finalidad era verter innumerables alabanzas hacia el monarca, de una gran complejidad simbólica y erudición, pero al mismo tiempo con sencillez, transmitieran un mensaje muy potente: exaltar las virtudes del monarca como militar, protector de las artes y protegido por la divinidad. Los nobles y gremios también aprovecharon -como no- para ensalzar su linaje o su oficio, y las corporaciones religiosas su defensa de la fe. Los famosos lienzos de Quirós

<sup>1</sup> Archivo de la Villa de Madrid (en adelante AVM), Expediente 2-74-1. Su proclamación fue el 11 de septiembre de 1759 y su entrada del 10 al 12 de diciembre de 1760.

<sup>2</sup> AVM, Expediente 2-73-3.

nos permiten ver el abigarramiento de las calles, llenas de tapices y de colgaduras, pero por desgracia no tuvo la inquietud de representar algunas calles profusamente adornadas, como la calle de Alcalá, algunos tramos de la Calle Mayor o las proximidades de la Puerta de Guadalajara, donde se colgaron todos estos jeroglíficos, quizá ya no muy del gusto de la época, que enmascararon un gran número de las calles del recorrido. Un manuscrito de la Biblioteca Nacional explica con detalle todas estas composiciones simbólicas, en las que las distintas corporaciones demostraron un gran conocimiento del monarca y de sus reinos (fig. 1) (*Colección de geroglíficos*). Estas decoraciones completaban el programa iconográfico general compuesto por Pedro Rodríguez Campomanes para esta entrada.

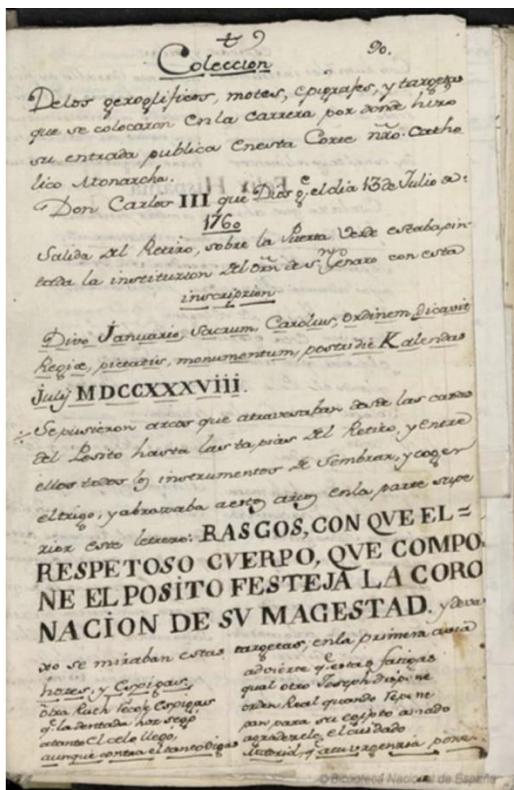


Fig. 1. Colección de los geroglíficos, motes, epígrafes y tarjetas que se colocaron en la carrera por donde hizo su entrada pública en esta corte nro. Catholico monarca Don Carlos III que Dios ge. el dia 13 de julio de 1760, Biblioteca Nacional de España. Manuscrito.

La función se inició desde la Puerta Verde del Buen Retiro, que fue adornada para la ocasión. Nada más iniciar el recorrido se encontraban las casas del Real Pósito, en el cruce entre la calle de Alcalá y el Prado de san Jerónimo, junto a la cerca del Buen Retiro, donde se colocaron arcos, en cuyos intercolumnios se pusieron instrumentos de sembrar y coger el trigo, con ocho tarjetas encargadas por miembros del gremio. La más interesante a mi parecer fue la última que, en un juego de espejos, representaba a las propias casas del Pósito pintadas en una tarja. Evidentemente hacían alusión a la justicia distributiva del rey para repartir la harina tanto a ricos como pobres.

No voy a mencionar los arcos, que son de sobra conocidos por varios estudios (Sambricio, 1988; Rodríguez Moya, 2021). El primero se situó en la entrada de la Calle

de Alcalá, que era el más grande y magnífico de todos, por ser el primero por el que pasaba el rey tras su salida del Buen Retiro. Al inicio de la calle de Alcalá se encontraba el convento del Carmen Calzado, que también decidió decorar la portada de iglesia con tarjetas que mostraban las armas de los distintos reinos de Carlos III acompañado de tercetos y otras tarjetas con jeroglíficos alusivos a la lealtad hacia el monarca y las virtudes del monarca. El manuscrito detalla los jeroglíficos y sus correspondientes poemas. Además, bajo del pretil de la portada se elaboró un jardín, con los retratos de los monarcas y con una fuente de la que una Fama tiraba agua y llevaba el guion de Carlos III. Completaron estos adornos con tercetos, en alusión a las virtudes capitales del monarca, y un enigma, seguramente referido a la Inmaculada Concepción.

Siguiendo el recorrido también adornaron el Buen Suceso su puerta con una redondilla y los portales de libreros, frente a San Felipe el Real, también con poemas. Precisamente San Felipe el Real, igualmente engalanó su fachada con nueve tarjetas con símbolos a la epístola del Eclesiastés, capítulo 50, en alusión al sumo sacerdote Simón, que no sólo hizo mucho por su pueblo reparando el Templo, sino que también conseguía que éste siguiera a Dios.

El Conde de Oñate aderezó también profusamente la fachada de su palacio, como un jardín colgante o pensil, y en lo alto un cielo con el zodíaco. Además de los retratos de las monarcas y las armas de España y de Polonia, colocó por un lado doce tarjetas con los signos del Zodíaco pintados y veintiséis tercetos y cuartetos explicándolos. Algunas tarjetas tenían jeroglíficos, con sus motes y poemas, otras sólo con poemas, en clara alusión a las bondades y virtudes de los monarcas y su familia.

El gremio de los Manguiteros también adornó su portal, formando un bosque con nueve animales portando sus pieles, con cuartetos en alusión a las propiedades de esas pieles. En la Casa Profesa de la Compañía de Jesús se adornó su fachada con flores de mano y vistosas colgaduras, y distribuidas con mucha simetría las doce virtudes, puestos sus nombres en letra griega (en realidad latín), con dísticos y cuartetos. En la Puerta de Guadalajara se levantaron dos arcos con dos intercolumnios que los unían y que permitían el paso a la Calle Mayor y a la Calle Nueva, que llevaba a la Plaza Mayor. La Calle de la Platería estaba adornada a costa de los Plateros con alhajas de plata, oro y diamantes, y varios jeroglíficos, que quedó reflejada en uno de los lienzos de Quirós.

Otra parada obligada en las entradas reales era la iglesia de Santa María la Real de la Almudena, donde el monarca era recibido por el arzobispo de Toledo y donde tenía lugar una misa de *Te deum*. Allí se levantó otro arco, que por su cercanía al edificio de los Consejos y a la parroquia de Santa María, se representaron asuntos de la Religión y la Justicia. Recordemos que las Casas de los Consejos era el antiguo palacio del duque de Uceda que arrendó Felipe V para alojar a sus consejos (Cardiñanos, 1989). Se trataba de un arco de dos cuerpos, el primero estaba flanqueado por dos columnas a cada lado sobre plintos. En el interior de los plintos se representaron en unos cuadros bajorrelieves alusivos a la piedad y la liberalidad el rey. Sobre ellas descansaban columnas de jaspe azul con vetas blancas y basas y capiteles de bronce. En la cornisa que separaba del segundo cuerpo se colocaron dos estatuas de la Religión y la Justicia. El segundo cuerpo era un pedestal con una inscripción latina alusiva precisamente a

estas dos virtudes cardinales, rematada por la alegoría de la Fe (fig. 2). Resulta muy interesante la descripción del dialogo de Nipho, pues nos da a entender que en realidad este arco estuvo figurado en un lienzo, es decir, que se trataba de una perspectiva fingida: «que se ostenta abultado, no es más que una exquisita prospectiva, primoroso esfuerzo, y valentía de la coordinación, y buen uso de las líneas respecto á la Architectura, y de la exacta adequación, y viveza, lexos, y cercas de la pintura» (Nipho, s.f.: 23). Teniendo en consideración las cuentas de dicha entrada, el monto total de los tres adornos levantados por Casimiro Gil,<sup>3</sup> nos hace pensar que, efectivamente, este debió realizarse con un lienzo fingido y no con columnas de bulto. No obstante, el lienzo de Lorenzo Quirós que representa este arco nos haría valorar lo contrario, puesto que en él nada hace pensar que se tratara de una perspectiva. Es más llamativa la escena que se representa, pues se distingue perfectamente la Casa de los Consejos, adornada con una o dos series de riquísimos tapices, así como la esquina de la iglesia de Santa María, donde todavía se están terminando de colgar los tapices, labor que se interrumpe por lo que está sucediendo en primer plano: todo el público se arrodilla, puesto que acaba de llegar un carro dorado, del que parece que va a bajar el monarca, ya que la clerecía se acerca a recibirllo.



Fig. 2. Lorenzo Quirós (atribuido), *Arco de triunfo de Santa María en la calle Mayor*, 1760, Museo de Historia de Madrid, en depósito de la Real Academia de San Fernando.

<sup>3</sup> La Fuente de la Puerta del Sol se adornó con un edificio circular con ocho columnas jónicas, coronado por ocho estatuas de ninfas, que sostienen festones de laurel formando una especie de corona de laurel, para aludir al triunfo del rey. A cargo de Casimiro Gil, junto con el arco de la puerta de Guadalajara y el de Santa María, todo por 67.000 reales de vellón. Gil, con Antonio de Miranda y Francisco Díaz y José Rufo. Por ejemplo, el arco de la calle de Alcalá solamente, a cargo de Mateo Medina, costó 53.000 reales de vellón.

En la entrada a la Calle de las Carretas se construyó otro Arco que comunicaba la calle con la Plazuela del Ángel, que mostró Quirós en otro de sus lienzos. Junto al arco estaba la casa del marqués de Palacios, que, aunque no podemos distinguir en el lienzo de Quirós los adornos a excepción de los reposteros, estaba decorada con los retratos de los monarcas y tarjetas que contenían diecisiete poemas alusivos a la excelencia de la casa y a las virtudes de Carlos III, una octava real y un soneto bajo los retratos de los monarcas. Recordemos que el marquesado de Palacios fue creado por Felipe IV y que tenían parentesco con los García Hurtado de Mendoza, los Álvarez de Toledo, entre otras casas nobles.

Siguiendo por la carrera de san Jerónimo, el convento de los Clérigos Menores y de la Victoria se colocaron varias tarjetas. Al final de la Calle del Prado, por la parte de debajo de las casas del duque de Medinaceli se construyó otro arco, el de la Plazuela de Medinaceli, y en el patio de los Oficios y Zaguanete del Palacio del Buen Retiro, una galería con pinturas que representaban los reinos y tarjetas que aludían a las reverencias de éstos a su nuevo monarca. El manuscrito que describió los jeroglíficos finalizaba advirtiendo de que no se había explayado en todos los adornos de la carrera “porque no había más que ver vestidas todas las paredes desde el tejado hasta los cimientos” y que “De verse tan alhajada por una y otra acera se admiraba la carrera estar así tan parada” (*Colección de jeroglíficos*). Una conclusión que sin duda nos ofrece la imagen de una ciudad toda cubierta en sus edificios del suelo a cornisas de todo tipo de adornos para fingir riqueza decorativa y ocultar la pobreza edilicia en un momento excepcional.

Pero Madrid -con sus defectos urbanísticos y arquitectónicos- no fue la única ciudad que recurrió a telones para esconder sus vergüenzas, tenemos otros ejemplos en la península y en ultramar. En la ciudad de Valencia la llegada de los Borbones supuso además un cambio radical en el ceremonial de jura y exaltación de los nuevos monarcas. La ciudad tuvo que adoptar el ritual castellano, de tal modo que se suprimió la jura de los fueros y la celebración de cortes con presencia del monarca, pero una ceremonia de exaltación como la que se realizaba en otras capitales con la ausencia del monarca. Generalmente se levantaban tres tablados, en el Llano del Real, la Plaza del Mercado y la Plaza de la Seo. Destacamos precisamente esta ocasión porque en este último tablado frente a la catedral era donde se levantaba la perspectiva más importante, donde tuvo lugar el primer acto de proclamación. Un enorme lienzo en perspectiva representaba un magnífico aparato arquitectónico. Fue pintado por el célebre pintor de flores y perspectivas jardinísticas Carlos Francia, autor también de los grabados de la relación. La perspectiva custodiaba una hornacina en la que se plasmó una enorme estatua ecuestre de Carlos III. A sus pies, la alegoría de Valencia como Minerva, con su rostro tapado por un sol ofrecía en una bandeja instrumentos matemáticos y de las artes. A sus pies una cornucopia esparría flores, frutos y medallas (Mínguez *et al*, 2012: 93). Una inscripción: “Valencia Fortunata in ómnibus felix” aludía evidentemente a la felicidad y fortuna del reino: “lo que las ciencias florecen, y brillan en Valencia, y lo mucho más que florecerán, y brillarán fomentadas de los rayos, e influencias del nuevo Sol” (Oller y Bono, 1759: 18). Una serie de bastidores frente al tablado mostraba un magnífico jardín, en cuya ribera se representaban las alegorías de los ríos del reino: Palancia, Turia, Júcar

y Mijares. Las personificaciones hacían ademán de fertilizar con sus aguas el Jardín de España. Alegorías de la Lealtad, el Valor, la Fama, la Religión, la Piedad, las virtudes cardinales, el escudo real, escudos valencianos, referencias a Santiago como patrón de España, trofeos, cornucopias y guirnaldas, completaban la decoración fingida en ese grandioso telón.

### **Exaltación al trono de Carlos IV y jura del príncipe Fernando en Madrid y en los virreinatos americanos en 1789**

El 17 de enero de 1789 tuvo lugar el acto de proclamación de Carlos IV y jura del infante heredero Fernando por parte de la capital, que a nivel efímero se resumió en la construcción de los preceptivos tablados y acuñación de monedas (Soto Caba, 1990; Rodríguez Moya, 2022b).<sup>4</sup> La ciudad se apresuró también a organizar la entrada triunfal del nuevo rey en la Villa y Corte con motivo de su exaltación el 21 de septiembre, aprovechando la ocasión para jurar al nuevo príncipe. Carlos IV tuvo muy en cuenta otras entradas que él mismo había presenciado, como la de su propio padre, pues pidió un exhaustivo informe al conde de Floridablanca,<sup>5</sup> quien le realizó una serie de recomendaciones para la ocasión. Sobre la experiencia de lo sucedido, Floridablanca invitó a la simplificación de los festejos. En esta ocasión, además, la carrera ya partía del nuevo Palacio Real.

No obstante, quizá por la premura, quizá por la falta de dinero, gran parte de los adornos se realizaron en realidad en forma de grandes telones en perspectiva, pintados en grisalla, aunque eso sí, por los mejores artistas del momento pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Moreno, 1789). A lo largo de toda la carrera se adornaron las fachadas de los nobles. No obstante, Madrid como ciudad todavía dejaba mucho que desear en la regularidad de sus calles y fachadas, de modo que todo el ingenio de los artistas se tuvo que desempeñar en disimular estas carencias, especialmente la de los edificios civiles, figurando una nobleza, armonía y clasicismo de la que carecían los palacios y los principales edificios de los organismos municipales.

Contamos para conocer estos adornos la famosa relación escrita por José Moreno (1748-1792), secretario de la Academia de San Fernando. Se trata de un texto de gran interés, que ya fue agudamente analizado por Antonio Bonet Correa, puesto que revela las ideas artísticas del momento y la pretensión del arquitecto de que nobles, corporaciones e instituciones tomaran ejemplo de estas obras efímeras para sus construcciones permanentes, con el criterio de la corrección y la belleza (Bonet, 1983: 14; también Bidagor, 1945 y Soto Caba y Solís, 2017). No obstante, en su narración Moreno parece disimular el empleo de estos telones, describiendo las arquitecturas como si se trataran de bulto. No tenemos espacio para su completo comentario y ya lo

---

<sup>4</sup> Real Academia de la Historia, Madrid, Expediente C-130-9/5551. "Copia del Expediente formado en la Secretaría de la Presidencia, sobre la Entrada pública del señor Dn. Carlos Quarto, y Jura del Serenísimo Príncipe Don Fernando".

<sup>5</sup> AVM, Festejos, Expediente 2-79-1, "Festejos 1789". Contamos también con la *Gaceta extraordinaria de Madrid*, nº 81, pág. 681; con el *Memorial literario instructivo y curioso de la corte de Madrid*, vol. 19, pág. 338; con el expediente en el Archivo General de Palacio de Madrid, Sección Histórica, Entradas Públicas, "Entrada del Rey Don Carlos IV con su augusta Real Familia"; y con el expediente en la RAH mencionado en la nota a pie de página anterior.

hicimos en otra ocasión, pero podemos generalizar afirmando que casi todos ellos fueron realizados en forma de telones en perspectiva, alojando las cifras o bien los retratos de los monarcas y del príncipe, entre otros adornos semejantes a los de la plaza Mayor. Este uso de grandes telones fascinó a los arquitectos neoclásicos. Pretendían así cubrir en ocasiones especiales lo que ellos consideraban deficiencias en la arquitectura, es decir, edificios desde su punto de vista con poco valor arquitectónico o ya obsoletos (Morales, 2000).

El primer lugar en el que los monarcas salían en público para su entrada triunfal era la Plazuela del Palacio y las calles que conducían a la Iglesia de Santa María, que fueron adornadas con ricas colgaduras y tapicerías y los ornamentos por parte de la Real Capilla. La documentación municipal apenas menciona que fueron adornadas con primor, pero la relación festiva hace una sucinta descripción que nos permite imaginarnos la riqueza vegetal con que además fue adornada la plazuela y calles. La presencia de adornos vegetales, jardines y montañas fingidas fue muy habitual en las decoraciones efímeras de finales del siglo XVIII y del XIX. En este caso, se construyeron dos calles de arcos vegetales adornados con flores desde el Palacio hasta la Armería, cerrada por ambos lados por dos perspectivas de orden corintio adornadas con alegorías de las artes y las ciencias. También se decoraron con un gran telón en el que se pintó el monte Parnaso, con las musas y alegorías del estudio, el premio, el fomento de la agricultura y el comercio.

En la Plazuela de la Villa la fachada de la casa del conde Campomanes -la llamada Casa de Cisneros- se cubrió con un gran telón pintado según un diseño del arquitecto mayor de Madrid, Ventura Rodríguez. Figuraba un cuerpo de ocho columnas de orden compuesto, colosales y pareadas, pintadas de mármoles fingidos. En el intercolumnio de en medio se colocó un dosel con los retratos de los monarcas, pintados por Francisco de Goya y la inscripción «Carolo et Aloisiae Regibus, parantibusque optimis». Estaban flanqueados por dos medallones en los dos intercolumnios laterales con las alegorías de la Fortaleza y la Templanza. La Justicia y la Prudencia se situaban sobre un zócalo superior, flanqueando las Armas Reales sostenidas por dos Famas.

Las calles de Alcalá y de Atocha fueron los puntos neurálgicos del recorrido, que por su longitud y por la presencia de gran parte de las casas de los nobles permitieron la realización de los mejores adornos. También en la calle de Alcalá se adornó la fachada de la casa del marqués de Valdecarzana con un telón en perspectiva obra de José Perroqueti. El clasicismo fue también la nota dominante de esta pintura, mostrando una arquitectura de seis columnas colosales de orden corintio, imitando el jaspe y el bronce dorado. En el intercolumnio central se colocaron, bajo un arco y sobre un cojín, los bustos de los monarcas. Alegorías, festones, vasos y hachas imitando el bronce completaron la decoración. Otro arco adornaba la casa del señor marqués en la entrada a la calle de los Peligros, con casetones y adornado con flores.

Avanzando en la calle se encontraba el edificio de la Hospedería de los Padres de la Cartuja del Paular. La estampa que la relación incluye no muestra realmente lo que se hizo sino el proyecto, puesto que no hubo tiempo ni para finalizarlo (fig. 3). Se encargaron del adorno los artistas Carlos de Vargas Machuca y Pedro Hermoso,

estudiantes de arquitectura y escultura respectivamente. El proyecto mostraba sobre la fachada cuatro pares de columnas de orden jónico-compuesto con cuatro alegorías de las cuatro virtudes cardinales en los intercolumnios, respetando la escultura de san Bruno de Manuel Pereyra del siglo XVII, de gran popularidad. El arco central se adornaba con un cortinaje que alojaba los medallones con los bustos de los monarcas y sobre el ático se proyectó un medallón con la cifra de los reyes sostenido por la Fama y angelote, que finalmente no se pudo hacer.



Fig. 3. Fachada de la Hospedería del Paular, en Moreno, José, *Descripción de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes nuestros señores don Carlos III. Y Doña Luisa de Borbón, y la jura del serenísimo Señor Don Fernando, Príncipe de Asturias*, Madrid, Imprenta Real, 1789, lámina 2.

Las puertas del jardín Botánico hacia el Paseo del Prado también se adornaron. La que daba a la plaza del Museo se figuró como si estuviera concluida, la del otro extremo del jardín se fingió con un telón pintado con una alegoría de la Abundancia por Manuel Tolsá. En definitiva, como hemos visto tanto por la premura como por la falta de presupuesto, gran parte de los adornos que los nobles y organismos ejecutaron para recibir a su nuevo rey fue en forma de telones pintados e incluso algunos de ellos ni siquiera llegaron a pintarse, pero la relación del secretario de la Academia recogió todos estos diseños y adornos como si realmente las fachadas de los edificios se hubieran transformado en modernos y elegantes edificios neoclásicos.

En 1789 no sólo se tuvo que asumir la exaltación al trono de Carlos IV con los costes más bajos en la capital de la monarquía, como hemos visto, sino también en otras capitales de los virreinatos americanos como en la Ciudad de México. En la todavía capital del aún Virreinato de la Nueva España, se proyectaron para los días 27 y el 29 de diciembre de ese año magníficas arquitecturas efímeras de bulto en forma de templete, arcos triunfales y tablados, pero que finalmente se resumieron en un gran

telón en perspectiva que cubrió la fachada del Ayuntamiento, por la premura del tiempo y la falta de presupuesto para cubrir el elevado coste de ejecutar los diseños entregados al Ayuntamiento por Ignacio Castera, maestro mayor de Arquitectura del cabildo.

Contamos con el magnífico expediente del arquitecto, que presentó a la corporación municipal varios planos y dibujos de los proyectos para los tablados para la proclamación del monarca,<sup>6</sup> que en su día fue estudiado por Guillermo Tovar de Teresa y también le presté atención en otro estudio (Tovar de Teresa, 1992; Rodríguez Moya, 2013). Castera fue el arquitecto encargado de renovar la ciudad de México, pero también de destruir muchas obras barrocas, de la mano de la protección del virrey ilustrado Juan Vicente Güemes Pacheco Padilla y Horcasitas, segundo conde de Revillagigedo. En su propuesta afirmaba incluir ocho dibujos de los cuales sólo se han conservado siete. Castera proponía tres proyectos para tres tablados. El del arzobispado era un sencillo frontal con basamento, escalinata y balaustrada adornada con esculturas, cuatro columnas corintias y un frontón adornado con triunfos, pinturas historiadas y simbólicas y el retrato de su majestad. El tablado frente al Palacio Real era un poco más grande y mucho más espectacular, tendría unos quince metros de frente por ocho y medio de fondo. El cuerpo inferior quedaba libre para el tránsito de las personas y los carruajes, formando una galería sostenida por cuatro pares de columnas dóricas. El cuerpo superior era lo suficientemente grande como para poder alojar a toda la concurrencia, formado por un balcón sobresaliendo de la pared del palacio, sostenido por dos pares de columnas compuestas, y adornado con esculturas y trofeos. El remate tenía forma de pequeña cúpula con un frontón curvo, adornado por trofeos y el escudo real coronado. Todo el edificio se debía iluminar con 9.000 luces. El tercer tablado, el del Cabildo, estaba formado por un cuerpo central y dos alas laterales, con una altura que llegaba al primer piso del edificio, pues debía dejar libre el segundo y un remate que llegaba hasta el tercero. Incluía el coste de las pinturas que decoraban los diferentes pisos y que aludían a las Glorias del monarca, con inscripciones y poesías, un grupo escultórico de Apolo en lo alto del frontón, así como estatuas de monarcas españoles. Recibiría una iluminación de 15.000 luces.

Los costes de este espectacular proyecto eran tan elevados y el tiempo tan limitado que el propio Castera, cuatro meses después de presentado el proyecto, admitía que no se podrían construir en su totalidad de bulto. Por ello para conservar la elegancia de los dibujos y no perder su trabajo había decidido hacerlos en perspectiva sobre lienzos. Afortunadamente conservamos un grabado de José Joaquín Fabregat del lienzo que cubrió la fachada del Ayuntamiento, que mostraba de manera algo más sencilla y adaptada, el proyecto inicial en bulto. No conservamos grabados de las otras dos perspectivas del arzobispado y del ayuntamiento, pero debieron de hacerse, puesto que está consignado el gasto en las actas del cabildo como “tablado y perspectiva” del frente del palacio y del arzobispado.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Archivo Histórico de la Ciudad de México, Historia, Juras y funerales de Reyes, Expediente 21, folios 193-206.

<sup>7</sup> Tablado y perspectiva de las casas capitulares. 10.778.66

Idem del frente del palacio. 3.535,56

Idem de la calle del arzobispado. 3.020.46

El grabado de Fabregat muestra parte de la iconografía que Castera había propuesto para el tablado en bulto: los retratos de Carlos IV y María Luisa de Parma, y sobre ellos un medallón de Carlos III, y el carro de Apolo, «que es la principal alegoría con que se significa un soberano benéfico a todos sus dominios» (fig. 4). Flanqueándolos se pintaron esculturas de Europa y América, Madrid y México, así como diez esculturas de los soberanos de la monarquía católica que hasta ese momento había tenido América, desde Fernando el Católico hasta Fernando VI, el árbol genealógico de Carlos IV, así como las esculturas de Hernán Cortés y último virrey, Revillagigedo, y diez medallones con emblemas que parecen aludir a las divisas de los monarcas. No sabemos si dicha perspectiva se realizó en color o en grisalla, puesto que el grabado no lo permite, ni consta en los expedientes.

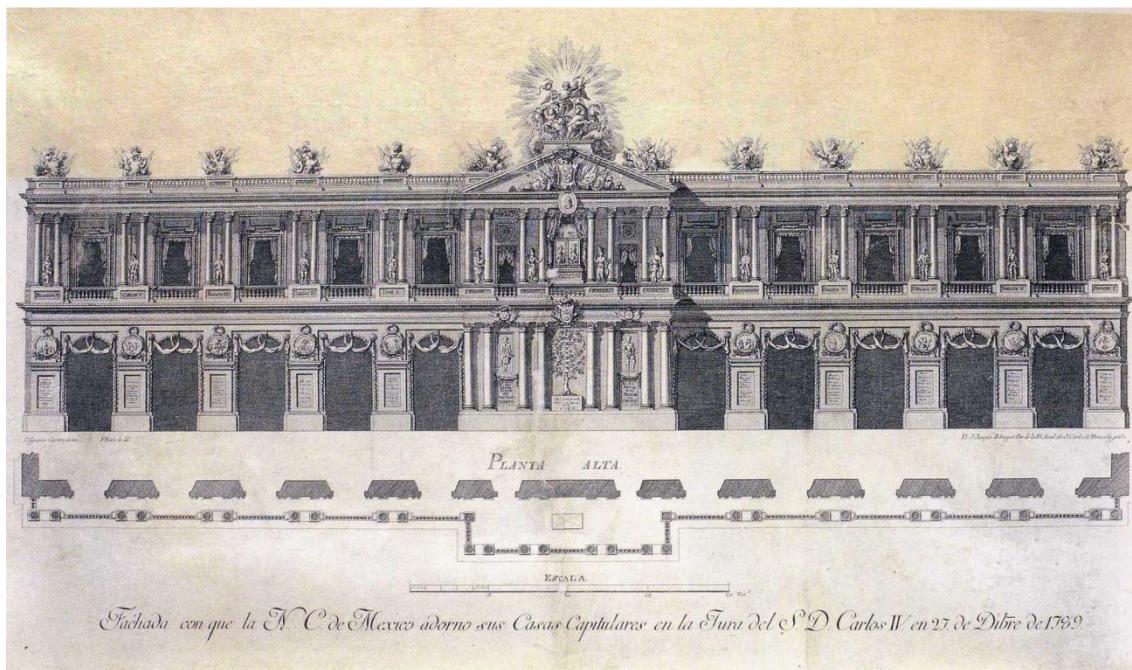


Fig. 4. José Joaquín Fabregat, *Fachada con que la N. C. de Mexico adorno sus Casas Capitulares en la Jura del Sr. D. Carlos IV en 27 de Dibre. de 1789*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Otra relación festiva interesante conservada sobre la proclamación de Carlos IV es la de la ciudad de Granada en Nicaragua (Ximena, 1974). Se encargaron de organizar los festejos el Alférez Real, don Joaquín Solórzano, y el Regidor, don Ubaldo Pasos, y dado que no poseían de buenos artistas en la ciudad, llamaron a José Palavicini, artista limeño. Costearon los festejos el Ayuntamiento y el Batallón de Milicia. Las festividades tuvieron lugar del 11 al 15 de abril de 1790. Para el primer día se levantó frente al Ayuntamiento una perspectiva de once varas de alto, con seis columnas según el dibujo, decoradas con pinturas que simulaban molduras, colgaduras, espejos y cornucopias. En los pedestales de las columnas se colocaron jeroglíficos: los orbes coronados con el sol y la luna, dos soles en el oriente y en el ocaso, y en la tercera y cuarta dos globos, uno con una corona y otro con una granada, en la quinta se dibujó la ciudad de Granada, y en la sexta la laguna y el castillo que está a orillas de la ciudad. Se colocaron además dos retratos de los monarcas realizados por Palavicini, sentados, bajo un dosel colocado

en el tercer cuerpo, como se muestra en uno de los grabados de la relación. Por supuesto, este tablado fue el eje del ritual, descubriendose los retratos de bulto una vez realizado el juramento y lanzando monedas al público. Como vemos, por tanto, en estos dos ejemplos, de nuevo los grandes telones pintados fingiendo perspectivas arquitectónicas, esculturas de bulto, cornucopias, colgaduras y molduras, fue también lo habitual en las juras carolininas en los virreinatos americanos.

## **Las juras de Isabel II en los últimos territorios ultramarinos y el uso de transparentes**

Durante el reinado de Isabel II también se celebraron en las posesiones españolas del Caribe y las Islas Filipinas diversos acontecimientos en torno a los avatares vitales y políticos de la monarquía española hasta su definitiva separación en 1898. Carlos Reyero destacó la intensificación de la dependencia de Cuba, pero podríamos decir, de todas las posesiones ultramarinas, del imaginario político peninsular (Reyero, 2015: 56). Es decir, en las iconografías se señalaba todavía y, quizá incluso, con mayor intensidad la dependencia política de estos territorios de la corona española y las muestras de fidelidad a la monarca. Las decoraciones de los edificios fueron las habituales: cortinajes, pebeteros, vasos iluminados, leones, símbolos amorosos, escudos reales, galerías de columnas, pabellones que alojaban los retratos de los monarcas, pero debemos resaltar la presencia de lienzos alegóricos, muchos de ellos transparentes. Este tipo de adornos efímeros ya se habían puesto de modo durante el final del siglo XVIII, pero en el XIX fueron ya la tónica para las juras de Fernando VI. Por ello, además de los habituales adornos, algunos edificios de gobierno muy significativos en las capitales de estos territorios destacaron por la construcción de magníficos transparentes, realizados en papel o tejidos encerados, iluminados por detrás, para que su espectacularidad brillara más en la oscuridad de la noche.

Así, el 25 de julio de 1834 la ciudad de Manila conmemoró la proclamación y jura de Isabel II como reina (Rodríguez Moya, 2022a: 109-110 y *Descripción de la proclamación*). Además de la tradicional ceremonia de exaltación en el tablado y paseo del retrato y pendón real por parte del Alférez Real, hubo saraos, desfiles de carros triunfales con alegorías, diversiones varias, iluminaciones y por supuesto adornos: retratos, colgaduras, arañas de cristal. Y, de nuevo, los encontramos en forma de interesantes transparentes. Por ejemplo, en el Ayuntamiento se colocó uno azul con la inscripción: Manila a Isabel II. El cuartel del regimiento 1º de Asia también levantó un cuadro transparente con una alegoría que representaba a la reina y a su madre sentadas en un trono bajo un dosel. Al pie se representó a Saturno y a los jefes del regimiento postrados ante sus majestades, mientras en el fondo se veía un grupo de oficiales y una vista marina con un sol naciente, así como genios representando la Paz, la Abundancia y la Justicia. El cuartel del cuerpo de artillería resumió todo en un transparente con dos cañones cruzados y balas, que expresaban su defensa de la monarquía con la lacónica expresión: «Te sostiene». También destacó el adorno del cuartel del regimiento de infantería 1ª ligera, pues todo el frente de su edificio se cubrió con una perspectiva imitando un pórtico de orden jónico, adornado con los retratos de las reinas, coronado por un castillo almenado con dos leones reposando en su zócalo. Octavas poéticas

repartidas por toda la decoración exaltaban a las reinas comparándolas con diosas de la mitología.

Además de la jura, en 1844 las ciudades caribeñas y filipinas celebraron en la mayoría de edad de la reina, que se festejó como un nuevo juramento de fidelidad. Por ejemplo, en la ciudad de La Habana (*Descripción de las fiestas y regocijos*), donde se organizó en forma de juramento de obediencia y fiestas reales los días 7 a 9 de febrero. Toda la ciudad debía adornarse e iluminarse por las noches y, en especial, los edificios oficiales, que de nuevo se decoraron con espectaculares arquitecturas efímeras y transparentes con las alusiones habituales: escudos de armas, trofeos de guerra, versos e inscripciones, pabellones, la divisa de los dos orbes, soles, leones y retratos de la reina. El Gobierno y Capitanía General quiso dejar memoria de lo acontecido con la publicación de un opúsculo ilustrado con dieciocho láminas que reproducen los magníficos adornos. Sería muy prolífico describir todas ellas. Podemos destacar, por ejemplo, el del Cuartel del Regimiento de Cuba construyó sobre su puerta una arquitectura dórica con tres arcos, siendo el central transitable, mientras que los dos laterales se decoraron con transparentes donde veían dos pedestales con trofeos de guerra y sobre ellos sendas inscripciones. Una balaustrada transparente coronaba el edificio, que tenía también en su centro otro cuerpo con un arco en el que se alojaba al retrato de la reina. Remataba todo una alusión a su función militar con un transparente en forma de armadura pintada en claroscuro. El edificio de la Maestranza de Artillería se cubrió con un gran telón en perspectiva, con un pórtico de orden dórico, y a ambos lados tres arcos, los más próximos al pórtico contenían interesantes transparentes. En uno se veían las columnas de Hércules y el León de Castilla sosteniendo las armas reales, junto a armas y banderas. En el otro, se mostraba a la personificación de la Habana, con Mercurio en el acto de designar la mayoría de edad de la reina. La Real Audiencia Pretorial también decoró su fachada con un pórtico y esculturas de bulto, y sobre este un transparente recorriendo todo el ancho de la fachada con varias representaciones: la Justicia, el escudo de armas de Castilla, la Sabiduría, el escudo de armas de la Ciudad y cuatro versos dedicados a la reina. Sobre este transparente se situaba otro también a todo lo ancho con las letras «A Ysabel 2<sup>a</sup>». Sobre la estatua de Isabel II en la plaza frente al teatro Tacón se construyó un arco de triunfo de estilo corintio de cuatro frentes, decorado con escudos, pebeteros, faces lictoriales, coronas de laurel y famas. Una gran iluminación interior lo hacía transparente. El marqués de Esteva de las Delicias decoró también su fachada con un precioso transparente -de gran gusto- declarando con letras la «Mayoría de Ysabel 2<sup>a</sup>», colocando las letras en preciosos arcos góticos y con una preciosa cinta en arabesco con lazos y ondas corriendo por todo lo alto que se iluminaba con vasos de colores. No podemos extendernos más en las decoraciones, pero en ellas vemos arquitecturas inspiradas tanto por elementos clásicos, como góticos y arabescos, y los símbolos y alegorías ineludibles para referirse a la monarquía española. Conservamos también un dibujo de los transparentes construidos por el cuerpo de

ingenieros en las puertas de Monserrate de La Habana para estos festejos de 1844 donde podemos ver el colorido de los adornos (fig. 5).<sup>8</sup>



Fig. 5. *Vista de los transparentes puestos por el Cuerpo de Ingenieros en las puertas de Monserrate de la Plaza de la Habana en celebridad de la mayor edad de S.M. la Reyna [sic] Da. Isabel 2a.*, CUB-166/2, Archivo de la Defensa, Madrid.

En conclusión, las juras reales de los monarcas Austria se habían conmemorado con adornos callejeros y con tablados ricamente adornados, pero a partir del siglo XVIII, cuando estas ceremonias y las entradas reales, adquieren más protagonismo, quizá por la necesidad de lealtad a una nueva monarquía, las decoraciones se multiplican. La necesidad de cumplimentar al nuevo rey o reina, obliga a corporaciones, nobles y ciudadanos a mostrar un gran despliegue de riqueza y elegancia urbana, que a menudo no existe en las ciudades españolas y en sus principales edificios. Por ello, el recurso fue realizar enormes telones que fingían perspectivas arquitectónicas y esculturas o adornos pintados, para cubrir calvas en la línea de fachadas, para suplir la falta de modernidad, la sencillez o el deterioro de las fachadas de algunos edificios significativos. O sencillamente la falta de presupuesto, las limitaciones en el gasto para estas festividades por parte de la propia monarquía a las corporaciones municipales, y la falta de tiempo para construir de bulto, fueron otros factores determinantes en la opción de utilizar telones pintados. En el siglo XIX vemos ya que es la moda de los transparentes, con su espectacularidad lumínica en la noche, la que revela la llegada de los nuevos tiempos. No obstante, la búsqueda de unidad, ya no sólo política o cívica, sino también iconográfica y estética en una monarquía de reinos cultural y socialmente dispares, es lo que aglutina todos estos rituales de lealtad tratados en este estudio.

<sup>8</sup> Archivo de la Defensa, "Vista de los transparentes puestos por el Cuerpo de Ingenieros en las puertas de Monserrate de la Plaza de la Habana en celebridad de la mayor edad de S.M. la Reyna [sic] Da. Isabel 2a.", CUB-166/2.

## FUENTES PRIMARIAS

Archivo de la Villa de Madrid. Festejos.

Expediente 2-74-1.

Expediente 2-73-3.

Expediente 2-79-1.

Archivo de la Defensa, Madrid.

Expediente "Vista de los transparentes puestos por el Cuerpo de Ingenieros en las puertas de Monserrate de la Plaza de la Habana en celebridad de la mayor edad de S.M. la Reyna [sic] Da. Isabel 2a.", CUB-166/2.

Archivo General de Palacio de Madrid. Sección Histórica, Entradas Públicas.

Expediente "Entrada del Rey Don Carlos IV con su augusta Real Familia".

Archivo Histórico de la Ciudad de México. Historia, Juras y funerales de Reyes.

Expediente 21.

Real Academia de la Historia, Madrid.

Expediente C-130-9/5551.

## BIBLIOGRAFÍA

BIDAGOR, Pedro (1935), "Ornatos públicos con que Madrid solemnizó la exaltación al trono de los reyes D. Carlos IV y Doña María Luisa de Borbón". *Reconstrucción*, nº 3, pp. 73-82.

BONET CORREA, Antonio (1993), "La arquitectura efímera del Barroco en España", *Norba: Revista de Arte*, nº 13, pp. 23-70.

----- (1983) "La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen", en: *Los ornatos públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 1-32.

*Colección de los geroglíficos, motes, epígrafes y tarjetas que se colocaron en la carrera por donde hizo su entrada publica en esta corte nro. Catholico monarca Don Carlos III que Dios ge. el dia 13 de julio de 1760*, Biblioteca Nacional de España.

*Descripción de las fiestas y regocijos verificadas en La Habana En los días 7, 8 y 9 de Febrero del corriente año con motivo de la declaración e la mayoría de edad dela Reina Nuestra Señora Doña Isabel 2*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, Habana, 1844.

*Descripción de la proclamación y jura de la reina nuestra señora doña Isabel II. Y de las fiestas y regocijos públicos, que con tan plausible motivo se celebraron. En Manila, capital de las Islas Filipinas*, Manila, Imprenta de D. José María Dallo, 1835.

*Gaceta extraordinaria de Madrid*, nº 81.

*Memorial literario instructivo y curioso de la corte de Madrid*, vol. 19.

MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ, Pablo; RODRÍGUEZ, Inmaculada (2010), *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802)*, Castellón, Universitat Jaume I.

MORALES FOLGUERA, José Miguel (2000), "El fin de una época. Iconografía de la fiesta bajo dos reinados: Carlos III y Carlos IV", en Margarita Torrione (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, pp. 533-542.

MORENO, José (1789), *Descripción de los ornatos públicos con que la corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes nuestros señores don Carlos III. Y Doña Luisa de Borbón, y la jura del serenísimo Señor Don Fernando, Príncipe de Asturias*, Madrid, Imprenta Real.

NIPHO, Francisco Mariano (s.f.), *Regocijos públicos de la Imperial, y Coronada Villa de Madrid en la plausible Real Entrada en ella de su Catholico Monarca Don Carlos III*, Madrid, Imprenta de don Gabriel Ramírez.

OLLER Y BONO, Mauro Antonio (1759), *Proclamación del Rey Ntro. Sor. Dn. Carlos III... en su fidelísima ciudad de Valencia*, Valencia, Oficina de la Viuda de Joseph de Orga.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2022<sup>a</sup>), "Los últimos Borbones en América. Arte y propaganda de una dinastía en declive", en Cristina FONSECA RAMÍREZ, Pedro PÉREZ HERRERO (ed.), *El poder de la imagen. Iconografía, representaciones e imaginarios en América (siglos XVI al XX)*, Madrid, Editorial Sílex. Colección Sílex Ultramar, pp. 97-124.

----- (2022b), "Ornatos de ingenio y arte. La arquitectura efímera en Madrid por la exaltación al trono de Carlos IV y la jura como príncipe de Fernando VII (1789)", en M<sup>a</sup> Ángeles FERNÁNDEZ, Carme LÓPEZ, Yolanda FERNÁNDEZ, Inmaculada RODRÍGUEZ, *Horizontes del Barroco. La cultura de un Imperio*, Santiago de Compostela, Andavira Editores, pp. 467-482.

----- (2021), "Rey héroe, monarca triunfal: la proclamación y entrada de Carlos III en Madrid" en Miguel ZUGASTI, Ana ZÚÑIGA LACRUZ (ed.), *El tablado, la calle, la fiesta teatral en el Siglo de Oro*, Castellón, Universitat Jaume I, pp. 259-287.

----- (2013), "Las juras borbónicas en la Nueva España. Arquitecturas efímeras, suntuosidad y gasto", en Carme LÓPEZ CALDERÓN, María de los Ángeles FERNÁNDEZ VALLE, María Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, vol. II, Santiago de Compostela, Editorial Andavira, pp. 57-86.

SAMBRICIO, Carlos (1988), "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III", *Carlos III Alcalde de Madrid, 1788-1988*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, pp. 549-628.

SOTO CABA, Victoria (1990), "Fiesta y ciudad en las noticias por la proclamación de Carlos IV", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VIII*, tomo 3, pp. 259-271.

SOTO, Victoria y SOLÍS, Isabel (2017), "Virtualidad sobre Estampas. Un ejemplo de Innovación Docente en el Estudio del Arte Efímero del Antiguo Régimen", *Simposio Nacional sobre Documentalismo del Patrimonio Histórico y Medioambiental*, Granada, Colegio Oficial de Arquitectos de Granada.

TOVAR DE TERESA, Guillermo (1992), "Arquitectura efímera y fiestas reales. La jura de Carlos IV en la ciudad de México en 1789", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 48-19, pp. 353-378.

XIMENA, Pedro (974), *Reales exequias, por el Señor Don Carlos III. Rey de las Españas y Américas, y Real proclamación de su augusto hijo el señor D. Carlos IV, por la muy noble, y muy leal ciudad de Granada, provincia de Nicaragua, reyno de Guatemala.* Managua, Edición facsímil del Banco Central de Nicaragua.