



UN PASEO POR EL BARROCO VALENCIANO



ALUMNA: **NURIA PERIS CASES**
TUTORA: **CRISTINA IGUAL CASTELLÓ**
GRADO: **TURISMO**
CURSO: **2018/2019**



ÍNDICE

1. Presentación y justificación del tema	Pág. 2
2. Objetivos	Pág. 3
2.1. Objetivo principal.....	Pág. 3
2.2. Objetivos secundarios.....	Pág. 3
3. Estructura del proyecto	Pág. 4
4. Metodología y recursos	Pág. 6
5. Marco teórico	Pág. 7
5.1. Turismo Cultural.....	Pág. 8
5.1.1. La cultura autóctona, un reclamo.....	Pág. 8
5.1.2. La relevancia del turismo cultural.....	Pág. 9
5.1.3. Los museos.....	Pág. 13
5.2. Contexto histórico-artístico.....	Pág. 14
5.2.1. Contexto histórico.....	Pág. 15
5.2.1.1. El Reino de Valencia: Estructura social y política.....	Pág. 15
5.2.1.2. Principales acontecimientos históricos.....	Pág. 16
5.2.2. Contexto artístico.....	Pág. 18
5.2.2.1. Arquitectura barroca del siglo XVII.....	Pág. 19
5.2.2.2. Pintura barroca del siglo XVII.....	Pág. 22
6. Un paseo por el barroco valenciano	Pág. 24
6.1. Planificación de la ruta.....	Pág. 24
6.2. Análisis de los ejemplos del patrimonio histórico-artístico.....	Pág. 28
6.2.1. Palacio del Marqués de Dos Aguas.....	Pág. 28
6.2.2. Iglesia de Santa Catalina torre-campanario.....	Pág. 29
6.2.3. Iglesia de los Santos Juanes.....	Pág. 30
6.2.4. Iglesia de San Nicolás de Bari.....	Pág. 31
6.2.5. Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados.....	Pág. 33
6.2.6. Catedral de Valencia y Puerta de los Hierros.....	Pág. 34
6.2.7. Iglesia de San Esteban.....	Pág. 38
6.2.8. Museo de Bellas Artes (San Pio V).....	Pág. 39
6.2.8.1. Los March y el barroco final en Valencia.....	Pág. 40
6.2.8.2. Orrentes, Yepes y Fos. Siglo XVII.....	Pág. 42
7. Conclusiones	Pág. 44
8. Anexos	Pág. 45
8.1. Tríptico informativo.....	Pág. 45
9. Bibliografía y Webgrafía	Pág. 46

1. PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

A lo largo de este trabajo se ha planteado una ruta cultural que recorre los principales vestigios históricos y artísticos en la Valencia del siglo XVII. De este modo, se ha pretendido poner en valor el turismo cultural como una tipología muy relevante que permite fomentar el interés por la cultura y por el patrimonio tanto histórico como artístico. Concretamente, este trabajo se centrará en el estudio de los monumentos religiosos y civiles de la ciudad del Turia y además, se efectuará una ruta a través de la realización de un itinerario por los principales edificios barrocos y sus pinturas en el Museo de Bellas Artes que recoge Valencia. El estudio también aspira a despertar un deseo por conocer una forma de ocio y turismo diferente al que se conoce generalmente, y al mismo tiempo aprender a valorar los vestigios que se mantienen a lo largo de la historia, además de la transmisión de nuestra identidad a las futuras generaciones.

Cabe destacar que en el ejercicio 2018, España batió record con 86,6 millones de turistas extranjeros, cifra que supuso el incremento del 0.9% respecto al año anterior. Dentro de este porcentaje la Comunidad Valenciana recibió 9,2 millones de turistas de otros países, lo que implica un aumento del 3.2% respecto al año anterior, tal y como publicó el Instituto Nacional de Estadística (INE, 2018).

Hoy en día, el turismo está cambiando. Durante muchos años el turista por excelencia buscaba el binomio de sol y playa, modelo que ha convertido a este tipo de turismo en una experiencia masiva, hecho que a la postre ha significado un descenso en la calidad ofertada. En cambio, en la actualidad, el visitante pretende un destino de calidad, de conexión con el medio, de relax, en el que poder evadirse de la rutina. En este sentido, se pueden realizar una gran variedad de actividades turísticas. La Comunidad Valenciana no es solo un destino para la clase de turismo de «sol y playa», un modelo que todavía tiene mucho peso en toda la costa mediterránea. Además, ofrece un abanico muy amplio de recursos y actividades para todo tipo de turista, sin distinción de preferencia o de clase. Por tanto, en la Comunidad Valenciana abundan recursos naturales, arquitectónicos, artísticos y gastronómicos, pero además el turista puede encontrar una rica variedad de ferias, congresos o actividades turísticas, o puede optar por el turismo rural y el folklore de sus diferentes regiones entre muchas más posibilidades de ofertas turísticas.

2. OBJETIVOS

Con la realización de este trabajo se pretende fomentar el turismo cultural e incrementar la visita de los turistas a lugares donde no solo representen un modelo de sol y playa, se detallan los siguientes objetivos:

2.1. Objetivo principal

El objetivo primordial del trabajo realizado es *fomentar el turismo cultural en la ciudad de Valencia*. Esta clase de turismo se define como un movimiento de personas hacia manifestaciones culturales fuera de su área de referencia con la finalidad de obtener nuevos datos y experiencias para satisfacer sus necesidades culturales (Helena Giné Abad, 2019). Esta modalidad de turismo está formada por dos elementos principales: el recurso y el producto turístico. El primero es la materia prima; el elemento que tiene capacidad por sí mismo o en combinación de otros para atraer a visitantes. Por último, es el conjunto de elementos tangibles o intangibles que ponen a disposición de la demanda a través de la comercialización. Además, con la finalidad de promover y activar esta clase de turismo en la capital del Turia se ha preparado una ruta por los ocho templos barrocos más importantes de la ciudad, para así mejorar el número de visitantes de la ciudad.

2.2. Objetivos secundarios

- *Investigar las numerosas transformaciones que han sufrido los monumentos a lo largo de la historia de la ciudad*. Para ello, con la ayuda de las referencias bibliográficas y de la información proporcionada por los profesionales, se han podido estudiar los significativos cambios de estos y como se han ido estructurando hasta nuestros días.

- *Conocer el estilo barroco y su arquitectura a través de algunos ejemplos valencianos*. Cabe destacar que este movimiento nació en Italia, siendo uno de los principales estilo de la Europa Occidental, el cual ocupó todo el siglo XVII y principios del siglo XVIII. Señalar que dicho estilo, además de la arquitectura abarca una gran variedad de disciplinas artísticas como puede ser, la literatura, escultura, pintura, música, danza.

- *Mostrar y reforzar la importancia del patrimonio material e inmaterial* para que los turistas y la sociedad consideren Valencia como una de las principales ciudades en materia cultural-artística.

- *Contribuir a la revalorización del patrimonio histórico de la ciudad.* Al fomentar la visita a determinados puntos de interés, se les está dando un valor añadido que hará que no solo los visitantes estimen como importantes estos monumentos y edificios, sino también los vecinos de la zona.

- *Demostrar a la sociedad la relevancia del turismo a nivel social, político y económico en España.* Gracias a la demanda, el turismo cultural ha crecido rápidamente. A nivel económico, el turismo está generando unas perspectivas “bastante prometedoras y han convertido el turismo cultural en una mercancía más que se puede vender en el mercado, poniendo en peligro, incluso, su propia supervivencia e identidad” (Hernández Hernández, 2002, p. 381). En este sentido, son muchos los pueblos que han abusado de su atractivo cultural alimentando los deseos de los visitantes, y que han perdido su esencia innata. Además, cabe destacar que en la actualidad los gobiernos son conscientes de la riqueza y el valor patrimonial que aporta la cultura a sus países, y por este motivo, los recursos tienen que ser protegidos y respetados.

3. ESTRUCTURA DEL PROYECTO

Para la mejor realización del trabajo, éste se ha estructurado de la siguiente manera. En primer lugar, se encuentra tanto la introducción, como la justificación del tema, donde se avanzan algunas de las razones, que más tarde se ampliarán, por las que se ha escogido la temática seleccionada. Además, en esta parte también se encuentran datos estadísticos sobre el área turística, y en concreto se especifica sobre el número de turistas extranjeros que visitaron la Comunidad Valenciana el año 2018.

La estructura del trabajo continúa con un listado de objetivos que se pretenden alcanzar al final del estudio, como bien podrían ser la elaboración de un itinerario por los principales ocho templos barrocos de Valencia para fomentar el turismo cultural en la ciudad de Valencia (objetivo principal) así como investigar en las transformaciones

de los edificios analizados, o indagar en el estudio de algunos autores y arquitectos valencianos.

Seguidamente, se encuentra la metodología y los recursos utilizados, consistentes en la explicación de la llamada salida de campo, la exposición de la bibliografía utilizada o de la información requerida para la elaboración del trabajo. En este sentido, han sido útiles los aprendizajes en el *Postgrado Cultura y Desarrollo, Empleo en el Sector Cultural*, impartido por la Universidad Jaume I. Además, se ha utilizado el método descriptivo para la explicación de los monumentos que conforman la ruta facilitada.

El siguiente punto de la estructura es el marco teórico donde se tratan diferentes aspectos. En primer lugar, el turismo cultural, en el que se relaciona el propio turismo con el patrimonio histórico tanto material como inmaterial. En segundo lugar, se hace referencia al valor que generan estos monumentos en los habitantes autóctonos, es decir, el aprecio y el orgullo que pueden sentir los vecinos de una localidad con motivos turísticos. Y en tercer lugar, la experiencia de los viajeros en el área visitada.

Más tarde se encuentra el contexto histórico, que enmarca todas estas obras en una etapa específica, y en concreto analiza los principales acontecimientos de la época (siglo XVII), así como el contexto artístico, formado por un análisis de la arquitectura y la pintura barroca, en el mismo siglo. En el caso de la escultura, no se hará mención específica durante el presente trabajo porque durante estos siglos apenas hubo autores que hayan quedado documentados, ya que la mayoría dentro de las escasas obras quedaron en el anonimato. Por tanto, únicamente cabe resaltar que durante el periodo del barroco solo se conocen esculturas unidas a la causa arquitectónica, de la que derivaba como aspectos de decoración.

Por último, la estructura del trabajo finaliza con la ruta ampliada. En ella se especifican los puntos de interés, se da un orden para la visita, se genera un recorrido con el que optimizar el tiempo y se establece una duración determinada. Además, como complemento a esta ruta, se encuentra un apartado que explica con mayor detalle cada uno de los puntos de visita del itinerario.

El trabajo, finalmente, cierra con las conclusiones, en las que se valora la consecución de los objetivos anteriormente planteados y con un anexo. En él, se ha

añadido un tríptico informativo. Con ello se ha intentado llevar a la realidad el trabajo, es decir, ilustrar cómo se llevaría a la práctica todo el estudio escrito en la vida real. La forma escogida es la de un tríptico que podría facilitar el guía turístico a cada uno de los visitantes que se decantaran por el tour llamado un «*Paseo por el barroco valenciano*», para la visita de los puntos escogidos. Cabe añadir que en un futuro se podría organizar una visita teatralizada para la mejor difusión de la cultura y además para atraer otro tipo de público objetivo, como por ejemplo los más pequeños de la familia. Con el objetivo de que sean los niños los que obliguen a hacer el tour a los padres.

4. METODOLOGÍA Y RECURSOS

Para cumplir con todos los objetivos expuestos en el punto anterior, se ha comenzado por la asignación del tema, escogiendo los monumentos religiosos y civiles que van a ser relevantes para el planteamiento de la ruta y la recogida de la información necesaria. En este sentido, el método de elección ha sido el siguiente: mediante diferentes métodos de investigación se ha realizado un estudio organizado de los distintos edificios.

En primer lugar, para la realización de este análisis se han empleado fuentes primarias y secundarias, pues se ha tenido un contacto directo con las personas que trabajan en los edificios que componen la ruta. Por tanto, se ha llevado a cabo una salida de campo, es decir, una visita a los monumentos artísticos escogidos.

En segundo lugar, se ha hecho un gran esfuerzo para la consecución de información a través de referencias bibliográficas, proporcionadas tanto por la biblioteca de la Universidad de Jaume I, como por la biblioteca de la Universidad de Valencia, además de los múltiples artículos encontrados en la versión académica de Google. Concretamente, los manuales que han servido de mayor utilidad para la realización del estudio son; el libro «*Turismo cultural patrimonio, museos y empleabilidad*» escrito por Nuria Morère Molinero y Salvador Perelló Oliver y el manual «*Arquitectura barroca del siglo XVII*» firmado por Joaquín Berchez. El uso de estos dos ejemplares es debido a la gran riqueza de conocimientos que aportan al proyecto.

Por otro lado, la realización del postgrado, *Cultura y Desarrollo. Empleo en el Sector Cultural*, también ha ayudado en la obtención de información, sobre todo

referente al turismo cultural, además de entender cómo funciona el sector terciario o cómo se ha de interpretar el objeto de estudio.

Ahora bien, el método empleado es el descriptivo, ya que se ha llevado a cabo una narración de la historia de cada edificio estudiado, además de fijar una ruta para investigar las numerosas transformaciones que han sufrido los monumentos a lo largo de la historia de la ciudad.

A modo de facilitar el acceso a diferentes iglesias, se ha realizado un itinerario acorde a los horarios de las mismas, algo que ocurre de forma similar tanto con diferentes palacios o museos analizados. Cabe destacar que el trazo de la ruta se ha realizado con un orden específico con tal de reducir el tiempo entre los desplazamientos y con el fin de aprovechar el tiempo en cada punto de la visita.

En suma, todos estos son los instrumentos y métodos que se utilizarán durante el transcurso del siguiente trabajo de investigación.

5. MARCO TEÓRICO

El marco teórico está compuesto por el turismo cultural y por el contexto histórico y artístico. Dentro del primer apartado se encuentran tanto la cultura autóctona, un reclamo, como la relevancia del turismo cultural y los museos. Por otra parte, el contexto histórico-artístico incluye el desarrollo del Reino de Valencia en su estructura social y política, así como un análisis de los principales acontecimientos históricos de la ciudad. Y por último, el contexto artístico se fragmenta en la arquitectura y la pintura barroca del siglo XVII.

5.1. Turismo Cultural

El turismo surge de la necesidad de conocer aquello que las personas no tienen a su alrededor, ya sea monumentos arquitectónicos, cultura, gastronomía, la producción artesanal o la naturaleza, ya que estos de alguna manera se vinculan al viaje turístico. Muchas veces, cada uno de estos productos turísticos se convierte en una seña de identidad de cada lugar al que se puede viajar.

Gracias al turismo se ha podido recuperar parte del patrimonio histórico abandonado. Además, el turismo da a conocer el patrimonio cultural y permite que algunos viajeros comprendan ciertos aspectos de las culturas autóctonas. Los habitantes

serán decisivos y formarán parte de la experiencia del turista, es decir, el trato entre ellos será muy importante porque el turista, además de proporcionar un beneficio económico, eleva el valor de sus factores de identidad. Al visitar una región, ésta gana valor, ya que ha sido reconocida por su belleza o valor arquitectónico, cultural o de cualquier índole. De hecho, los vecinos de la zona tienen un papel fundamental a la hora de mostrar su imagen más amable, de igual modo que los habitantes del lugar han de adecuarse a las circunstancias de la zona. En este sentido, el turismo cultural es más respetuoso con los residentes que el turismo tradicionalmente conocido como de «sol y playa» por su calidad y sostenibilidad (Ashworth, G, 1993).

Asimismo, cabe destacar que existen diferentes tipos de turistas. En primer lugar, los turistas que pasan un periodo corto en la ciudad y apenas gozan de tiempo para llegar a todo, y en segundo, los turistas que suelen permanecer algunos días más en la ciudad. En este caso, esto les posibilitará más tiempo para hacer algunas actividades, además de poder ir a la playa, sin duda uno de los atractivos de la zona para los extranjeros. En este caso, los museos, monumentos históricos y parques naturales destacan por la gran afluencia de visitantes que reciben al día (Herrero Prieto, L. C. 2011).

5.1.1. La cultura autóctona, un reclamo

Dentro de las relaciones entre los habitantes y los turistas es importante tener en cuenta la atracción que pueden tener los elementos tangibles o materiales, como pueden ser la arquitectura tradicional o la gastronomía. Es decir, las señas de identidad de cada lugar se utilizarán como reclamo para motivar y promocionar las visitas a determinados enclaves turísticos.

La cultura y, por tanto, sus declaraciones son cambiantes. Estas manifestaciones tienen que ser reconocidas por los grupos como propias para que sean aceptadas como patrimonio cultural o antropológico. Cuando se habla de patrimonio cultural se especifica sobre de aquello que reconoce al ser humano, que identifica a grupos humanos y que los diferencian del resto de grupos. No solo son cultura aquellos aspectos antiguos. También lo son los de nueva creación tras el proceso evolutivo de los individuos y, por lo tanto, las creaciones motivadas por los cambios culturales.

La cultura está tan viva como aquellos que la van construyendo; y son muchos los aspectos que inciden en ella y la van alterando, como el turismo, que es un fenómeno que está afectando (de diversas formas) a gran parte de la población mundial y que, como no podía ser de otra forma, ha hecho que muchos grupos humanos modifiquen aspectos de sus respectivas culturas.

La relación entre el entorno y los seres humanos ha contribuido y continúa influyendo en la cultura, por lo que puede llegar a generar nuevos productos culturales adaptados a las nuevas situaciones. Para ello solo hay que entender como los habitantes se han adaptado a los cambios que ha producido el turismo y como gracias a ello los anfitriones revalorizan su propio patrimonio y lo presentan a los turistas. Por ejemplo, cualquier vecino del casco antiguo de una ciudad ha visto como su vivienda se ha revalorizado por, entre otros aspectos, el continuo tránsito de turistas por la zona. Y en este sentido, una zona que podía estar en declive por su antigüedad ha ido ganando peso, protagonismo y también vida (Morère, Perelló, 2013).

Al fin y al cabo, los rasgos culturales de cada grupo humano son decisivos en la forma de presentar su patrimonio y sus costumbres. Por lo tanto, la cultura no siempre es igual, ya que como se ha mencionado anteriormente está en un constante cambio (Martínez Veiga, Ubaldo, 1985).

5.1.2. La relevancia del turismo cultural

Una parte fundamental para poder revalorizar el patrimonio histórico y cultural de los emplazamientos es el turismo cultural. Si se echa la vista atrás se puede observar que los viajes que ha realizado cualquier turista estándar estuvieron motivados por los destinos en los que podían encontrar exaltaciones artísticas o históricas, además de descubrir a seres humanos con otras culturas más o menos exóticas (Cluzeau, C. 2000).

El turismo cultural está ligado (como ya se ha mencionado anteriormente) al patrimonio. En los años 60 en Europa se creó un marco teórico enfocado a los bienes culturales y se les asignó el objetivo de poder ser disfrutados por parte del público, un derecho que abría el patrimonio a todos y sería el primer paso para formar una política que impulsaría el turismo cultural (Salgado, 1999). Fue la UNESCO la que redactó la primera definición en 1976: «El turismo cultural es aquella forma de turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios histórico-

artísticos. Ejerce un efecto realmente positivo sobre éstos en tanto en cuanto contribuye (para satisfacer sus propios fines) a su mantenimiento y protección. Esta forma de turismo justifica, de hecho, los esfuerzos que tal mantenimiento y protección exigen de la comunidad humana, debido a los beneficios socio-culturales y económicos que comporta para toda la población implicada» (Carta del ICOMOS¹ adoptada en Bruselas en 1976).

A lo largo de las últimas décadas del siglo XX han aparecido nuevas formas de vida. El turismo es, por tanto, un cambio social, cultural y económico. Gracias a estos cambios se crearon nuevos hábitos de viaje; las vacaciones empezaron a fragmentarse, aparecieron los viajes de fin de semana (con la peculiaridad de ser más cortos) y surgieron las que se conocen como «vacaciones activas», es decir, las que están planificadas con la intención de aprender en el tiempo libre. Todo ello estuvo respaldado y apoyado por una mejora considerable del transporte. Gracias al elemento de diferenciación se formó el llamado turismo alternativo, donde se encuentra el Turismo Cultural. En él, el elemento diferenciador es la cultura. El turismo cultural utilizó la propia cultura como una actividad para contactar y proteger al pasado. Además, diversos estudiosos empezaron con los primeros trabajos de investigación sobre este fenómeno (Sildelberg, 1995; Prentice, 1997; Ashworth, 1993; Richards, 1996 y el Grupo Atlas11). Por tanto, la gestión y conservación del patrimonio histórico y cultural es para el turismo cultural de una gran relevancia estratégica.

Este tipo de turismo integra dos áreas, turismo y cultura; dos conceptos que han sufrido distintas fases de evolución. En esta área se han desarrollado debilidades, fortalezas, tendencias y oportunidades hasta configurar lo que hoy se conoce como turismo cultural. Gracias a la existencia de este tipo de turismo se han creado herramientas de competitividad y se ha producido un crecimiento económico que ha derivado en la generación de empleo masivo (Morère, Perelló, 2013).

Anteriormente, cuando aún no existía Internet ni las redes sociales, los canales de distribución de la información eran lentos. Por aquellos tiempos, los guías, comerciantes e intérpretes eran los que más contacto tenían con los turistas. Los

¹ ICOMOS: El ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) se dedica a la conservación y protección de los monumentos, conjuntos y sitios de patrimonio cultural. Es la única organización no gubernamental internacional de este tipo (...) que cuenta con una red de expertos que colaboran en un intercambio interdisciplinario entre sus miembros entre los que hay arquitectos, historiadores, arqueólogos, historiadores del arte, geógrafos, antropólogos, ingenieros y urbanistas).

familiares y amigos de los viajeros se dedicaban a narrar la historia de cada lugar. Por tanto, en esos tiempos apenas existían impactos negativos en los municipios visitados, ya que eran muy pocas personas las que participaban en la actividad turística.

Ya en el siglo XX con el desarrollo del turismo, se relacionará el turismo con el patrimonio como forma de afianzar la propia identidad. Gracias al interés que tuvieron y mantienen los turistas por visitar los sitios antiguos y naturales, nació la necesidad de poder alojarlos en estas zonas. Es entonces cuando se construyeron los primeros hoteles (De Kadt, Emanuel, 1991).

En la actualidad, el término de turismo cultural va mucho más allá de los términos de descanso y desconexión, ya que éste también recoge el interés del turista en visitar y conocer ciertos lugares. La Organización Mundial del Trabajo (OMT) define al turismo cultural como como «la posibilidad que las personas tienen de adentrarse en la historia natural, el patrimonio humano y cultural, las artes y la filosofía, y las instituciones de otros países o regiones»

Paralelamente, el turismo nacional e internacional es uno de los medios más significativos para el intercambio cultural. No solo da a conocer vestigios del pasado, sino de la vida actual y de otras sociedades. En este sentido, se ofrecen experiencias personales que potencian su valor. (Carta del Turismo Cultural 1999. ICOMOS).

No se puede hablar de ninguna clase de turismo si no se tienen en cuenta tanto a la oferta como a la demanda, que son pilares fundamentales para este sector de la economía. Así pues, el turismo cultural siempre está en proceso de construcción, ya que por un lado están la oferta de productos y recursos basados en el patrimonio cultural, y por otro lado está la demanda generada. Sin embargo, las distintas formas de turismo como el turismo patrimonial, el turismo artístico y el turismo creativo se han ido utilizando dependiendo de las formas en las que los turistas han accedido al patrimonio.

Por un lado, el campo de la oferta permite el desarrollo del turismo. Se observa que todo el patrimonio puede ser producto turístico de consumo (Tresserras y Matamala, 2005). Un recurso se puede identificar en un lugar ya sea cultural o natural con la capacidad de atraer a los visitantes. En este sentido, se ha creado una intervención mediante una serie de servicios que convierten dicho producto y, por lo tanto, lo hacen entrar en el mercado (Chevrier y Clair-Saillant, 2008). Por consiguiente,

la OMT clasifica de recursos turísticos a «todos los bienes y servicios que, por intermedio de la actividad del hombre y de los medios con los que cuenta, hacen posible la actividad turística y la satisfacción de las necesidades de la demanda».

Por otro lado, la demanda es un eje imprescindible para el turismo. Los profesionales de este campo se basan en la intensidad de la motivación-experiencia de las visitas realizadas y gracias a ello pueden diferenciar al turista fortuito y al turista deliberado. Además, cabe destacar que se encuentran cuatro segmentos diferenciados dentro del turismo cultural. En primer lugar, están los jóvenes entre 15 y 24 años que prefieren la aventura y la sensación del disfrute con aquello «inédito» y desconocido. Por otra parte, están los hombres de negocios con un alto poder económico, que prefieren un viaje en familia donde se les ofrezca un producto *gourmet*. En tercer lugar, se encuentran las familias que tienen la necesidad de participar en la vida cultural del entorno, y por último se deben tener en cuenta a los clientes que viajan en solitario y buscan un producto de alto nivel de calidad.

De esta manera, la riqueza de bienes patrimoniales que puede contar un destino será determinante para la oferta y su posicionamiento en el turismo cultural. Por consiguiente, se suele generar una gestión de los productos, se planifican los destinos y se gestan los flujos de demanda (Bote, 1998).

Desde un punto de vista conceptual, el origen de este turismo está en la cultura. Los visitantes rompen todas las parcelas de la vida cotidiana de los anfitriones, conociendo así el patrimonio, la lengua, los hábitos, creaciones artísticas, tradiciones, gastronomía.

Por ello, el viaje adquiere una parte muy importante de la cultura, ya que a través de él se viven muchas experiencias (Chevrier y Clair-Saillant, 2006; Herrero Prieto, 2011). A su vez, destacan el valor del turismo y de su oferta como herramientas de conservación del patrimonio (Richards, 1996). Además desde esta perspectiva se otorga un papel protagonista al turista creando modelos de visita experienciales y creativos (Camarero Izquierdo y Garrido Smaniego, 2004).

El turismo cultural, además de dar visibilidad al patrimonio y a la cultura, tiene una función muy importante en el territorio, que es la de valorizar la identidad del territorio. Todas aquellas personas que se dedican a practicar el turismo cultural, como

conocer aspectos del emplazamiento -por ejemplo podrían ser aquellos que viven o vivieron en él- deben lograrlo a través de imágenes, folletos, guías escritas y guías humanas, pero también mediante el contacto con los habitantes de dicha zona (Morère, Perelló, 2013).

En cuanto al turismo cultural, se distinguen varios tipos de turistas. En primer lugar, están los «especialistas», que son los que viajan de forma más regular ya sea por trabajo o por ocio y que representan entre el 10% y el 15% de los turistas. En segundo lugar, están los turistas «muy motivados», cuya causa principal por la que viajan es la cultura. Forman entre el 30 y el 40% de los viajeros. Y, por último, están los turistas «ocasionales», que son los turistas que no orientan su principal actividad a la cultura, puesto que realizan actividades culturales irregularmente. Esta vez representan entre un 45 y 60% de los visitantes.

Dependiendo del tipo de turista, éste suele tener un comportamiento u otro. Por ejemplo, los turistas de las dos primeras categorías estarán mucho más informados sobre los lugares que van a visitar y en cambio, los turistas de la tercera clasificación, no estarán informados y su actividad principal será la del binomio sol y playa u otras actividades (Grefe, 1999, p. 15 y Hernández Hernández, 2002, p. 379).

No obstante, el papel del guía turísticos puede ser de gran utilizada para cualquiera de los tres tipos de turista. Los guías son individuos que acompañan a los visitantes en algunos de sus recorridos. Tal y como aclaró De Kadt, «su función más corriente es la de interpretar para los turistas los ejemplos más prominentes de la cultura material y los puntos principales de la historia del lugar, su religión o su orgullo nacional» (De Kadt, 1991, p. 103).

5.1.3. *Los museos*

Unas de las principales atracciones turísticas para los visitantes de una ciudad son los museos. Sin embargo, no fue hasta las primeras décadas del siglo XXI cuando se convirtieron en un objetivo turístico nacional. En los últimos años, se han ido creando campañas de publicidad basadas en la creación de museos de diferentes tipos a nivel regional.

La encuesta de Hábitos Culturales y Prácticas Culturales en España, llevada a cabo por el Ministerio de Cultura precisó que para el periodo de los años 2010-2011 un

28,3% de personas visitaron los museos de su propia ciudad, un 23.9% de su propia comunidad, mientras que el 28,4% fuera de ella y el 19,4% lo hicieron personas extranjeras, por lo tanto, los museos tienen un elemento muy importante de ocio.

Los museos son los únicos bienes patrimoniales que se pueden construir, en contraposición a los bienes que han sido y son herencia histórica del pasado. En este sentido tienen la ventaja de poder construir un nuevo bien patrimonial, y además están dotados de dinamismo y flexibilidad (Bote, 1998). En el caso de la ciudad de Valencia existen diferentes tipos de museos. En primer lugar, el Museo de Bellas Artes San Pío V, sobre el cual se ha profundizado en este trabajo y en el que destacan los retablos góticos de los siglos XIV y XV. Este museo es el que más obras de arte de pintura reúne de toda la ciudad, en su mayoría obras antiguas. Pero, además, la capital del Turia tiene otras propuestas como el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) que fomenta el arte moderno y contemporáneo, el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, en la Ciudad de las Artes y las Ciencias, más dedicado a aspectos biológicos y científicos, o el MUVIM, Museo de la Ilustración y la Modernidad. Además, la ciudad alberga otros museos menos conocidos como el Museo de la Ciudad, ubicado en el Palacio del Marqués de Campo, el Museo de Bellas Artes Centro del Carmen, el Museo de la Almoína, cerca de la Catedral de Valencia, (arqueológico), o los Museos Militar o de la Historia de Valencia entre otros.

5.2. Contexto histórico y artístico

En este apartado se va a tratar el contexto histórico, que a su vez está compuesto por un análisis de la estructura antigua de la ciudad de Valencia, y por un resumen de los principales acontecimientos históricos del siglo XVII. Después, aparecerá el contexto artístico, caracterizado fundamentalmente por la arquitectura y la pintura barroca del siglo mencionado anteriormente. Este apartado es primordial para entender las modificaciones que sufren los objetos de estudios y por qué se encuentran así en la actualidad.

5.2.1. Contexto histórico

5.2.1.1. El Reino de Valencia: estructura social y política

En el siglo XVII, la ciudad del Turia estaba formada por diversas instituciones que eran fundamentales para el desarrollo de la metrópoli. Los principales órganos que contaba Valencia eran la universidad de Valencia, las cortes valencianas y el comercio.

Universidad de Valencia

A mediados del siglo XVII, la universidad no estaba bien vista por la Iglesia, y se encontró con un aislamiento promovido por el Concilio de Trento. Esto conllevó un retraso en el movimiento de la renovación científica que estaba imperando en Europa. Por tanto, la actividad científica de Valencia era escasa por la ignorancia de las corrientes científicas y filosóficas. Paralelamente también se produjeron problemas en el interior de la universidad, con lo que hubo un descenso de estudiantes extranjeros y la mayoría de los graduados fueron valencianos (Felipo, A, 1991).

Las cortes valencianas en el siglo XVII

Las leyes tradicionales gobernaron a la monarquía valenciana. Estas leyes estuvieron promulgadas por las cortes valencianas y juradas por los reyes. Las relaciones entre los ciudadanos valencianos y el rey consistían en que a cambio de que el máximo poder respetar la libertad de los primeros, los ciudadanos le debían lealtad.

No obstante, los reyes empezaron a legislar por decreto sin tener en cuenta a las cortes. Este hecho desencadenó en una posible desaparición de las cortes, pero el rey no pudo bloquearlas, ya que las cortes le hacían llegar una enorme cantidad de peticiones. Así pues, la monarquía en el siglo XVII utilizó el temor y la concesión de favores como técnica para conseguir los votos. Las cortes se convertirían en un elemento de obtención de capital (Callado, Estela, E, 2001).

El Comercio

La ruta más importante era la que unía a Madrid con Valencia. Los demás caminos eran defectuosos ya que tenían una difícil orografía. A finales del siglo XVII se

produjeron una serie de mejoras como construir muelles y hacer navegable el río Turia, desviarlo para evitar que haya aterramientos.

En el siglo XVI hubo una expansión fuerte del comercio, pero en 1605 se vio interrumpida por la disminución de barcos que llegaban. No obstante, en el año 1605 la situación empezó a mejorar a consecuencia de la buena relación comercial entre Valencia y Francia.

A finales de este siglo se vieron signos de energía como la creación en 1692 de la Junta de Comercio y el aumento del tráfico. Esta situación favorable ayudó a la economía valenciana (Casey, J., 1981).

5.2.1.2. Principales acontecimientos históricos

En este apartado se van a conocer los acontecimientos más importantes que marcaron la ciudad de Valencia en el siglo XVII.

La expulsión de los moriscos en Valencia. Efectos económicos

A principios del siglo XVII se produjo la expulsión de los moriscos, que comenzó a producirse en 1608 empezando por los moriscos de Valencia. Éste fue un hecho que marcó la historia de España.

Antes de su expulsión, la sociedad morisca estaba compuesta, por una parte, por una gran masa de campesinos con poca tierra, parcelas muy reducidas y con un nivel económico bajo, y por otra parte, por una capa social menos abundante, pero con un mayor poder económico gracias a la actividad mercantil a la que se dedicaban.

La expulsión que se llevó a cabo finalmente en 1609 tuvo consecuencias tanto negativas como positivas. En primer lugar, con el adiós de los moriscos se perdió más de un tercio de la población, quedándose la ciudad con más de 1200 casas vacías. Además, desaparecieron dos grupos sociales importantes: uno era un grupo empobrecido, y otro era una clase media de comerciantes y arrendatarios. La repoblación de la ciudad la protagonizaron pequeños propietarios cristianos y algunos artesanos, aunque en términos generales se produjo una disminución de la mano de obra laboral.

En segundo lugar también existieron aspectos positivos como una redistribución más racional de la población. Las antiguas pequeñas parcelas se pudieron reagrupar en un tamaño mayor y esto tuvo como resultado un aumento de la productividad (Císcar Pallarés, E, 1993).

La Peste en Valencia

Hacia el 1647 llegó a Valencia la peste –en barco- procedente de Argel. Al principio, en la ciudad no quisieron hacer saltar las alarmas, y fue en verano cuando comenzaron a aplicar ciertas medidas preventivas, aunque quizás demasiado tarde ya que ya se había extendido la enfermedad. Los nobles comenzaron pues a huir de la ciudad aterrados por la enfermedad.

A principios del otoño, los valencianos desesperados buscaron refugio en las iglesias. Este hecho precipitó algunas decisiones, como la de reforzar el clero para poder atender mejor a los enfermos. Se formaron masivas procesiones día tras día para pedir misericordia, y esto solo hizo que se extendiera más la enfermedad por el contacto entre contagiados. Las primeras medidas fueron los enterramientos en extramuros y las morberías² a causa del desbordamiento que sufrían las parroquias en la recogida de los cadáveres.

Así pues, la enfermedad avanzaba progresivamente y las arcas municipales mermadas no podían hacer frente a los gastos. Por esta razón, los ciudadanos tuvieron que pedir ayuda al conde de Oropesa, y gracias a ello, se creó la primera Junta de Sanidad. Esta Junta estuvo formada por el virrey, el arzobispo y otros integrantes de la corona, municipio y de la Iglesia.

Al final llegaron a un consenso, y los recursos acordados serían aguardados en la seo de la sacristía, cerrados en un arca por tres llaves. Las llaves estarían repartidas; una para el arzobispo, otra por el representante de los ciudadanos y la última el encargado de los censos (Casey, J., 1981).

Crisis financiera en el siglo XVII

La crisis llegó primordialmente por un problema estructural de la ciudad de Valencia. Su principal consecuencia fue la formación de un círculo vicioso del cual la

² Diccionario Valenciano: Se conocían como morberías a las comisiones municipales destinadas a velar por la salud pública en caso de propagarse ciertas epidemias, como pudo ser la peste.

ciudad no pudo salir en mucho tiempo. No podía asumir sus propios gastos y la Valencia fue hipotecándose de manera progresiva. Pese a ello, se llegó a una solución: recurrir a la deuda pública, es decir a los censales.

Entre 1605 y 1625 hubo unos factores que propiciaron la crisis, como la expulsión de los moriscos, una crisis triguera o la bancarrota de la Taula. Además, cabe destacar que la crisis tuvo su propia problemática interna: una nociva gestión administrativa y corrupción de carácter oligárquico. Es decir, solo gobernaban unas pocas personas y de la misma clase social, que se aprovechan de los recursos que manejaban (Reizabal Garrigosa, M.S, 1993, p-521-534).

5.2.2 Contexto artístico

En el siglo XVII, la monarquía española y la Iglesia intentaron mejorar la penosa situación política y económica que vivía España proyectando una imagen de ‘falsa’ grandeza. No obstante, llegó el Siglo de Oro en la pintura, escultura y literatura, y esto ocurrió exclusivamente gracias a los artistas, que no tuvieron facilidades ya que pudieron recibir influencias del exterior, hecho que potenció su propia creatividad.

Valencia estuvo marcada por el herrerianismo³ de El Escorial y la severidad la cual se impuso en los edificios religiosos. Sin embargo, se intentó agregar progresivamente el barroco eclesiástico y monárquico. El ejemplo de ello está el monasterio de San Miguel de los Reyes.

En cuanto a la pintura barroca, ésta destacó porque embelleció los interiores de los conventos y templos construidos. Cabe destacar la escuela de artistas que valoraron la expresión, el volumen y el tacto siempre dentro de un hilo conductor: en este caso, la religión. En este marco, se pueden destacar artistas como los Ribalta, Espinosa, Orrente o March.

A finales del siglo XVII empezó un periodo de recubrimiento en los edificios góticos. Como ejemplo esta la Iglesia de los Santos Juanes o San Juan del Mercado. Se utilizaron galas de una hojarasca escultórica y en algunas ocasiones también se añadió unas bóvedas al fresco para crear una ‘fantasía’ visual. A esta etapa pertenecen artistas

³Arte España: La arquitectura herreriana se desarrolló en el último tercio del siglo XVI y se caracterizó por su rigor geométrico, la relación matemática entre los elementos de construcción, los volúmenes limpios, el predominio del muro sobre el vano y la ausencia casi plena de decoración.

de una producción de calidad extraordinaria como son Juan Bautista Viñes⁴, Juan Pérez Castiel⁵ y Juan Bautista Mínguez⁶. Todos ellos trabajaron en la capilla de la Comunión de la Iglesia de San Nicolás. Además se encargaron de la ornamentación de las antiguas torres góticas y de los campanarios. En el caso de la iglesia de Santa Catalina se construyó la torre desde cero.

5.2.2.1 Arquitectura barroca del siglo XVII

Los arquitectos barrocos del siglo XVII empezaron a crear a escala monumental. Por primera vez en Valencia se utilizaron recursos oblicuos rectilíneos y curvos, aplicándolos a las diversas portadas. Esto daba un contrapunto innovador.

Uno de los espacios de mayor pretensión barroca se reflejaba cuando los recursos oblicuos mencionados anteriormente trascendían a la estructura del espacio construido, creando así una atmosfera de ilusión innovadora para la época. Además, gracias a los elementos geométricos, este barroco creó una realidad dual obligando al público a moverse para indagar en insólitos puntos de vista, descubriendo así círculos que acababan en elipses, globos con cuerpos ovales, cuadrados en rombos o pirámides de base perfecta en otras alargadas y desproporcionadas.

En esta época surgió el abovedamiento de la girola (Fig.1). La decoración de las portadas contuvo foliaciones naturalistas y carnosas en las que se enroscan esfinges, carátulas y guirnaldas de abultados frutos con una actitud ornamental. En las ventanas del cuerpo superior de las portadas se realizaron alteraciones oblicuas de pilastras, capiteles, cornisas y globos. Pronto estas nuevas propuestas se trasladaron a la composición de la torre de campanario.

⁴ Nació en Valencia

⁵ Teruel, 1650 – Valencia, 1707.

⁶ Valencia, 1715-1787.



Figura 1. Girola

Uno de los artistas que destacaron en este siglo fue Juan Pérez Castiel, arquitecto sobre el cual giró la actividad constructiva del último tercio del siglo XVII. Entre sus innovaciones, destacaron la desbordada ornamentación de la talla y la hojarasca en bóvedas y alzados de templos valencianos, entre otras.

Una de las constantes más insistentes en la obra de Pérez Castiel fue la expresión monumental y ornamentada del interior de templos y capillas. La penitencia decorativa de las nuevas estructuras generadas por la implantación de técnicas constructivas renacentistas -al principio solo jaharradas y revocadas de yeso blanquecino-, frente a la rica molduración en piedra de los abovedamientos góticos, pronto tuvo que ser compensada por una activa presencia ornamental, tal y como destaca Joaquín Berchez en su obra *La arquitectura barroca valenciana* (1991). El proceso fue muy similar al que se origina en otros focos de la península, dando origen al progresivo ornamentalismo de las yeserías (Fig.2).⁷

⁷Arte Cultura Historia: La técnica de tallado de yeso utilizada por los moros españoles como también por la arquitectura Mudéjar post-Reconquista. Si bien fue una técnica muy utilizada siglos más tarde en el barroco, cuando las labores de yesería se aplicaron sobre todo tipo de superficies: muros, bóvedas, cúpulas y todo tipo de estructuras.

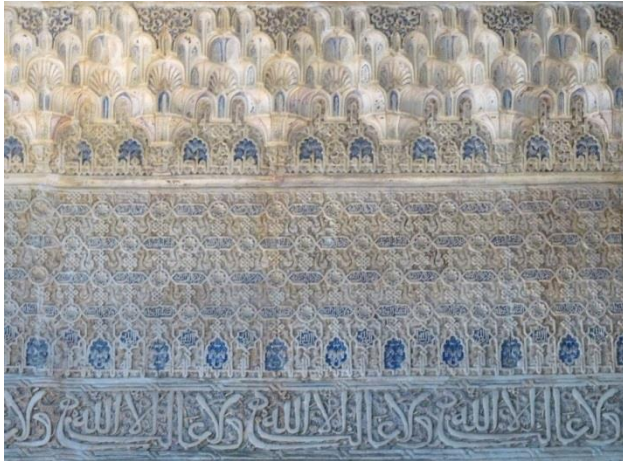


Figura 2. Yeserías

El eco de la corte, unido al triunfo decorativo de la retórica barroca, contribuyó a generar este tipo de decoración del último tercio del siglo XVII. Fue la época de las yeserías, de los estucos⁸ esgrafiados, frescos decorativos, junto a retablos, cajas de órganos, púlpitos con tornavoces, sillerías de coro y canceles. Asimismo, al mismo tiempo que seguían compensando la escasa relevancia decorativa de las nuevas técnicas constructivas, la corriente barroca transformó templos, ermitas, capillas de comunión, y camarines en auténticos teatros litúrgicos.

En cuanto a la construcción de las torres en los edificios se utilizaron puntas de diamante a modo de almohadillas en los ejes laterales y esquinados, simulando pilastras. El antepecho⁹ estaba rematado con voluminosos jarrones y globos, frontones curvos y triangulares, con lo que todo el conjunto reflejaba un evolucionado clasicismo, además de estar confeccionado para aprovechar al máximo la luz exterior.

Nace en esta época un movimiento en la historia de la arquitectura. En este sentido, se llevó a cabo la modernización (no solo ornamental¹⁰) de la mayoría de los templos valencianos, sino también actuando sobre su primitiva estructura. Esta mentalidad restauradora no supo valorar las fusiones arquitectónicas, con lo cual no se apreciaron los aspectos identificativos de anteriores corrientes arquitectónicas y artísticas.

⁸ Diccionario de Google: construcciones elaboradas a base de cal apagada y ligeras cargas de yeso blanco.

⁹ Arte Historia: muro o barandilla de poca altura colocado en un lugar alto para prevenir caídas.

¹⁰ Arte Barroco: de aspectos decorativos.

Esta actitud reestructuradora que anunciaron los nuevos presupuestos barrocos, se puede considerar el primer eslabón de la cadena de reformas barrocas emprendidas en el último tercio del siglo XVII.

En la modernización se observan vertientes diversas, como es el renovado sentido de lo decorativo (cada uno de los edificios pasó a estar excesivamente recargado), la decidida actitud remodeladora ante espacios preexistentes góticos o la mentalidad arquitectónica abierta a una declinación desprejuiciada, antinormativa de la tradición clásica anterior. En este sentido, a diferencia de antiguas corrientes en las que sí se valoraron las características de la arquitectura de antaño, esta vez se produjo un borrón completo y una cuenta nueva hacia una nueva expresión artística.

Se produjeron, en efecto, revestimientos (pequeños «parches») decorativos y las remodelaciones fueron un medio rápido y económico para poner al día iglesias de estructura antigua, dando protagonismo a la espesa decoración barroca que venía a adjetivar una estructura sustantivamente medieval.

La Iglesia de San Esteban, renovada entre 1679 y 1682 fue una excepción, donde un concepto suntuoso de lo ornamental alzaba un extraño equilibrio. Los esgrafiados destacaron por sus recortadas siluetas blanquecinas sobre fondos rojizos y azulados. Una similar actitud renovadora fue la que tuvo la iglesia de San Nicolás entre 1690-1693, con parejo sentido en aspectos decorativos, adaptado al estilo gótico. En este caso, la sección rectangular de los arcos fajones o las prismáticas columnas concebidas como si de un orden ático¹¹ se tratara, evidencia la mano de un arquitecto informado. La bóveda, pintada al fresco por Diónis Vidal, posiblemente en fecha posterior, aun siguiendo el programa trazado por Palomino, prodiga efectos ilusorios de perspectiva, fingiendo claraboyas al lado de las claves o en el presbiterio.

Otra variante de las remodelaciones emprendidas en estas décadas, de una mayor complejidad arquitectónica, consistió en rellenar la antigua bóveda con yeso, aparentando una moderna superficie abovedada. Uno de los mejores ejemplos mejor conservados de esta variante es la Iglesia de San Antonio Abad de Canals, concluida en el año 1696 (Joaquín Bérchez, 1993).

¹¹ HiSoUR: del griego, el estilo ático en arquitectura se refiere a una historia o pared baja sobre la cornisa de una fachada clásica.

5.2.2.2. Pintura barroca del siglo XVII

En el siglo XVII es por excelencia el Siglo de Oro de la pintura española, y en él florecieron la mayor parte de las escuelas de artísticas nacionales, siendo la valenciana una de las más fecundas. Su clientela eclesiástica y conventual promovió los lienzos de altar, en los que triunfa la gloria de los santos, representados con óptica naturalista y conmovedores efectos de luz.

El predominio del tenebrismo naturalista de influencia italiana había empezado tímidamente en El Escorial y llega a Valencia de la mano de Francisco Ribalta¹². Su producción pictórica es toda una lección del ambiente escurialense con evocaciones de Cambiaso, Zuccaro, Tibaldi, pero en Valencia evolucionó hacia un arte de profundo sentimiento religioso motivado por la contemplación de los cuadros de Sebastiano del Piombo que tenía la familia Vich. Uno de sus mejores logros naturalistas es *San Francisco abrazando al crucificado* (Francisco Ribalta, 1669, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes), en el que una luz dirigida contribuye al arrobamiento místico y fervorosa entrega del franciscano.

No menos importante es la pintura de su hijo, Juan Ribalta¹³, con obras de gran impacto como la *Santa Cena* pintada para el Colegio de Corpus Christi o el majestuoso lienzo de los *Preparativos para la Crucifixión* (Juan Ribalta, 1615, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes) para el Monasterio de San Miguel de los Reyes, en el que se manifiesta sus dotes naturalistas junto a unos escorzos y claroscuros, que unidos a los cambios de escala acentuaron la profundidad del espacio.

Tras los Ribalta, es Jerónimo Jacinto de Espinosa¹⁴ el pintor seiscentista más importante en Valencia. Contemporáneo de los grandes pintores del barroco español (Zurbarán y Velázquez), su pintura es ejemplo vivo de un naturalismo áspero y crudo dotado de un profundo sentimiento religioso, como puede apreciarse en el *Jesús y San Juan niños* (Jerónimo Jacinto de Espinosa, s. XVII, Aguada; Pluma, Madrid, Museo Nacional del Prado) de San Pedro Pascual y de una gran captación psicológica de las expresiones. También su fidelidad a la corriente contrarreformista se dejó ver en lienzos

¹² Lérida, 1565-Valencia, 1628.

¹³ Madrid, 1596-Valencia, 1628.

¹⁴ Concentaina, 1600-Valencia, 1667.

como *Ángeles dorando la Eucaristía* (Jerónimo Jacinto de Espinosa, s. XVII, óleo sobre lienzo), composición de gran predicamento iconográfico.

Otro valenciano universal de la pintura barroca es José de Ribera¹⁵, quien desarrolló toda su producción en Nápoles. Los March¹⁶ fueron los discípulos de Ribera en Valencia, autores de la obra *Alegorías de los sentidos* (José de Ribera, XVII, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado), es un cuadro de naturaleza muerta que están triunfando en la época, bodegones, que en algunos casos adoptan una significación simbólica. El más significativo de los bodegonistas valencianos es Thomas Yepes¹⁷, con obras como *Cazador dormido* y *Cazador bebiendo*. (Fernando Benito-José Ignacio Catalán, 1999)

En conclusión, tal y como hemos desarrollado en este marco teórico, el turismo cultural y el patrimonio histórico se necesitan mutuamente. Es decir, el turismo cultural precisa de monumentos, de historia, gastronomía, y demás aspectos de interés para atraer a los turistas, mientras que el patrimonio histórico necesita al turismo para poder ser visitado. En este sentido, sin el turismo y sin los profesionales que se dedican a fomentarlo nunca se habría indagado y profundizado en el estudio de obras antiguas, con lo que nunca se les habría dado el valor que realmente merecen. Además, gracias a los amantes de la cultura y del turismo, el patrimonio histórico se conserva, puesto que si no tuviera un mínimo interés se habría echado a perder por falta de tacto o de cuidados. Cabe destacar la gran labor de restauración que se ha hecho y se continuará realizando para conservar este patrimonio.

6. UN PASEO POR EL BARROCO VALENCIANO

6.1. Planificación de la ruta

A la hora de trazar el itinerario por el barroco del siglo XVII en la ciudad de Valencia, es interesante marcar un punto de encuentro de fácil acceso. En este caso, se ha establecido la Plaza del Portal de los Judíos, ya que es un lugar céntrico que facilitaría el encuentro de los turistas para el inicio del recorrido.

¹⁵ Játiva, 1591- Nápoles, 1652.

¹⁶ Valencia, 1633-Valencia, 1670.

¹⁷ Valencia, 1610 -1674.

En primer lugar, la ruta se adentrará hasta el Palacio del Marqués de dos Aguas (Fig.3), tardando un total de siete minutos aproximadamente, hasta encontrar un palacio con una fachada revestida de piedra alabastrina niñerola¹⁸, es decir, de la cantera del señorío. Se trata de una representación de la ilusión hacia el marquesado, que se remata con una hornacina de estilo rococó, en la que se encuentra la Virgen del Rosario.



Figura 3. Palacio del Marqués de Dos Aguas

En segundo lugar, se visitará en la Iglesia de Santa Catalina (Fig.4), que se identifica fundamentalmente por la torre-campanario, considerada una de las obras barrocas del siglo XVII más originales de toda España.



Figura 4. Torre-campanario. Iglesia de Santa Catalina

¹⁸ Info en Punto: Variedad de sulfato de calcio, del aljez o de piedra de yeso que se presenta en forma compacta.

La Iglesia Santos Juanes es la próxima parada necesaria dentro de este trayecto. Está ubicada en la Plaza del Mercado, por lo que se pasará por la Plaza Lope de Vega y por la Plaza Redonda. Esta última poseía una importancia especial para la ciudad, ya que bajo los edificios que la rodean y los puestos del añillo se encontraban pequeños comercios dedicados a la gastronomía o a la venta de ropa y mercería, además de ser punto de encuentro y reunión para los más pequeños. Cabe añadir que desde la misma puede observarse el campanario de Santa Catalina.

A escasos tres minutos de esta última localización, el itinerario se dirigirá a la Iglesia de los Santos Juanes, construida en 1245. Durante la visita al templo, al que se podrá acceder gratuitamente, se explicarán con todo tipo de detalles las partes y obras de su interior. Resultará vital, además, realizar una explicación de sus cuatro fachadas: principal, trasera y laterales; el interior sufrió numerosos cambios debido a los tres incendios a los que tuvo que hacer frente esta iglesia hasta llegar a ser el espacio que se puede encontrar en la actualidad.

A continuación, en la Calle de los Caballeros, tras caminar cinco minutos aproximadamente, se realizará una parada en la Iglesia de San Nicolás de Bari¹⁹ (Fig.5) y San Pedro Mártir²⁰, ya que es posiblemente el mejor ejemplo de convivencia de un templo de estructura gótica del siglo XV con decoración barroca del siglo XVII que se puede encontrar en la ciudad de Valencia. La entrada general, incluyendo audio-guía, tendrá un valor de siete euros, reducida (estudiantes y jubilados) tendrá un coste de seis euros y los niños menores de doce años podrán disfrutar gratuitamente de esta visita.



Figura 5. Iglesia de San Nicolás

¹⁹ Patara, 270 – Mira, 343 d. C.

²⁰ Verona (Italia), 1205- Barlassmaina (Italia), 1252.

En el interior del templo, se contemplarán las pinturas que cubren las bóvedas y cúpulas. Todo este conjunto narra la vida de los dos santos que dan nombre a la misma: San Pedro Mártir y San Nicolás de Bari. Estas pinturas están realizadas por Antonio Palomino²¹ y su discípulo Dionís Vidal²².

Tras haber sido inspeccionada a fondo, la ruta continuará por la Calle Caballeros hasta la Plaza de la Virgen, lugar donde se encuentran la basílica de la Virgen de los Desamparados y la Catedral de Valencia. El primer alto en esta plaza se realizará para disfrutar de la basílica. Ésta fue construida entre 1652 y 1666 por el arquitecto Diego Martínez Ponce y en su interior se encuentra a la “geperudeta”, patrona de Valencia a la que muchos valencianos le tienen una gran devoción.

A primera vista puede dar la impresión de tratarse de un templo ovalado, pero en realidad posee una forma trapezoidal. A los pies del altar, continuando por su interior, se hallan las lápidas de los cardenales Juan Bautista Benlloch²³ y Ricard María Carles Gordó²⁴. El 5 de Junio de 1981 fue declarada Monumento Histórico Artístico Nacional.

Más tarde, la visita continuará hacia la Calle del Micalet, que podrá visualizarse rápidamente dado que es una vía bastante estrecha y transitada por turistas, y finalmente se llegará a la Catedral de Valencia, situada en la Plaza de la Reina. Se hará una breve introducción a la historia de esta construcción, explicando las transformaciones que ha sufrido a lo largo de los años y la razón del lugar donde se encuentra, pero se hará especial hincapié en la Puerta de los Hierros (Fig.7), obra barroca. Está dedicada a la Virgen María y a los santos valencianos, con una altura que llega a sobrepasar los treinta metros. Fue construida a principios del siglo XVIII, entre los años 1703 y 1741. De la parte arquitectónica se encargó Francisco Padilla²⁵, y de la parte escultórica Konrad Rudolf²⁶. La construcción está formada por tres cuerpos superpuestos, rematándolos con una cruz sobre una esfera en bronce, adorada por dos ángeles.

²¹ Bujalance (Córdoba),1655- Madrid, 1726.

²² Valencia, 1670 – Tortosa, 1719.

²³ Valencia, 1864- Madrid, 1926.

²⁴ Valencia, 1926- Tortosa (Cataluña), 2013.

²⁵1680- 1726.

²⁶ Murió en Viena en 1732.



Figura 6. Catedral de Valencia. Puerta de los Hierros

Llegando al final del itinerario, éste se desviará hacia la Iglesia de San Esteban (Fig.7), ubicada en la plaza con su mismo nombre. Se optará por seguir hacia el sureste, por la Plaza de la Reina hacia la Calle de la Barcella, un giro hacia la derecha hacia la Calle del Palau. Seguidamente se torcerá hacia la izquierda hacia la Calle de los Venerables y, por último, girando a la derecha, se llegará a la Plaza de San Esteban, localización de esta iglesia, una de las más antiguas de Valencia. El 26 de enero de 1472 se empezó a construir, pero con el paso de los años ha sufrido numerosas transformaciones. La más importante se realizó en el siglo XVII, momento en que se construyó un nuevo presbiterio y se renovaron las capillas laterales y la nave. Del interior se encargó Juan Pérez Castiel, que se basó en las yeserías y los estucos para la transformación.



Figura 7. Interior de la Iglesia de San Esteban

El último «stop» se realizará en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Para llegar hasta él, se partirá de la Iglesia de San Esteban hacia la calle de los Venerables, se tomará la calle de l'Almodí, a la derecha en dirección a la Calle del Salvador y se cruzará uno de los puentes que forman parte del Paseo de la Alameda. Una vez atravesado, cabe dirigirse hacia la calle de San Pio V, a la derecha, donde se encuentra el Museo. Dentro del mismo se estudiará toda una serie de obras que han sido seleccionadas para esta ruta.

Finaliza aquí este tour por el corazón barroco de Valencia, que pretendía analizar minuciosamente los edificios y construcciones más destacados de una etapa marcada por una corriente candente en la capital del Turia. Desde el tour se pretenderá realizar un trabajo exclusivo, por y para el viajero interesado en el arte y la cultura valenciana, y en concreto en el barroco. Asimismo, el tour está enfocado para que sus consumidores disfruten aprendiendo de esta experiencia.

6.2. Análisis e integración de los ejemplos del patrimonio histórico-artístico

6.2.1. *Palacio del Marqués de Dos Aguas*

El palacio originariamente fue un caserón del siglo XV reformado y ampliado en varias ocasiones. La reforma más importante se hizo a principio del siglo XVIII cuando el palacio perteneció a la familia Rabosa de Perelló, Marqueses de Dos Aguas, con el objetivo de crear una nueva imagen pública de su persona. El encargado de la reforma fue Hipólito Rovira y Meri²⁷. Cabe destacar la ampliación de la planta y su distribución interna. El palacio pasó de tener un aspecto severo a convertirse en un palacio con gran cantidad de balcones, que anteriormente eran ventanas y estucos pintados, simulando mármol. Estas mejoras fueron obra del pintor Luis Domingo²⁸. Ambos artistas eran los mejores del momento.

En cambio, el palacio no se conocía por su interior, sino por su zona central en la que se podía observar la fachada rococó, diseñada por Rovira y ejecutada por el escultor Vergara²⁹. La portada principal se construyó de piedra alabastrina niñerola, es decir, de

²⁷ Valencia, 1695- 1765.

²⁸ Orellana (Valencia), 1718-1767.

²⁹ Valencia, 1715- 1776.

la cantera del señorío. Esta representa una festiva y agitada ilusión al marquesado que se remató con una hornacina rococó en la que se encuentra la Virgen del Rosario.

El palacio forma parte de un conjunto de obras de acondicionamiento y embellecimiento que muchos nobles valencianos emprendieron en sus mansiones a lo largo del siglo XVIII. A día de hoy es una de las señas de identidad de la ciudad de Valencia y sede del Museo Nacional de Cerámica «González Martí» (Coll Conesa, 2001).

6.2.2. Iglesia de Santa Catalina y torre-campanario

Para analizar la construcción de esta iglesia hay que remontarse a la conquista de la ciudad protagonizada por Jaume I³⁰. El rey, con la finalidad de mejorar el espacio urbano, construyó diez parroquias entorno a la Catedral, entre las cuales se encuentra Santa Catalina, que recibió el nombre de su propia hija, la infanta Catalina de Aragón.

Entre los años 1742 y 1785 se realizó una reforma total del templo, lo que supuso la redecoración del interior de estilo barroco a partir de un orden de semicolumnas de estilo corintio. Sin embargo, en 1785 substituyeron el retablo principal por otro, de orden corintio. Junto a la fachada principal se encuentra en la calle de la Sombrería la torre-campanario. Se empezó su construcción el 5 de octubre de 1688 y se concluyó en 1705. El encargado de la torre fue Valero Viñes³¹ pero falleció y cogió el relevo su hermano, Juan Bautista, concluyéndola en el siglo XVIII. Esta torre es considerada una de las obras barrocas más originales de España.

La torre tardó en construirse unos diecisiete años. La construcción se divide en cuatro cuerpos separados por molduras sin contar el último piso de las campanas, además del último remate y cuenta con una planta hexagonal. Se encuentra mayor riqueza decorativa en la parte más prominente de la torre. Además, se puede destacar unas columnas helicoidales de orden compuesto semienpotradas. Por ello, en el pasado se conocía al campanario por “El Campanar Salomónico”. En este piso destacan las ventanas por sus decoraciones, las pilastras cuya decoración barroca destaca con maestría a la piedra. Se realizó con sillería menos los elementos del interior como el pavimento y el revestimiento de pintura blanca.

³⁰ Montpellier (Francia), 1208 -Valencia, 1276.

³¹ Murió en 1693 en Valencia.

Para acceder a la torre hay que subir por una escalera de caracol compuesta por ciento veintiocho escalones. En 1729 se colocó un reloj, pero en 1917 se retiró por considerarse «anacrónico».

Por último, la torre termina como una linterna cubierta por una cúpula en forma de escama de pez con unas grandes volutas que hacen la función de los contrafuertes que unen al cuerpo de las campanas y con unas menores columnas helicoidales. Para rematar, sobre la cúpula hay una bola que representa el mundo y una veleta con los símbolos de Santa Catalina. La torre-campanario alcanza la majestuosa altura de 56,12 metros (Pingarrón Esaín, 2002).

6.2.3. Iglesia de los Santos Juanes

La Iglesia de los Santos Juanes se encuentra ubicada en el barrio del Mercat, frente a la Lonja en la ciudad de Valencia. Fue construida en el siglo XIII en el año 1245. Este destacado templo de Valencia fue construido el 1311 en estilo gótico. Tras los numerosos incendios que ha sufrido esta iglesia a lo largo de su historia, se ha reconstruyendo valorando los gustos de la época.

El templo cuenta con una sola nave y capillas entre los contrafuertes y cabecera poligonal y una capilla de la comunión. A finales del siglo XVI tras otro incendio se realizó una planta poligonal y cubierta de crucería, añadiendo el trasagrario³² o camarín sacramentario y las dos sacristías formando una planta trapezoidal.

Entre los años 1693 y 1702 se ejecutó la renovación barroca. El cambio consistió en el revestimiento exterior, una nueva decoración al fresco de la bóveda y un nuevo estilo en los frentes interiores de la nave. Por otro lado, las patillas laterales fueron cubiertas por bóvedas vaídas³³ y las ventanas góticas fueron cegadas.

Entre 1643 y 1653 se realizó la capilla de la Comunión de planta de cruz con el eje longitudinal más desarrollado. Esta capilla fue transformada entre los años 1782 y 1786 por Joaquín Martínez en estilo neoclásico y los frescos de José Vergara³⁴.

³² Universidad de Barcelona: lugar dotado de especial sacralidad, donde, separada de los fieles, en una morada misteriosa, casi inaccesible, y en un ambiente de misterio eclesial, se hace presente la Divina Presencia. Constituye una de las modalidades más características de la concepción del espacio en el barroco

³³ Dicción Arte: bóveda semiesférica cortada por cuatro planos verticales y paralelos entre sí dos a dos.

³⁴ Valencia, 1726 -1799.

Durante la Guerra Civil la iglesia volvió a sufrir un incendio el cual duró tres días y tres noches, por lo que se destruyó gran parte de los bienes muebles y se dañaron gravemente las pinturas al fresco. En la actualidad, las pinturas de la bóveda permanecen ennegrecidas a consecuencia del incendio.

La Iglesia de los Santos Juanes tiene cuatro fachadas: la principal situada a los pies, recae a la plaza de Brujas, la trasera a la plaza del Mercado y las laterales la situada al sur a la calle Vieja de la Paja mientras que la norte a la plaza de la Comunión de San Juan (Ayuntamiento de Valencia, 2016)

6.2.4. Iglesia de San Nicolás

La iglesia se construyó entre el 1419-1455 de estilo gótico. En esta época se hizo una ampliación ocultando el lugar donde se encontraba el cementerio parroquial, además se incluyó una bóveda de crucería en la nave central. Cuenta con una estructura de una sola nave de seis tramos, capillas laterales y un presbiterio.

En los siglos XVII y XVIII, Valencia sufrió una serie de cambios estructurales que también afectaron a los monumentos religiosos. Más concretamente, en el siglo XVII, Juan Bautista Pérez Castiel revistió el interior con una decoración barroca. Los arcos y las bóvedas fueron modificados con estuco, dando una visión de las bóvedas encamonada. Antonio Palomino y su discípulo Dionís Vidal fueron los encargados de las pinturas al fresco. También fueron los responsables de transformar las bóvedas góticas, pilares y muros en escenas de la vida de San Pedro de Mártir y de San Nicolás de Bari, unido con alegorías en escorzos de las Virtudes.

Antonio Palomino trabajaba en la basílica, en la Iglesia de los Santos Juanes y en San Nicolás ya que había sido invitado por el canónigo Victoria, por lo tanto, desarrolló su actividad pictórica basada en los dos santos principales y fue ejecutado por su discípulo: Dionís Vidal en la ciudad.

La bóveda principal de la iglesia se divide en doce lunetos. Seis estarán



dedicados a la vida de San Pedro Mártir y los otros seis a la vida de San Nicolás.

Figura 8. Lunetos de la Iglesia de San Nicolás de Bari

Los lunetos³⁵ dedicados a San Nicolás son seis. En primer lugar, se encuentra la *curación de la anciana tullida*, en segundo lugar, *el milagro de las tres doncellas*, el tercer luneto se conoce como *la resurrección de un niño* que está relacionado con el cuarto luneto, *la resurrección de los tres niños*. En penúltimo lugar, el *enfrentamiento de Arrio con el concilio de Nicea* y, por último, *la muerte del santo*.

En referencia a San Pedro Mártir, se le relacionan los seis lunetos restantes. En la misma posición que se encuentra el primer luneto de San Nicolás está *el niño Pedro de Verona recita el Símbolo de la Fe a su tío hereje*, en segundo lugar, se observa a *Fr. Pedro recibe el hábito dominico de manos de Santo Domingo de Guzmán en el Convento de San Nicolás, de Bolonia*. El tercer luneto de la parte derecha esta denominado como *Pedro Mártir de Verona cura a un niño mudo*. En la cuarta posición, *la predicación y milagros de Pedro de Verona obtiene la conversación de los oyentes*, en penúltimo lugar reside el *martirio de San Pedro de Verona* y para finalizar el sexto luneto es *San Pedro Mártir sobre su sepulcro*.

Cuando los visitantes llegan al presbiterio observan a ambos en una gloria de ángeles, arquitecturas fingidas y doctores de la iglesia. Las imágenes alegóricas conducen a las escenas de la vida de los santos. En total, hay unos 2000m2 de pintura al fresco.

Del estilo gótico conserva la portada formada por un arco conopial que se encuentra a los pies de la iglesia y un rosetón. La decoración escultórica se ha perdido a lo largo del tiempo (Iglesia de San Nicolás).

6.2.5. Real Basílica de Nuestra Señora de los Santos Inocentes Mártires y Desamparados

La basílica se encuentra en la Plaza de la Virgen de la ciudad de Valencia. Fue construida por el arquitecto Diego Martínez Ponce entre los años 1652-1666. Esta

³⁵ Diccionario de arquitectura y construcción: Pintura con forma de media luna.

basílica tiene un papel muy importante para la población valencia ya que en su interior se encuentra la patrona de la ciudad, conocida mundialmente como la “geperudeta”.

El origen de la Nuestra Señora está ligado a la fundación del Hospital de Santa María de los Inocentes y a la de su Cofradía. La virgen en el año 1489 se encontraba en una capilla del Hospital General. En la actualidad son los jardines de la Biblioteca Valenciana. Después fue trasladada al Balcón de los Canónigos, capilla que se encuentra en la Catedral de Valencia.

A medida que pasan los años la devoción por la virgen crece y se busca un lugar para su exposición. A causa de la epidemia de peste que sufrió la ciudad de Valencia, los devotos se apoyaron en la virgen para pedir auxilio y amparo, así que una vez pasada la peste se iniciaron las obras de la basílica. Por aquel entonces ya era considerada madre de todos los valencianos.

Entre el 1652 y 1660 se construyeron las fachadas exteriores. En 1659 se acordó la construcción de un paso elevado que comunicara la basílica con la catedral conocido como «arco novo».

Si se observa el exterior puede parecer que se está ante un templo de forma ovalada, pero en realidad es de forma trapezoidal. Al mismo tiempo la decoración del interior se llevó a cabo entre 1763 y 1767 por el arquitecto Vicente Gascó Masot³⁶. El templo es de estilo clásico; pilares, capiteles, frontones y ventanas, siendo un ejemplo claro del estilo neoclásico.

De la misma forma, la basílica se identifica por la cúpula que se incorpora dentro del cuadrilátero irregular. En torno a la zona central se hallan diversas capillas. Antonio Palomino fue el encargado de realizar las pinturas de la bóveda, las cuales destacan por su perspectiva, que parece abrirse hacia el cielo, donde la Virgen media por los inocentes ante la Trinidad.

Cabe destacar que en la cabecera se encuentra el altar mayor con la Virgen de los Desamparados. Este es obra realizada hacia 1775 por Juan Pedro Arnal³⁷. Anteriormente se encontraba un retablo que fue obra concluida en 1763 por Ignacio Vergara junto con varios de sus colaboradores. A los dos lados del altar se encuentran

³⁶ Valencia, 1734- 1802.

³⁷ Madrid, 1735 -1805.

dos esculturas de mármol blanco de San Vicente Mártir³⁸ y Sant Vicent Ferrer³⁹. La Basílica fue declarada Monumento Histórico Artístico Nacional el 5 de junio de 1981 (Ayuntamiento de Valencia, 2016)

6.2.6. Catedral de Valencia y Puerta de los Hierros

En el pasado hubo catedral de la época romano-visigoda antes de la que se conoce actualmente. De esa catedral solo se conservan algunas partes como parte del ábside, el baptisterio y una capilla sepulcral del siglo VI.

Bajo el obispado de fray Andrés de Albalat⁴⁰ se inició la construcción de la catedral de estilo gótico que se conoce. Se empezó por la puerta de la Almoina que es de estilo tardo-románico y la girola. El primer arquitecto fue Arnau Vidal. La planta de la iglesia metropolitana es de cruz latina, cuenta con una girola y cimborrio sobre el crucero. La catedral cuenta con un gran espacio diáfano gracias a la altura de las naves y las ventanas estrechas.

Con el paso de los años aparecieron dos nuevos arquitectos, Andreu Juliá⁴¹ y Pere Compte⁴² en el siglo XIV, que se encargarán de la construcción de la puerta de los apóstoles de estilo gótico, el cimborrio, la sala capitular y el campanario llamado “El Micalet”.

La portada es una obra barroca. Está dedicada a la exaltación de la Virgen, de la iglesia y los santos valencianos. Es una puerta que mide más de 30 metros de altura. También hay alguna manifestación del estilo renacentista, como por ejemplo la capilla mayor. Además se encuentra en la bóveda del altar mayor «unas pinturas murales realizadas en gran parte con la técnica al fresco», aunque «hay zonas donde se puede observar la técnica del fresco a secco⁴³», ya que accede a realizar modificaciones en zonas ya trabajadas» (Ximo Company). Todas ellas están producidas por los pintores Paolo da San Leocadio⁴⁴ y Francesco Pagano⁴⁵.

³⁸ Huesca- Valencia, 304.

³⁹ Valencia, 1350 - Vannes (Bretaña francesa) , 1419.

⁴⁰ Murió en 1276.

⁴¹ Tortosa- Valencia, 1381

⁴² Girona- Valencia, 1506.

⁴³ Pensando en Arte: es una técnica de pintura en paredes donde los pigmentos mezclados se aplican sobre un yeso seco.

⁴⁴ Italia, 1447 -Valencia, 1520.

⁴⁵ Falleció en 1506.

Los *Ángeles músicos* es el título de esta obra renacentista, ubicada en la bóveda de la Catedral y que se pintó entre 1472 y 1481. Sin embargo, en 1674, Juan Pérez Castiel ocultó estos *Ángeles músicos* con una bóveda barroca, pero en el año 2004 se decidió revelar las pinturas iniciales retirando la bóveda barroca que las tapaba. Esta pintura trata de una temática cristiana, creada para una mentalidad y en un ambiente social y eclesiástico. Los restauradores (Javier Catalá y Carmen Pérez) creen que los ángeles ilustrados por Leocadio, mientras que los elementos decorativos de la obra fueron pintados por Pagano.

Los doce ángeles músicos están repartidos en la plementería⁴⁶ de la bóveda, aunque cabe señalar que la obra está centrada en la Virgen María, que se encuentra en la clave de la bóveda. Los ángeles van opulentamente vestidos, con unas alas doradas extendidas y se encuentran tocando diferentes instrumentos musicales. En alguna área se utiliza el estaño para sustituir al pan de oro⁴⁷. La imagen crea una percepción de movimiento gracias a sus túnicas y cabellos abultados. Por último, es preciso destacar que en el fondo de la pintura domina el color azul, con estrellas de ocho puntas. (Isabel Genovés Estrada, 2012)

Otro de los atractivos de la Catedral, es el retablo central pintado por Fernando Yáñez⁴⁸ y Fernando Llanos⁴⁹, mayormente conocido como Los Hernandos. Destaca la influencia del arte italiano que ambos artistas importaron cuando llegaron desde el país vecino para realizar ciertos encargos (entre ellos el retablo de la Catedral), hasta el punto de que los expertos sospechan que se pueden encontrar detalles de la obra de Leonardo da Vinci. En concreto, en el retablo de Los Hernando se encontrarían fragmentos similares, con trazos muy parecidos a los de la obra La batalla de Anghiari, del ilustre autor italiano. Los estudiosos creen que uno de Los Hernandos pudo traer parte del boceto de la obra inacabada de Da Vinci, cuya obra fue diseñada para el Palazzo Vecchio de Florencia y que nunca llegó a ser concluida (Levante EMV, 2009).

⁴⁶Educalingo: conjunto de paños de piedras o dovelas que a modo de cerramiento, cubren el espacio entre los nervios de una bóveda nervada.

⁴⁷ Manetti: lámina muy fina de oro batido, usado tradicionalmente para decoración por medio del dorado sobre la superficie de diferentes objetos artísticos

⁴⁸ Ciudad Rea, 1459 -Valencia, 1536.

⁴⁹ 1480 -Murcia, 1510.

Al principio del siglo XVIII se construyó la puerta de los hierros y el coro, ambos del estilo barroco. Por una parte escultórica se encargó el escultor y arquitecto alemán Konrad Rudolf y Francisco Padilla⁵⁰ se encargó en la parte arquitectónica.

La puerta de los Hierros es la puerta principal de la catedral y la más moderna. La construcción se inició en 1703 hasta 1741. Después de la batalla de Almansa (Albacete), Rudolf tuvo que marcharse de Valencia porque pertenecía al bando perdedor de archiduque Carlos de Austria. Francisco Padilla falleció en el 1704 por estos dos motivos las obras quedaron paralizadas hasta 1713. Gracias a la intervención de los canteros Domingo Laviesca (autor de las portadas de la Iglesia de los Santos Juanes) y de José Miner.

En 1727 el escultor Francisco Vergara, Andrés Robres y Luciano Esteve retomaron la obra de Konrad. En 1739 Stolff se hace cargo de algunas de las esculturas de la portada y más tarde Vergara se encargara de algunos adornos escultóricos.

La puerta de los hierros está precedida por un pequeño atrio⁵¹ de forma elíptica, que se levanta sobre un zócalo de piedra negra y un banco corrido por el interior. Limita el espacio una verja de hierro, también barroca de donde toma el nombre la portada. Sobre las verjas metálicas se encuentran dos leones de piedra que portan entre sus garras dos grandes medallones con la cifra del nombre de María. Además, la puerta se abre formando un arco peraltado de medio punto; dentro del arco está decorado con figuras de cabezas de ángel con alas y decoración de estilo barroco.

La portada se desarrolla en tres cuerpos superpuestos. En el primero, como se puede observar se cuentan con tres columnas, con fustes decorados y capiteles corintios. A cada lado se encuentran las estatuas de Santo Tomas de Villanueva⁵² dando limosna a los pobres y San Pedro Pascual⁵³ que sostiene un libro. Encima del arco de entrada destaca un bajorrelieve realizado por Ignacio Vergara, que representa el anagrama de la Virgen María. Este se enmarca en una gloria de ángeles y otros adornos en una venera de estilo rococó. Arriba de este anagrama están los dos ángeles niños sosteniendo una coronal imperial sobre las letras en bronce del anagrama de María.

⁵⁰ Falleció en 1704.

⁵¹ Estudio de Arquitectura: Patio abierto situado a la entrada de algunas iglesias

⁵² Ciudad Real, 1486 -Valencia, 1555.

⁵³ Valencia, 1227 - Granada, 1300.

El segundo cuerpo, más conciso, contiene cuatro columnas del mismo orden, en el centro hay un rosetón oval con una vidriera de la Asunción de la Virgen; y en los laterales, las estatuas de San Lorenzo⁵⁴ y de San Vicente Mártir y medallones con los bustos de los papas valencianos con figuras alegóricas, a los pies del primero la Justicia y la Caridad, y a las del segundo la Fortaleza y la Esperanza. Separando los dos últimos cuerpos corre un friso en piedra decorado con diversos elementos alegóricos.

En el último cuerpo, el más reducido de los tres, se representa la Asunción de la Virgen y en el ático, el símbolo del Espíritu Santo en relieve bajo un frontón partido, y a sus extremos, las esculturas de San Luis Bertrán y San Vicente. Remata el conjunto una cruz sobre una esfera en bronce, adorada por dos ángeles, uno de ellos de pie y el otro de rodillas.

Esta catedral se caracteriza por la calidad de sus pinturas, con firmas entre otros de Los Hernando, Vicente Macio, Vergara, Camarón, Planes, Maella y Goya (capilla Borja). Desde el siglo XIII al XXI todos los estilos han dejado su huella en este templo (Cabildo Metropolitano de Valencia, 2007-2018).

6.2.7. Iglesia de San Esteban

La iglesia de San Esteban es una de las diez iglesias más importantes y antiguas de la ciudad de Valencia. Se localiza en la Plaza de San Esteban. El 26 de enero de 1472 se empezó a construir la iglesia que hoy se conoce, aunque con el paso de los años ha ido sufriendo numerosas reformas. En 1597 Gaspar Escolano⁵⁵ pretendía que el templo estuviera dedicado a Hércules y que fuera de origen romano, más tarde sería cristianizado y posteriormente se convertiría en mezquita.

A causa del mal cuidado del templo, los cristianos se vieron obligados a restaurar la iglesia en el siglo XVII. En 1608 se construyó un nuevo presbiterio y se renovó un tramo de nave y sus capillas laterales.

Los encargados de la restauración son Jerónimo Negret y Guillem Roca en 1613 y 1618. Juan Pérez Castiel es el encargado de la decoración interior barroca del templo. Esta decoración destacó por la utilización de yeserías y estucos, vegetales sobre fondos

⁵⁴ Huesca, 225 - Roma, 258.

⁵⁵ Real Academia de la Historia: erudito valenciano fue rector de la Iglesia de San Esteban.

grises en los elementos estructurales rojos en la cornisa y azules en la bóveda, formas blancas, angelotes y esgrafiados de hojas onduladas.

Igualmente pertenece al estilo barroco la Capilla de la Comunión, finalizada en 1696, considerada Monumento Histórico-Artístico Nacional. La capilla está compuesta por una sola nave de tres tramos, en el tramo centra se encuentra la cúpula y linterna, todas ella decoradas con pechinas. Dentro de la capilla, a la izquierda, se encuentra un retablo dedicado a Santa Bárbara ya que durante un tiempo la iglesia tuvo reliquias de esta, en la actualidad estas reliquias se encuentran en la iglesia de San Juan del Hospital.

El retablo mayor barroco. Está compuesto por dos cuerpos. En la hornacina centra se aloja la talla de la Virgen María, mientras que en el segundo cuerpo encontramos un lienzo de esta misma.

Dentro de la capilla bautismal de San Vicente Ferrer, construida en 1682, se atesora un retablo barroco dorado el cual describe dos imágenes policromadas⁵⁶ que corresponden a San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán. Arriba del lienzo hay un lienzo de la Purísima. A finales del siglo XVIII se construye el campanario formado por cuatro cuerpos.

En la actualidad, el altar mayor está compuesto por cuatro grandes lienzos de 1650 de Jerónimo Jacinto de Espinosa. Estos lienzos representan la aparición en sueños de Gamaliel al sacerdote Luciano pidiéndole el traslado del cuerpo de San Esteban, Luciano relatando al obispo Juan de Jerusalén la petición de Gamaliel, Hallazgo del cuerpo de San Esteban y Traslado del cuerpo de San Esteban a Constantinopla (Daniel Benito Goerlich, p. 4).

6.2.8. Museo de Bellas Artes (San Pio V)

El museo se fundó en 1837. Han pasado dos siglos desde entonces, y por lo tanto este edificio ha sido espectador de los muchos hechos históricos que ha soportado la ciudad de Valencia.

Principalmente el museo está constituido por una gran pinacoteca y una gran variedad de dibujos y grabados, además de esculturas, piezas arqueológicas, fragmentos

⁵⁶ Wordreference: califica a aquello que tiene distintos colores.

arquitectónicos, fotografías y artes decorativas. Este edificio es el referente museístico más importante de la Comunidad Valenciana.

En 1768 el rey Carlos III⁵⁷ aprobó los estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos la cual se relaciona con el origen del museo. En la academia se reunió un grupo de obras gracias a las donaciones de maestros y alumnos, que llegarían a formar la primera colección del futuro museo.

El mariscal Luis Gabriel Suchet⁵⁸, perteneciente a la ocupación francesa de Valencia, quiso captar la causa napoleónica en 1812, por lo que confiscó esculturas, medallas, pinturas y libros a los conventos regulares. De manera que, tenía la intención de formar un museo, pero en 1813 se recuperó la paz y la estabilidad y el gobierno nacional devolvió las obras de arte a sus lugares de origen.

Las medias desamortizadoras de 1835-1837 fueron las impulsoras de la creación de museos provinciales de Bellas Artes con obras requisadas a los conventos suprimidos. En primer lugar, se consideró museo el edificio del Temple y después el Convento del Carmen Calzado, finalmente el 5 de Octubre de 1839 abrió sus puertas al público. Con la Guerra Civil, en el año 1936, el museo fue destruido y utilizado como almacén. Al final de la guerra se traslada al colegio Seminario de San Pio V, actual Museo de Bellas Artes de Valencia.

Dentro del museo se encuentra el patio del palacio del Embajador Vich⁵⁹, que es un conjunto del renacimiento hispánico que cuenta con una instalación museográfica de sus mármoles (Museo Bellas Artes, 2016).

6.2.8.1. Los March y el Barroco final en Valencia

Miguel March (Valencia, 1633-Valencia, 1670) fue conocido por su arbitrario carácter. Su formación estuvo ligada a su padre con quien colaboró en algunas de sus pinturas. Este hecho hizo que su estilo pictórico resultara similar estilísticamente al de su progenitor. A lo largo de su vida además de realizar pintura religiosa también se le

⁵⁷ Madrid, 1716 -1788.

⁵⁸ Memoria gráfica de España: fue un militar y político francés, mar yiscal del Primer imperio, duque de la Albufera y par de Francia.

⁵⁹ Museo de Bellas Artes de Valencia: el noble valenciano don Jerónimo Vich y Vallterra (1459-1534), embajador del rey Fernando el Católico ante la Santa Sede y más tarde de Carlos I, participó activamente en la política internacional en los pontificados de Julio II y Leon X y asistió de forma privilegiada, desde su llegada a Roma en 1507 hasta su regreso a Valencia en 1521, a uno de los períodos más esplendorosos y fecundos de la historia del arte occidental.

conoció con el género de batallas y el del retrato. Cabe destacar que las obras más famosas de su producción son los cuadros alegóricos y los bodegones, en donde se vislumbra una gran habilidad (Museo Nacional del Prado, 2019).



Figura 9. Miguel March, *Bodegón de membrillo, girasoles y una fuente/ Bodegón de coliflor, cardo, alcachofas y naranja*, 1660, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

Esta pintura representa a un milano asaltando un gallinero. Es bastante probable que Miguel March viajara a Italia, más concretamente a Nápoles, razón por la cual había utilizado esta modalidad, que consistía en presentar aves y frutas en un paisaje. La técnica utilizada es óleo sobre lienzo y esta obra fue donada por Orts-Bosch (2004). Estos lienzos tienen relación con otros de la colección de Montortal y con el Museo Nacional del Prado, en Madrid (Museo de Bellas Artes, 2016).



Figura 10. Miguel March, *El oído*, 1660, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

El lienzo está pintado en óleo sobre lienzo, y en ellos su autor demuestra una gran habilidad como pintor de temática profana, combinando la fábula alegórica con la pintura de género con la naturaleza muerta, descrita en términos simbólicos y elementos que posiblemente encierren un mensaje moral. Además, formaron parte de una serie

alegórica relativa a los Cinco Sentidos que se hallaba incompleta en el momento que se hizo la donación por parte de la Real Academia de San Carlos en 1877. (Museo de Bellas Artes, 2016)



Figura 11. Miguel March, San Pablo ermitaño, 1652, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

Esta pintura es San Pablo ermitaño. Encarna la forma más personal de Miguel March, y además le siguen unas pequeñas variantes de los modelos riberescos. Cabe señalar que el primero de los eremitas se parece al San Pablo ermitaño de Ragusa firmado y fechado por Ribera en 1652 (Museo de Bellas Artes, 2016).

6.2.8.2. Orrente, Yepes y Fos. Siglo XVII

En primer lugar, Pedro Orrente (Murcia, 1580-Valencia, 1645), pintor español conocido como «el Bassano español». Artista de gran éxito en su tiempo, admirado por la realización de obras de temas del Antiguo Testamento enmarcado en densos paisajes.

A continuación, Tomás Yepes (Valencia, 1610-1674), fue el bodegonista español más destacado de la pintura barroca valenciana. En cuanto a su estilo, sus obras se caracterizaban por tener una presentación simétrica y ordenada. La iluminación era de carácter tenebrista similar a la de Jerónimo Jacinto Espinosa.

Por último, Urbano Fos (1615-1658), pintor español, considerado ribaltesco. Su obra se comenzó a conocer en 1938 gracias a una de sus obras. Además estuvo relacionado con Pedro Orrente y Jerónimo Jacinto de Espinosa cuyas influencias había absorbido.



Figura 12. Pedro Orrente, *Martirio de Santiago el Menor*, XVII, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

Este cuadro representa el martirio de Santiago el Menor, descrito en la Leyenda Dorada. Esta obra maestra fue realizada durante el periodo maduro de Pedro Orrente⁶⁰, pintada para Valencia. Ante todo, destaca el gran dramatismo del cuerpo tendido del santo mártir. En la parte trasera, desde un punto de vista bajo, aparecen el sacerdote, acompañantes y el esbirro que tiene en la mano la pértiga con la que golpeó al apóstol. (Museo de Bellas Artes, 2016).



Figura 13. Tomás Ypes. *Bodegón con cerámica*, XVII, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

En esta obra destaca un gran cuenco de cerámica de Delf, como elemento principal, el cual está lleno de ciruelas, peras y manzanas. En el fondo se puede

⁶⁰ Murcia, 1580 - Valencia, 1645.

observar un paisaje con un efecto de trompe l'oeil. Resalta el borde afilado del cuenco gracias a una línea discontinua blanca (Museo de Bellas Artes, 2016).



Figura 14. Urbano Fos, *San Lorenzo*, XVII, óleo sobre lienzo, Valencia, Museo de Bellas Artes.

Esta obra representa a Lorenzo Gil de la Torre. Esta pintura se caracteriza por ser un modelo de corte naturalista. También destacar el tratamiento de las telas, con una calidad que en el pasado hizo que lo confundieran con Ribalta. En cuanto al paisaje se puede apreciar una influencia de Pedro Orrente (Museo de Bellas Artes, 2016).

7. CONCLUSIONES

En cuanto a las conclusiones del trabajo, se puede considerar que se ha cumplido con los objetivos previamente expuestos, así como que la metodología empleada, que se ha enfocado principalmente en la búsqueda de información en las principales referencias bibliográficas, ha sido acertada. Además, este método de actuación ha facilitado la síntesis, para la posterior explicación detallada de la información utilizada.

Por otra parte, el trabajo de campo también ha sido muy útil para asimilar los conceptos que más tarde formarían el itinerario, sobre todo con la ruta. Es decir, jamás se podría haber planteado un paseo cultural por las calles de Valencia sin haberlas

recorrido previamente con el fin de analizarlas, en cuanto a sus edificios se refiere, minuciosamente.

En cuanto a estos objetivos, se puede afirmar que este estudio incurre en cada uno de ellos: se examina la evolución de los monumentos en la historia de la ciudad, se profundiza en la corriente barroca como uno de las principales manifestaciones artísticas de la historia del arte, en especial en la capital del Turia, se analiza la importancia del turismo a nivel sociopolítico y cultural en una región, y se observa la trascendencia del turismo cultural como término y sus variantes en su conjunto.

Así pues, teniendo en cuenta que el turismo cultural en España aún tiene un largo camino por recorrer para desarrollarse al máximo, y conociendo la importancia del patrimonio histórico y artístico que se conserva, es muy recomendable que desde el sector turístico se potencien las visitas culturales. Ésta ha sido la motivación por la cual se ha realizado este trabajo.

8. ANEXOS

8.1. Tríptico informativo



LAS MEJORES EXPERIENCIAS
OCURREN CON LOS MEJORES
GUÍAS

CONTÁCTANOS
Y RESERVA TU
PLAZA

600123123
hola@valenciabarroca.com
www.valenciabarrocatour.com

UN PASEO POR EL
BARROCO
VALENCIANO

CONOCE UNA VALENCIA
DIFERENTE



DÉJATE SORPRENDER POR LAS JOYAS DEL BARROCO EN VALENCIA

NUESTRO OBJETIVO

Realizar un tour con un guía experto para conocer los secretos de los ocho principales edificios barrocos de la ciudad de Valencia y así contribuir a la revalorización del patrimonio histórico de la ciudad.



ITINERARIO

Nuestro tour de tres horas se inicia en la Plaza del Portal de los Judíos desde donde ruta se adentra hacia el **Palacio del Marqués de Dos Aguas**, caracterizado por su famosa puerta de estilo rococó.

Posteriormente se visitará la **Iglesia de Santa Catalina**, conocida por su torre-campanario.

La **Iglesia de Santos Juanes** es la siguiente parada en nuestro trayecto ubicada en la Plaza del Mercado.

A escasos cinco minutos encontraremos la **Iglesia de San Nicolás de Bari**, conocida popularmente como "la Capilla Sixtina valenciana".

Continuando por la calle Caballeros llegaremos a la Plaza de la Virgen donde visitaremos la **Basilica de la Virgen de los Desamparados** y la **Catedral de Valencia**.

Llegando al final del itinerario encontraremos la **Iglesia de San Esteban** y acabaremos el trayecto en el **Museo de Bellas Artes**.

9. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- ASHWORTH, G., «*Culture and tourism: conflictor symbiosis in Europe*», en W. Pompei y E. Lavery (eds.) *Tourism in Europe*, Wallington, UK, CAB, International, 1993, p. 13-35.
- BOTE, V., «*Turismo de ciudad y patrimonio cultural en España. Algunas características estructurales desde el punto de vista económico*», *Turismo urbano y patrimonio cultural: una perspectiva europea*, Sevilla, Patronato Provincial de Turismo, 1998, p. 37-45.
- CALLADO, ESTELA, E. «*La Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII: el arzobispo de Valencia Fray Isidro Aliaga*», Valencia, 2001.
- CAMARERO IZQUIERDO, G.; Garrido Samaniego, M.J., «*Marketing de Turismo Cultural*», 2004.
- CASEY, J., «*El regne de valencia al segle XVII*». Barcelona: Curial, 1981
- CÍSCAR PALLARÉS, E., «*Moriscos, nobles y repobladores*». Valencia: Alfons dsel Magnànim. Institució valenciana d'Estudis i Investigació, 1993.
- CLUZEAU, C. Origet du. *Le tourisme culturel*. Paris: Puf, 2000.

- COLL CONESA, J. "Historia del Palacio de Dos Aguas" en COLL CONESA, J. (Coord.), GARCÍA VEGA, J. et ali, El Palacio de Dos Aguas. Claves de su restauración, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001.
- DANIEL BENITO GOERLICH. «*Revestimientos barrocos valencianos*», p. 4.
- DE KADT, Emanuel: «*Turismo: ¿Pasaporte al desarrollo?*» Madrid: Ediciones Endymion, 1991.
- FELIPO, A, «*La Universidad de Valencia en el siglo XVII (1611-1707)*», Valencia, 1991.
- GREFFE, X. «*La gestion du patrimoine culturel*». Paris: Anthropos, 1999.
- CHEVRIER, F.G. y Clair-Saillant, M., «*Renouveau du tourisme culturel*», Teoros, 2008, p. 72-74..
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. «*El museo como espacio de comunicación*». Gijón: Ediciones Trea, 1998.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: «*El patrimonio cultural: la memoria recuperada*». Gijón: Ediciones Trea, 2002.
- HERRERO PRIETO, L. C., «*El Turismo Cultural en España: un sector estratégico*», Papeles de Economía, 2011, p. 128, 123-137.
- JOAQUIN BERCHEZ,. «*Arquitectura barroca valenciana*», 1993, p. 26-88.
- MAESTRE ALFONSO, Juan. «*Medio ambiente y sociedad*». Madrid: Ed. Ayuso, 1978.
- MARTÍNEZ VEIGA, Ubaldo. «*Cultura y adaptación*». Barcelona: Anthropos, 1985. (Cuadernos de Antropología).
- MORÈRE, NURIA Y PERELLÓ, SALVADOR, «*El turismo cultural, patrimonio, museo y empleabilidad*», 2013, p. 21-40.
- PINGARRÓN ESAÍN, Fernando. «*El campanario Barroco de la Iglesia de Santa Catalina Mártir de Valencia: su estudio histórico*». Valencia: Academia de Cultura Valenciana, 2002.
- PRENTICE, R. 1994, «*A typology of heritage attractions* »en C. Cooper; A. Jockwood (ed.) Progress in Tourism, Recreation and Hospitality Management, London 314-315.
- REIZÁBAL GARRIGOSA, M.S., «*La crisis financiera de la ciudad de Valencia en el siglo XVII*», Pedralbes: Revista de historia moderna, nº 13, 1993, p. 521-534.

- RICHARDS, G., «*Cultural tourism in Europe*», Cab International, 1996.
- SALGADO CASTRO, A., «*La dimensión turística del Patrimonio Cultural*», en Régimen jurídico de los Recursos Turísticos, 1999, p. 319-367.
- SILDELBERG, T., «*Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites*», Tourism Management, 1995, p. 5, 16, 361-365.
- TRESSERRAS, J.J. y MATAMALA, J. C., «*El Turismo Cultural en España como fuente de empleo para los profesionales del patrimonio*», Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2005, p. 54,73-83.
- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - CABILDO METROPOLITANO DE VALENCIA, 2007-2019.
http://www.valencia.es/ayuntamiento/Infocidad_accesible.nsf/vDocumentosWebListado/70ADDAC6CD3425EDC12572C200242A51?OpenDocument
<http://www.catedraldevalencia.es/paseo-por-el-exterior17.php>
- IGLESIA DE SAN NICOLÁS. Web oficial
<http://www.sannicolasvalencia.com/historia/>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADISTICA. 15 de mayo de 2019.
https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/categoria.htm?c=Estadistica_P&cid=1254735576863
- LEVANTE EL MERCANTIL VALENCIANO. J.R.S. 2009. 22 de mayo de 2019.
<https://www.levante-emv.com/cultura/2009/10/22/leonardos-catedral/643929.html>.
- MUSEO DE BELLAS ARTES VALENCIA. Generalitat Valenciana
<http://www.museobellasartesvalencia.gva.es/es/historia-del-museo> , 2016.