

### **The Didactic Projects of Fornés y Gurrea. The Valencian Academic Context of the First Half of the 19th Century**

*The Álbum de proyectos by the academic Fornés y Gurrea (ca. 1777-1856) continues the tradition of collections of own designs conceived as models of practical application for architects, that Palladio already begun in the second of his Quattro Libri dell'Architettura. It is however an exceptional case within the Hispanic production, more focused on constructive themes. From a theoretical point of view, the links with the French treatises of the 18th century are clear in Fornés' work, a debt that also extends to the project composition, with a Palladian-based formal repertoire to which purely neoclassical resources are superimposed, without renouncing the Valencian constructive tradition. This article explores the sources, connections, and cross-references of the Álbum's projects, a treatise that can be paradoxically described as novel and epigonal. Novel, for being the first in Spain in the form of a compendium of projects; epigonal, because it was published at a time when the decay of academicism has already begun.*

**Keywords:** *academicism, French treatises, functional designs, Academy of San Carlos*

---

*El Álbum de proyectos del arquitecto académico Manuel Fornés y Gurrea (ca. 1777-1856) continúa con la tradición de las colecciones de diseños propios pensados como modelos de aplicación práctica para arquitectos, que ya iniciase Palladio en el segundo de sus Quattro Libri. Se trata, sin embargo, de un caso excepcional dentro de la producción hispánica, más centrada en temas constructivos. Desde el punto de vista teórico, en la obra de Fornés son nítidos los vínculos con la tratadística francesa del XVIII, una deuda que se extiende asimismo a la composición proyectual, con repertorio formal de base palladiana al que se superponen recursos netamente neoclásicos, sin renunciar a la tradición constructiva valenciana. El presente artículo indaga en las fuentes, conexiones y referencias cruzadas de los proyectos del Álbum, tratado que puede ser calificado paradójicamente como novedoso y epigonal. Novedoso, por ser el primero en España con formato de compendio de proyectos; epigonal, por ver la luz en un momento en que el declive del academismo ya se ha iniciado.*

**Palabras clave:** *academicismo, tratadística francesa, modelos funcionales, Academia de San Carlos*

José Luis Baró  
Zarzo

Federico Iborra  
Bernad

# Los proyectos didácticos de Fornés y Gurrea

*El contexto académico valenciano de la primera mitad del siglo XIX*

DOI: 10.20868/cn.2023.5190

## Marco de estudio

### El autor

Manuel Fornés y Gurrea nació en Valencia en 1777 o 1778, en el seno de una familia ligada al mundo de la construcción. De ella formarían parte Josef Fornés (1782-1828/1829), posiblemente hermano, así como Manuel y Juan José Fornés y Rabanals, hijos de Manuel Fornés y Gurrea, todos ellos arquitectos (Bérchez 2009: 390-391). Su apellido pudo estar vinculado a otro gran arquitecto académico valenciano, Antonio Gilabert y Fornés (1716-1792), autor de importantes obras en la capital del Turia, como la remodelación interior de la Catedral y la iglesia de las Escuelas Pías (Bonet 1982: 6). Falleció en Valencia el 22 de marzo de 1856.

La trayectoria de Manuel Fornés discurre indisoluble con la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, primero como estudiante, donde obtuvo el título de Arquitecto (1798) y el grado de Académico de Mérito (1815), y después como profesor y profesional al servicio de la institución (Aldana 2011). En el Archivo Histórico de la Academia (Aldea y

Delicado 2007) se conservan algunos de sus proyectos, merecedores de relevantes premios (figura 1), así como la disertación sobre *La utilidad de la Arquitectura en el ramo civil e hidráulico*, con la que alcanzó el grado de Académico.

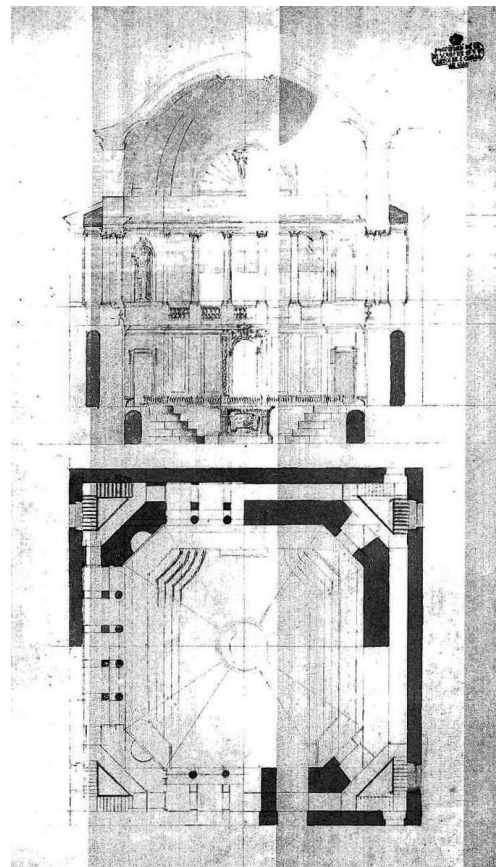
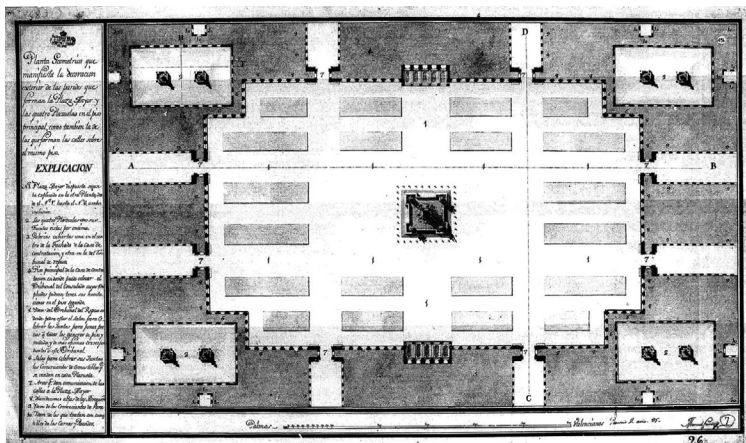
En la Academia asumió varias responsabilidades. Desde 1815, ejerció como miembro de la Comisión de Arquitectura. En el apartado docente, su dedicación se centró primero

**Figura 1.** Manuel Fornés y Gurrea.

**A)** Ejercicio de *pensado* titulado «Plaza Mayor para Mercado de una ciudad capital de provincia», 1795. Fuente: AH RASC, 24205.

**B)** Ejercicio de *repente* con título «Teatro para la Universidad literaria», 1798. Fuente: AH RASC, 24560.

*Doctores Arquitectos,  
Departamento  
de Composición  
Arquitectónica,  
Universitat Politècnica  
de València.*



en las matemáticas, y más tarde en la asignatura Construcción y práctica de Arquitectura (Bérchez y Corell 1981: 391; Bonet 1982: 6), contexto del que emanan sus dos tratados publicados. Finalmente, fue nombrado director de la sección de Arquitectura en 1836, puesto por el que habían pasado anteriormente Antonio Gilabert y Vicente Gascó. Clausurada la enseñanza oficial de arquitectura, Fornés continuó como profesor de la Escuela preparatoria.

Entre la etapa de estudiante y la de académico, y según recoge Ruiz de Lihory en su *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, a Fornés «le cupo la gloria de salvar del incendio, con inminente peligro de su vida, á la Real Academia Valentina durante el sitio puesto á la ciudad por los franceses», actuando como arquitecto director de los zapadores urbanos (Ruiz de Lihory 1897: 425; Bonet 1982: 6).

Sobre su larga experiencia personal como arquitecto, el propio Fornés da buena cuenta en algunos pasajes de sus *Observaciones* (1841). Destaca la producción decorativa interior religiosa según el gusto academicista. La intervención en la iglesia del Salvador de Valencia (1825-1829) es la más completa (figura 2). Participó también en la decoración interior de las iglesias de Silla y Benisanó, así como en los retablos de Ibi, Quatretonda y Alcàsser (Ruiz de Lihory 1897: 425), y en los altares mayor y cruceros de la iglesia de Monteolivete de Valencia (Taberner 2010). Intervino junto con Vicente C. Marzo en la adecuación del antiguo convento de carmelitas calzados de Valencia para sede de Museo Provincial de Pinturas (1847-1850) (Delicado 2013: 43). Entre las obras de decoro urbano cabe mencionar el catafalco para las exequias

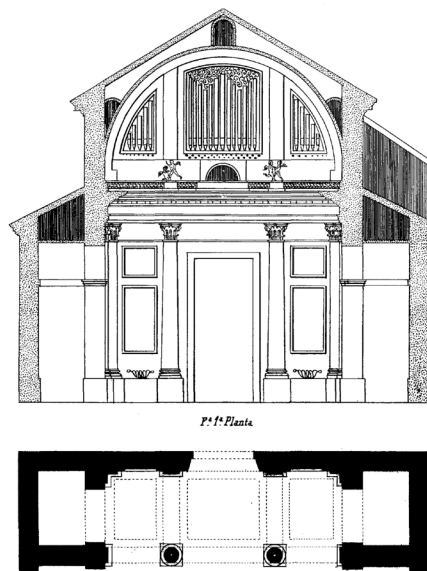
en homenaje a la Milicia Nacional (1822) del bando liberal (Cabrera 2017: 46), y la ejecución de la nueva Puerta de San Vicente en la muralla de Valencia (1833-1835),<sup>1</sup> próxima a la iglesia de San Agustín.

### El contexto

La tratadística ha desempeñado un papel trascendental para la fundamentación de las tareas encomendadas a las academias, a saber, la educación en el gusto, el control de la arquitectura pública y religiosa, y la ejemplarización a través de realizaciones de los propios miembros. Tiene sentido, pues, que las academias reuniesen en sus bibliotecas los principales textos españoles y extranjeros en la materia, y que promoviesen la traducción de aquellos más destacados, como Vitruvio (1787) y Palladio (1797), así como la redacción de otros propios (García Melero 1997: 171-172).

Bajo esta perspectiva, Fornés publicó dos tratados de arquitectura: el primero de ellos, titulado *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar* (1841), recogía recomendaciones técnicas en línea con los manuales de Fray Lorenzo de San Nicolás (*Arte y uso de Arquitectura*, 1639 y 1665), Juan de Torija (*Breve tratado de todo género de bóvedas*, 1661) y Antonio Plo y Camín (*El Arquitecto Práctico, Civil, Militar, y Agrimensor*, 1767). El segundo es el *Álbum de proyectos prácticos originales de Arquitectura* (1846), sin antecedentes en España, sobre cuyo análisis nos vamos a centrar.

La teoría de este último hay que entenderla dentro de la ortodoxia historiográfica planteada por Vasari y adoptada por las academias, basada en el convencimiento de un desarrollo excelso de las artes en la



**Figura 2.** Manuel Fornés y Gurrea: **A)** Pies con coro alto de la iglesia del Salvador de Valencia (1825-1829). Fuente: autoría propia. **B)** Proyecto de «Decoración de un Órgano en una Iglesia». *Álbum...*, lám. XLV.

Antigüedad, una desviación durante la Edad Media y una afortunada recuperación en el Renacimiento, por la que debían velar estas instituciones evitando nuevas recaídas. En coherencia, es frecuente la remisión de Fornés a los tiempos antiguos en busca de referencias eruditas, como ya hicieran anteriormente Vitruvio y Alberti. Su consideración hacia el gótico, no obstante, se antoja condescendiente, a las puertas de una inversión de la perspectiva histórica de la mano de teóricos como Pugin o Viollet-le-Duc, que van a encumbrar la arquitectura medieval en detrimento de la neoclásica: «los godos principiaron á desviarse de la senda que aquellos [los antiguos] trazaron; aunque muchas de sus concepciones llevan el sello de un genio sublime y de gusto exquisito, lo mismo que el de la paciencia y prolijidad» (Fornés 1846: Pr).

### Álbum de proyectos

El *Álbum* reúne una colección de 40 proyectos arquitectónicos descritos mediante láminas y memorias o lecciones explicativas, precedidas de un prólogo. Cada proyecto, sea de un edificio completo o de una parte de él, está representado sucintamente en una o dos láminas. Los dibujos siempre aparecen en proyección ortogonal y grafiados a una tinta. Carecen de sombras, si bien los huecos oscurecidos proporcionan cierto contraste. Respecto a los dibujos originales, la calidad de los grabados se resiente al haberse reducido ostensiblemente su tamaño para la edición. La obra de Fornés puede parecer pobre en comparación con los

elaborados y bellos grabados del siglo XVIII, pero realmente enlaza con una nueva forma de representar la arquitectura, mucho más pragmática, adoptada por autores de la primera mitad del XIX como Percier y Fontaine (1801-1812), Durand (1802), Quatremère de Quincy (1832) o Letarouilly (1840).

Al observar las láminas del *Álbum* se comprueba que se trata de estudios o juegos compositivos donde la imagen resultante, por encima de las consideraciones constructivas o funcionales, es lo verdaderamente importante.<sup>2</sup> Los proyectos se erigen en modelos autónomos, desvinculados del lugar y su *genius loci*, con geometría y topografía perfectas, listos para ser reproducidos o incorporados. Esta *a-topía*, inherente al propio sistema educativo académico, deja escaso margen para insinuar una condición genérica del emplazamiento: una ciudad, una capital de provincia o un despoblado cualesquiera.

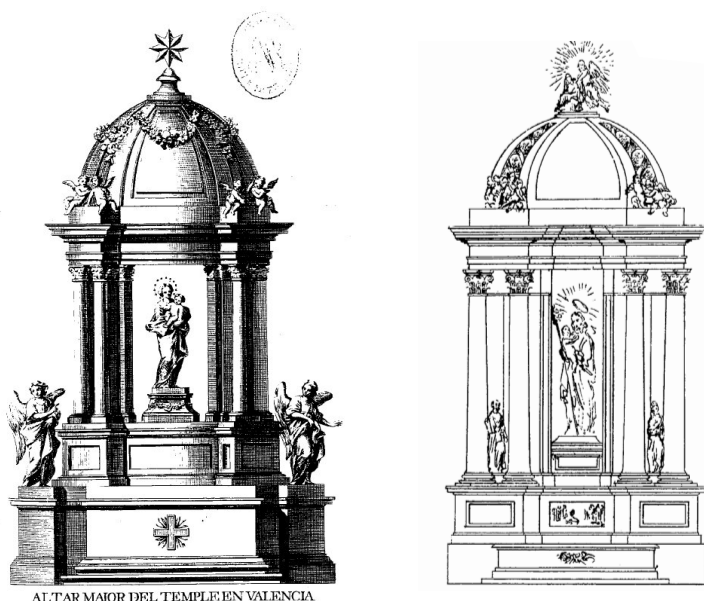
Testimonio de los principios formales del academicismo valenciano de mediados del siglo, el libro se mantiene fiel a la tradición vitruviana, filtrada por la interpretación de la tratadística francesa, con un repertorio formal de base palladiana al que se añaden recursos propiamente neoclásicos sin renunciar a invariantes de la tradición constructiva valenciana. Analizaremos por separado estos aspectos, distinguiendo entre conceptos teóricos, recursos formales y modelos funcionales.

### Los modelos funcionales<sup>3</sup>

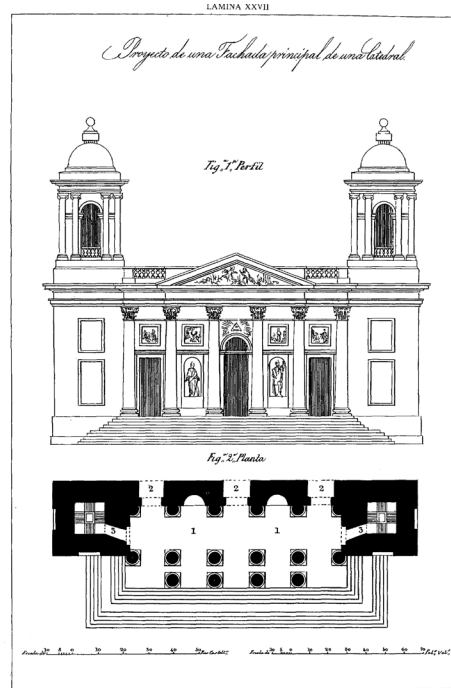
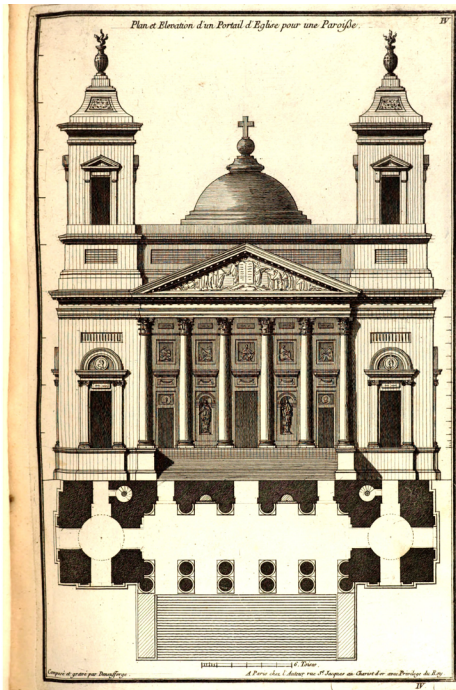
La colección de proyectos reúne variados modelos que podrían clasificarse, siguiendo la secuencia de los libros de Vitruvio, en tres grupos. Por un lado, los de carácter religioso, un tercio del total, reflejo de la importante presencia que todavía tiene la Iglesia en la ciudad del siglo XIX (Capel 2005: 352), pero en la que ya no aparecen propuestas para conventos o monasterios tras la desamortización de Mendizábal (1835). El más significativo y completo de este grupo es el diseño de «Iglesia parroquial» (XXXIX).

El resto de los proyectos religiosos se ocupa de elementos menores (capillas, tabernáculos (figura 3), ejercicios decorativos (retablos, órganos) o trazados de fachadas (catedral (figura 4), palacio episcopal), categorías que están en concomitancia con el tipo habitual de ejercicios académicos. La profusión de estos trabajos de completamiento no deja de reflejar cierta resaca tras el *boom* constructivo de nuevas iglesias en el periodo barroco, como también la consolidación del gusto academicista.

**Figura 3. A)** Miguel Fernández: Tabernáculo (1773) de la iglesia del Temple de Valencia, alzado. Ponz, 1774: IV, 102. **B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Tabernáculo aislado en un presbiterio», alzado. *Álbum...*, lám. XL.



ALTAR MAIOR DEL TEMPLE EN VALENCIA



**Figura 4. A)** Jean-François de Neufforge: «Portail d'Eglise pour une Paroisse, planta y alzado. *Suplément au Recueil...*, vol. I, 1780, lám. 4. **B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Proyecto de una Fachada principal de una Catedral», planta y alzado. *Album...*, lám. XXVII.

En cuanto a los edificios y espacios públicos, Fornés demuestra notable interés por el decoro urbano y la utilidad social de una arquitectura tendente a la monumentalización, tal como se muestra en los proyectos de arcos de triunfo (X) (figura 8), puertas de ciudad (I), monumentos funerarios (XLII), fuentes (III, XX), plazas o paseos (XVII-XVIII, XLVIII), y en los de reforma y decoro de fachadas (XXIX, XLIII). Los edificios de carácter docente y cultural son fruto de la herencia ilustrada y del espíritu liberal de los nuevos tiempos. Entre ellos encontramos los proyectos para la «Sociedad Económica de Amigos del País» (XXIII-XXIV), el «Teatro Anatómico» (IV) (figura 5) o el «Liceo literario y artístico» (XI, XII). Otros, en cambio, se diseñan para el esparcimiento y representación social: el «Teatro para una capital» (XLIX-L) o el «Salón de baile público» (IX). La preocupación por la higiene y salud pública queda patente en los proyectos de baños públicos (XLVII) y de cementerio (XXXVI-XXXVII) (figura 10), dotación esta que se había convertido en obligatoria en España a partir 1773. Finalmente, se incorporan piezas de más larga tradición, como la posada (V-VII) o el almudín (XIII). No obstante y tal como apunta Bonet Correa (1982: 12), se echan en falta algunos equipamientos representativos de la época —plazas de toros, mercados, mataderos, fábricas...—.

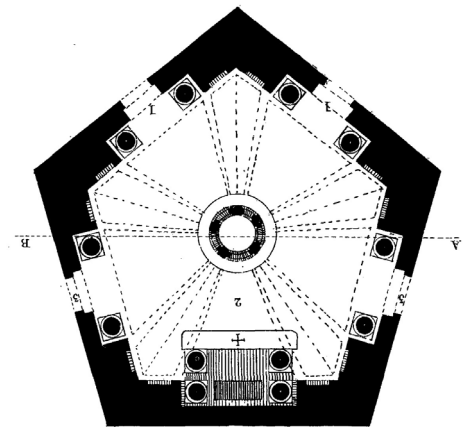
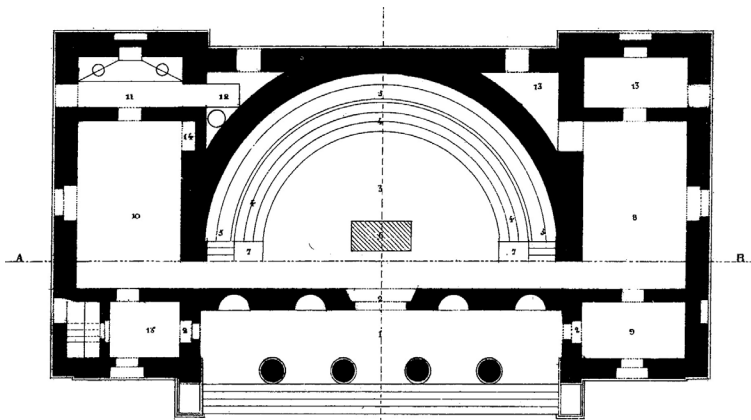
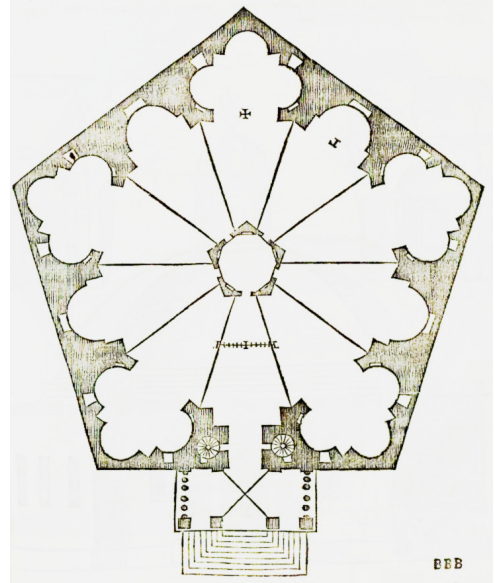
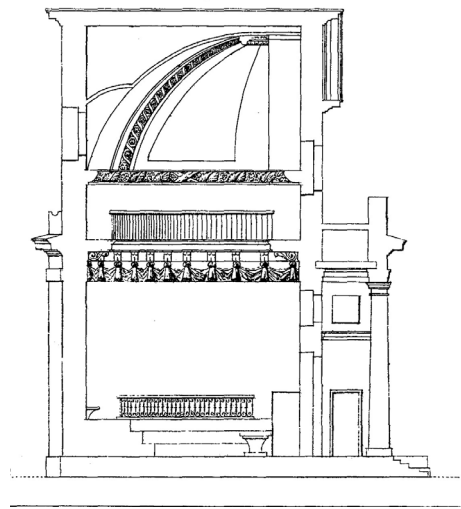
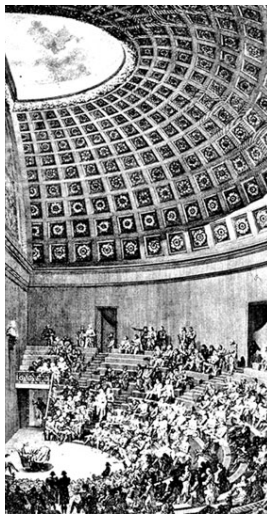
Los edificios privados, por su parte, resultan significativos del cambio de régimen social, pues si bien predominan los palacios destinados a la nobleza (XLI, XXXIII,

XXXVIII) aparecen ya los «hacendados», para los que se diseña una casa de campo y jardín (XXXIV-XXXV) (Capel 2002: 352). Sin embargo, no se incluyen edificios residenciales de renta ni casas rústicas o de labor (Bonet 1982: 12), en consonancia con la huida de la realidad cotidiana típica del academicismo.

#### El ideario

En las dos páginas del Prólogo que encabeza el *Álbum de proyectos*, Fornés hace gala del credo ideológico que rige la obra y, en general, el academicismo. De Vitruvio proviene la terna de fines de la arquitectura —*firmitas*, *utilitas* y *venustas*—, que tantos ríos de tinta ha hecho correr en la historia de la teoría arquitectónica, convertida aquí en el guion ubicuo que gobierna las explicaciones de todas las lecciones.<sup>4</sup> De esta manera, para cada proyecto, sobre unas elementales reflexiones de partida, se acomoda en sus decisiones a la «común división que lo abraza todo» (Fornés 1846: Pr): en el apartado dedicado a la *hermosura*, atiende principalmente al decoro, fijando el orden arquitectónico y el plan iconográfico; en el de la *comodidad* describe minuciosamente el programa funcional de cada proyecto, mientras que en la *solidez o firmeza* se pronuncia fugazmente sobre la elección de materiales y técnicas constructivas.

Por otra parte, el académico valenciano hace memoria del viejo debate iniciado por Perrault sobre el carácter convenido de las normas, y se muestra conforme con los *Anciens*, al afirmar que las reglas de la arquitectura



**Figura 5.** (izda.)

**A)** Jacques Gondouin: «Grand amphithéâtre des écoles de chirurgie de Paris» (1780), grabado de Claude-René-Gabriel Poulléau (Braham 1980: 142).

**B)** y **C)** Manuel Fornés y Gurrea: «Teatro anatómico», planta y sección. *Album...*, lám. IV y IV bis.

**Figura 6.** (dcha.)

**A)** Sebastiano Serlio: «Tempio Pentagono», planta. Fuente: *Libro V*, 1547: f. 5.

**B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Decoración de una capilla en un pentágono», planta. *Album...*, lám. XXX.

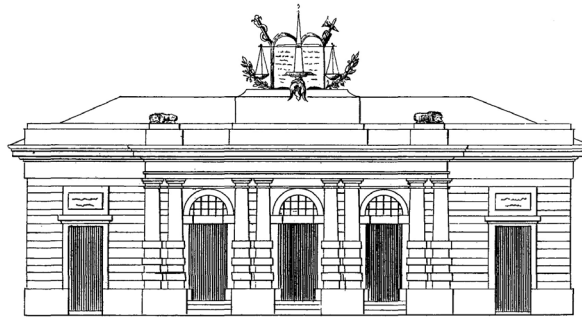
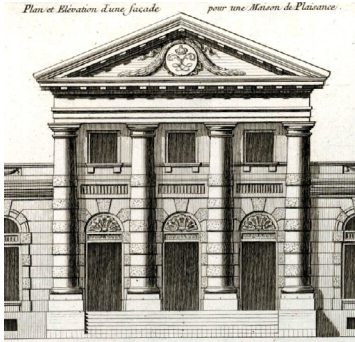
tienen su fundamento en la misma naturaleza, para lo que cobra sentido la «imitación del modelo más perfecto: el cuerpo humano» (Fornés 1846: Pr). Este marchamo de ley natural había de permitir avalar la cualidad objetiva de la belleza, tal como habían defendido anteriormente Fréart de Chambray (1650) o Nicolas-François Blondel, primer director de l'Académie Royale d'Architecture (1675-1683: 5ème p., LV). Ello enlaza con la teoría del gusto y la necesidad de educarlo. En ese sentido, cuando Fornés habla de *bella arquitectura* parece seguir el discurso de Francesco Milizia, cuyo *Arte de ver en las Bellas Artes del diseño* fue traducido al español en 1827 por el académico Ceán-Bermúdez.

Otro argumento capital asimilado del ingeniero romano es la naturaleza dual de la arquitectura en su condición de arte liberal: al arquitecto, tal como afirma Fornés (1846: c. III), «le es igualmente indispensable la teoría y práctica». Tampoco elude el discurso sobre el origen de la arquitectura, tema vitruviano desempolvado por Marc-Antoine Laugier en su *Essai sur*

*l'Architecture* (1753), que aparece descrito por Fornés al comienzo de la Introducción.

El texto también trasluce un asunto recurrente en la arquitectura del periodo ilustrado: la teoría del carácter. Introducida inicialmente por Vitruvio como uno de los seis conceptos básicos de la arquitectura (L II, c. II), el *decorum*, la tratadística francesa la reformula con nuevos matices. Si en el caso de Vitruvio se refiere a la decencia, a lo convenido, en definitiva, a lo apropiado (Arnau 1987: 126-127), en la teoría francesa del carácter se orienta hacia la adecuada correspondencia entre *función* y *representación*—Boffrand, Blondel, como también Lodoli—, ampliada por otros autores a una arquitectura parlante desde la componente emocional—Boullée— o ética—Ledoux—. En la obra de Fornés se observa la versión del decoro en el empleo de los órdenes actualizado por Serlio:

*Su decoracion debe corresponder al carácter de la imagen á quien se dedica, pues aun que desde el orden dórico hasta el compuesto,*



todos pueden adoptarse, hay de ellos que son mas á propósito que otros, siendo el jónico antiguo, por su seriedad y magestad mas propio para un santo Confesor, el dórico para un Mártir, y el corintio y compuesto para la Virgen (Fornés 1846, c. XII).

Y la versión del carácter de Boffrand, puesta de manifiesto en la inserción de ornamentos simbólicos «conforme al carácter de la persona a que se dedica, o del acontecimiento memorable que lo motiva» (Boffrand 1745: c. VIII). Valga como ejemplo la coronación con unas tablas de la ley o la disposición de leones escoltando la entrada en el proyecto de «Puerta para una cárcel» (figura 7).

Fornés no escatima esfuerzos en describir un completo programa decorativo para cada proyecto. No en vano el interés obsesivo por la belleza emana de la decoración, y es allí donde cristaliza la complicidad con la escultura y la pintura al amparo de la Academia para formar un todo admirable. Por otra parte, la categoría ilustrada de *lo sublime* sigue viva entre las convicciones del arquitecto pero, lejos de perseguir la magnificencia de Boullée o la atmósfera enigmática de Piranesi, se orienta hacia la galantería y la ostentación, hacia la excelencia material y decorativa al alcance de las clases pudientes.

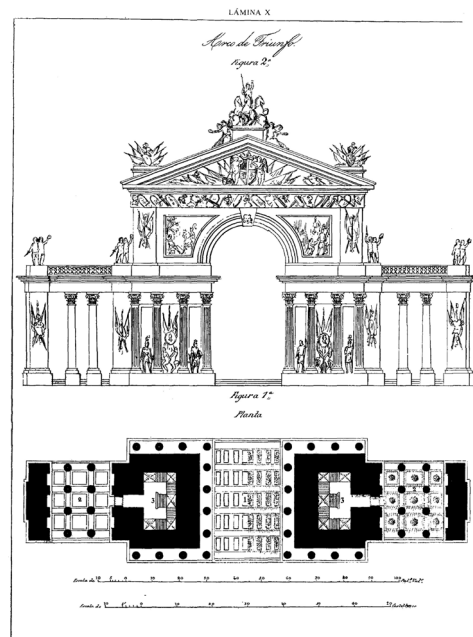
### El lenguaje

El título del libro habla de proyectos originales, esto es, de «obras que resultan de la inventiva de su autor», según la definición que recoge la Real Academia de la Lengua Española. Sin embargo, en ningún lugar está indicando que se trate de propuestas del propio Fornés. Realmente se trata de una recopilación de soluciones dibujadas por diversos autores, entre las que además encontraremos algunos «descarados plagios», como en su día denunció Navascués (1988: 616), aunque sin entrar en mayor concreción.

El vocabulario del *Álbum de proyectos* es reflejo de la compacidad de los códigos estéticos que regía el academicismo valenciano de

la época. Un lenguaje que parte de Palladio, en su actualización renacentista ya madurada del lenguaje clásico greco-romano sobre la base de los principios vitruvianos y albertianos, caracterizado por la armonía y la elegancia de los espacios y fachadas. El orden gigante, la adopción de frontones con columnas, la disposición en fachada de huecos en planta baja y *mezzanina*... son rasgos ampliamente asimilados por Fornés en sus dibujos; menos palpable resulta la huella de Serlio.<sup>5</sup>

En cualquier caso, el palladianismo viene avalado o filtrado a partir de la arquitectura y la tratadística ilustradas, especialmente francesas.<sup>6</sup> En algunas soluciones de vanos, almohadillados o remates pueden rastrearse soluciones inspiradas en los repertorios de propuestas ofrecidas por Blondel, Neufforge



**Figura 7. A)** Neufforge: *Supplément au Recueil Élémentaire d'Architecture*, vol. 1, LXX, detalle. **B)** Fornés: «Proyecto de una Puerta entrada de una Cárcel Pública», alzado. *Álbum...*, XXVIII. El carácter del edificio se muestra en la apuesta por el «orden más fuerte y sólido, que es el toscano», así como en la incorporación de símbolos asociados a la idea de poder y justicia: tablas de la ley, fasces de lictores, vara de Asclepio, balanza de la justicia, corona de laurel, antorcha invertida, leones...

**Figura 8. A)** Étienne-Louis Boullée: Arco de Triunfo. **B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Arco de Triunfo», alzado. Fuente: *Álbum...*, lám. X.



**Figura 9. A)** Boullée: Cenotafio cónico. Fuente: Boullée 1985: 123. **B)** Neufforge: «Piramide ou sepulture à quatre faces propre à construire au milieu d'un cimetiere». *Suplément...*, vol. II, 1780, CLXXV. **C)** Fornés: «Capilla sepulcral en despoblado consagrada a la memoria de un héroe». *Album...*, lám. X.

o incluso Ledoux, que conviven de una manera serena con los italianismos más tradicionales. También podemos hacer referencia a elementos de la tradición constructiva local como las cúpulas acampanadas con linterna, propias del barroco valenciano, cuya estructura formada por bóveda tabicada de doble hoja, conectada por tabiquillos, es «muy rígida y resistente, además de solucionar problemas térmicos», a la par que muy ligera y económica (Redondo 2013: 10).<sup>7</sup>

#### Las fuentes

A diferencia de las obras que incorporara Palladio en su Libro II, las propuestas recopiladas para este *Album* parecen tener procedencias diversas.

Dos de los proyectos<sup>8</sup> corresponden al ejercicio profesional de Fornés, ya que provienen claramente de la intervención de reforma en la iglesia del Salvador (figura 2). Esta remodelación integral, como se ha indicado anteriormente, es su principal obra construida y constituye toda una singularidad en la producción local por el empleo de columnas adosadas a los muros, recurso propio del neoclasicismo francés que remite a la capilla de l'École Militaire de París (1768-1773), de Ange-Jacques Gabriel.

Otros cinco son ejercicios propios de su etapa escolar, galardonados por la Academia en diferentes concursos.<sup>9</sup>

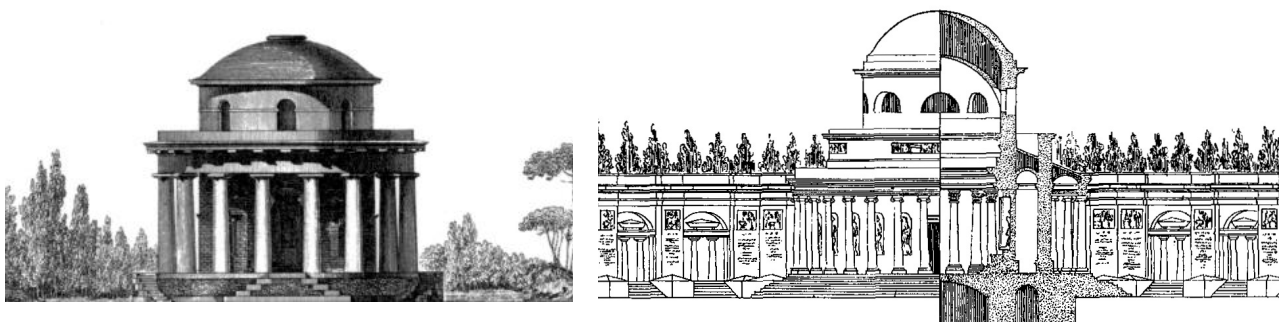
Abundan los ejercicios *prestados* de familiares, allegados y discípulos, con mínimas variaciones con respecto a los originales, en su mayoría presentados para la obtención del título de arquitecto (Bérchez y Corell 1981).<sup>10</sup>

También se puede hablar de proyectos *versionados*, tales como la variante del Teatro de Besançon de Ledoux (figura 13),<sup>11</sup> una reproducción del tabernáculo de la iglesia del Temple (figura 3) o la versión de la capilla pentagonal de Serlio (figura 6).<sup>12</sup> Aquí las semejanzas con los referentes son más evidentes, siendo muy probable que Navascués estuviera pensando en ellos al hablar de plagios. En cualquier caso, los temas tratados no distan de los patrones de ejercicios practicados en clase y exigidos en los exámenes para obtención de títulos,<sup>13</sup> correspondiendo los de mayor complejidad con ejercicios de *pensado* y los más elementales a trabajos de *repente*. En tal sentido, el *Album* evidencia su adscripción y vocación docentes.<sup>14</sup>

#### Los proyectos afrancesados

Dentro del repertorio del *Album* de Fornés, hay algunas propuestas singulares

**Figura 10. A)** Claude-Nicolas Ledoux: *barrière* de la rotonda de Chartres (ca. 1790), alzado. **B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Cementerio para una capital», alzado y sección. Fuente: *Album...*, lám. XXXVI.



que delatan una mayor innovación, escapando de la asfixiante ortodoxia del panorama académico de la época. Se trata de soluciones de una gran originalidad, en las que se pueden rastrear ecos del período más audaz del neoclasicismo francés, en el último cuarto del siglo XVIII. Podría tratarse de obras de una misma mano, que no hemos localizado entre las presentadas a los concursos generales o a los títulos de arquitecto de la Academia de San Carlos.

De todas ellas la más interesante es quizá la «Casa de campo y jardín para un hacendado» (XXXIV-XXXV), proyecto donde destaca el vestíbulo abierto con un gran arco de medio punto con arranque muy bajo, solución que emplea William Chambers en la Somerset House de Londres (1776-1801), tanto en el basamento de la fachada recayente al río como en los accesos a las dos calles que flanquean el cuerpo principal, aunque estos últimos se levantaron más tarde, con motivo de la ejecución del ala este (1829) y el ala oeste (1857).

Mayor parecido con la propuesta del *Álbum* tenía la planta baja de la vivienda construida por François-Joseph Bélanger para el conde de Artois en la Chaussée d'Antin de París (1787), recogida en el libro de Krafft y Ransonette (1801: lám. 4). Es posible que Bélanger se inspirase en la Somerset House, cuya ala sur se había concluido en 1786. Sin embargo, en última instancia, el modelo es piranesiano, como ha señalado Wilton-Ely (2001: 108-111). Curiosamente, la lámina del *Álbum* de Fornés presenta dos pequeños leones flanqueando la puerta, elemento inexistente en las obras de Chambers y Bélanger, que remite al «Ingresso d'un antico ginnasio» dentro del segundo conjunto de láminas de *Opere varie di Architettura* de Piranesi (1750) (Ficacci 2000: 335). Por otro lado, la solución de la estrecha puerta encuadrada al fondo, que se observa en la propuesta de Fornés, podría ser deudora de la lámina CLIV del segundo volumen del suplemento de Neufforge

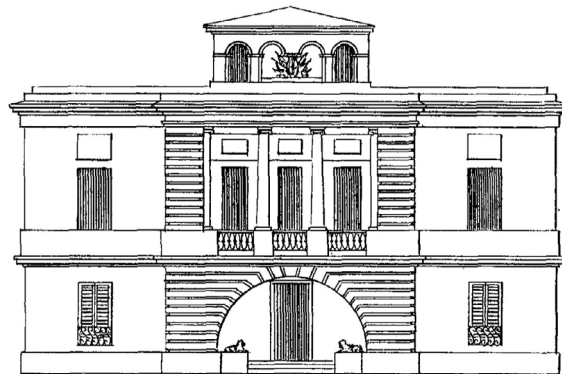
(1780). Finalmente, la linterna con arquillos recuerda a algunas obras de Ledoux, como el desaparecido Château de Mauperthuis (1763-1766), o su proyecto para la sede de la Ferme Générale en París (1785). También se localiza en el segundo volumen del suplemento de Neufforge (lám. CLXXV) un posible modelo para la «Capilla sepulcral en despoblado consagrada a la memoria de un héroe» (XLIV). Es interesante observar la solución con la cúpula interior, la misma usada por Boullée en sus cenotafios cónico y piramidal (figura 9) donde, por cierto, también se emplean vanos arqueados de gran anchura (figura 11).

Emparentada con esta casa para un hacendado está el proyecto de «Casa de sociedad económica» (XXIII-XXIV), en cuya sección aparecen igualmente grandes arcos de medio punto que parten del suelo y anchos almohadillados en las esquinas, de aire muy francés.

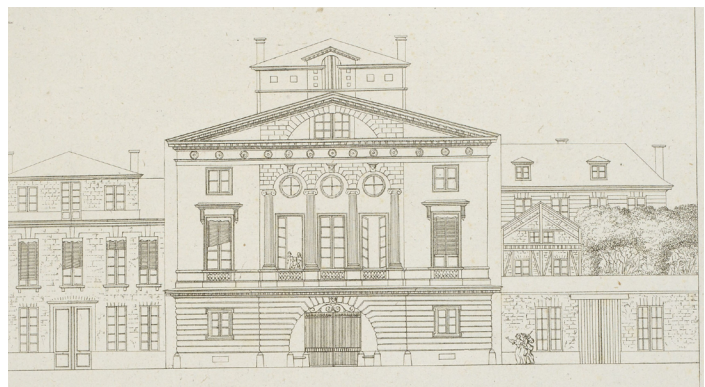
Acaso también pueda responder al mismo autor el «Proyecto de una Puerta entrada de una Cárcel Pública» (*Álbum...*, lám. XXVIII), donde los galicismos son flagrantes (figura 7). Las columnas con alternancia de tambores almohadillados, que no llegan hasta el sumoscapo podrían remitir a modelos como el del suple-

**Figura 11. A)** «Casa de campo y jardín para un hacendado», según Fornés (XXXV). **B)** Lámina del «Ingresso d'un antico ginnasio», Piranesi (1761). **C)** Vivienda para el conde de Artois en la Chaussée d'Antin, París, proyectada por F.-J. Bélanger, según Krafft y Ransonette (lám. 4).

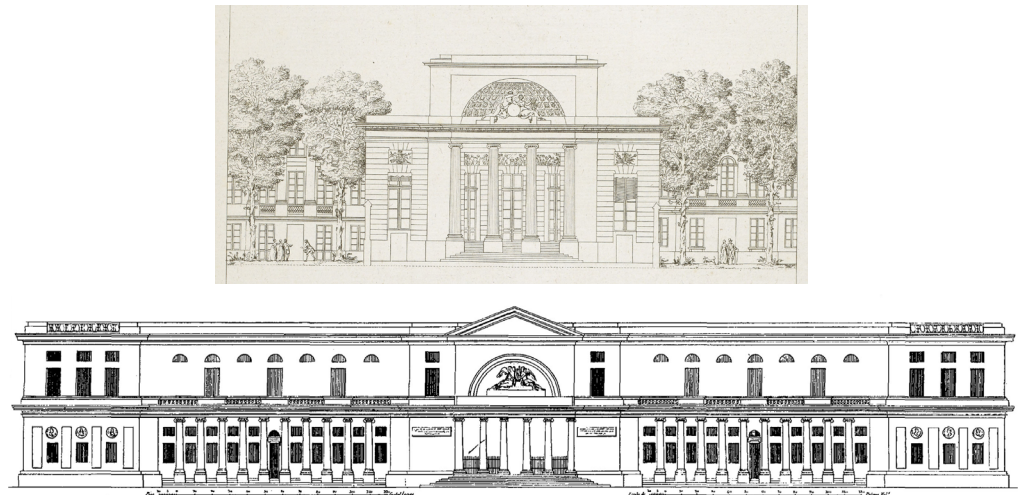
*Fachada principal*



Pro. de la Pl. 2.º 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100



**Figura 12. A)** «Temple de Terpsichore», construido por C.-N. Ledoux para Marie-Madeleine Guimard, según Krafft y Ransonette (1801: 49). **B)** Fachada del «Salón de actos públicos para una Universidad literaria», según Fornés (XII).



mento I de Neufforge, lámina LXX, mientras que la composición general recuerda a algunas residencias particulares de la época, como el desaparecido Hôtel de Montesson, obra de Alexandre Brongniart (1770), que se situaba en la misma Chaussée d'Antin cerca del edificio de Bélanger. Y en la misma calle se encontraba también el «Temple de Terpsichore», original pabellón de recreo construido por Ledoux para Marie-Madeleine Guimard en 1770, dibujado por Krafft y Ransonette (1801: lám. 49), cuya influencia en la fachada del «Salón de actos públicos para una Universidad literaria» (XIX) del *Álbum* es más que patente (figura 12).

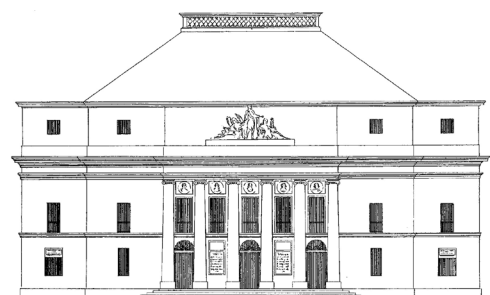
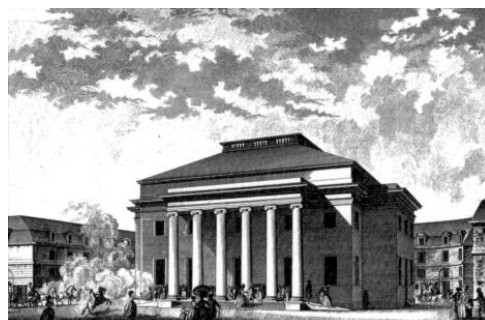
Una posible explicación para algunos de los galicismos observados sería que estos proyectos fueran obra de Juan José, uno de los hijos de Manuel Fornés. Sabemos que el joven comenzó sus estudios en Valencia, pero no se tituló porque al terminarlos, en 1841, era menor de 25 años. Continuó su formación trabajando como delineante e inspector durante cuatro años en el estudio de Louis-Charles-Théodore Charpentier y viajó a Italia, donde permaneció bastante tiempo estudiando sus monumentos. Enfermó estando en Roma y por ello perdió la oportunidad de presentarse a la última convocatoria de exámenes del extinto plan de formación académico. Para

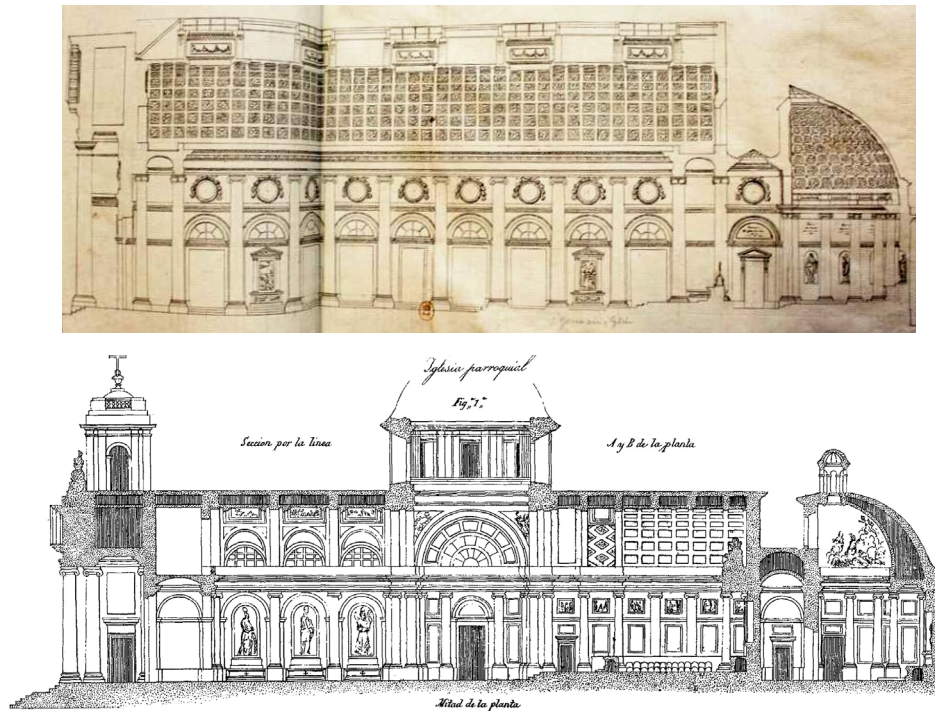
no tener que volver a repetir los cursos en la nueva Escuela de Arquitectura, solicitó a la Reina en 1848 un favor excepcional y se le concedió, con la condición de que lo hiciera en Madrid ante la Academia de San Fernando. Tras diversos retrasos finalmente se tituló en enero de 1850 (Balsalobre 1997: 64-65).

Charpentier residía desde 1830 en el edificio 5-5bis (actuales 15 y 17) de la Rue de Le Rochefoucauld de París (Dion-Tenenbaum 2008: 180), muy próxima a la Chasée d'Antin, donde se encontraban algunos de los singulares edificios que hemos visto evocados en varias láminas del *Álbum*. El arquitecto francés estaba especializado en teatros, lo que tal vez explique la lámina inspirada en el de Ledoux, y no fue ajeno al uso de grandes arcos de arranque muy bajo, como queda patente en su proyecto para prisiones, publicado en 1838 (Illi 2014).

Juan José Fornés debió de residir en París en la década de 1840, pero en el *Álbum* encontramos galicismos flagrantes que remiten a proyectos anteriores. Así, la «Casa de recreo» (XX-XXI) evoca un proyecto homónimo de Manuel Fornés hijo fechado en 1838, mostrando dos arcos bajos con reja similares a la casa de Bélanger, mientras que el «Liceo» (XI-XII) que tanto recuerda al pabellón de Mme. Guimard ya se ha indicado que deriva de una propuesta de Bernabé Goytre de 1839. Esto

**Figura 13. A)** C.-N. Ledoux: «Teatro de Besançon», perspectiva exterior. Fuente: *L'Architecture considérée...*, lám. 117. **B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Teatro para una capital», fachada. Fuente: *Álbum...*, lám. L.





**Figura 14. A)** Nicolas-Marie Potain: segundo proyecto (no construido) para la iglesia de Saint-Germain-en-Laye (1765). **B)** Manuel Fornés y Gurrea: «Iglesia parroquial», sección. Fuente: *Álbum...*, lám. XXXIX.

sugiere que la relación con Charpentier podría ser anterior o que algún otro miembro de la familia habría estado ya en París.

Quedan, sin embargo, otros misterios sin resolver a propósito del *Álbum*, como la lámina de la «Iglesia parroquial» (XXXIX), cuya original cabecera remite a soluciones francesas inéditas de la década de 1760, como la primera propuesta de Nicolas-Marie Potain para Saint-Germain-en-Laye (1765)<sup>15</sup>, modelo que debió de tener cierta difusión en su época, como delata el parecido del segundo proyecto de Piranesi para ampliar la cabecera de San Juan de Letrán (1767) (figura 14) (Barry 2019: 188). Hay en ambos casos paralelismos con las restituciones decimonónicas de la Basílica Ulpia de Roma que, sin embargo, no se excavó hasta 1810-1814 (Packer *et al.* 1983).

## Epílogo

Bérchez habla de cierta influencia de Fornés en discípulos de la última generación académica del círculo valenciano a través de su *Álbum de proyectos* (Bérchez y Corell 1981: XXIII). La (in)fortuna quiso que la publicación de este libro coincidiera con el año en que se desposee a la Academia de San Carlos de la facultad de conceder títulos de arquitecto (1846),<sup>16</sup> quedando limitada la tarea formativa a la preparación de los estudios de Arquitectura, aunque se mantiene la docencia para los maestros de obras (Bérchez y Corell 1981: XI). Por otra parte, la creación de la

Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844, y la de Barcelona en 1875, supuso la apertura eclectista en la enseñanza de los arquitectos y, con ello, el progresivo desplazamiento del clasicismo académico en favor de las nuevas modas historicistas. Finalmente, en 1860 la Academia perdió también la competencia en el control sobre la arquitectura pública y religiosa. Estas razones explican la menor difusión del *Álbum* en relación con sus *Observaciones* (1841), texto de carácter pragmático-construtivo dirigido principalmente a los maestros de obras, de la que llegaron a publicarse cuatro ediciones en menos de cuarenta años.

Es posible que la razón de ser de este *Álbum* estribe precisamente en la peculiar coyuntura de tránsito. Siendo Fornés el último Director de Arquitectura de la Academia de San Carlos, el tratado puede interpretarse como reivindicación del papel de la institución en la tarea formativa de los arquitectos, ante la inminente desactivación de competencias; o, tal vez, como oportunidad para reafirmarse y darse a conocer en Madrid, de donde emanarían las futuras generaciones de profesionales. Un detalle: mientras que las *Observaciones* se editaron en Valencia y solo contienen medidas en palmos (valencianos), la edición del *Álbum* en la capital hispana incorpora en los planos medidas castellanas.

En este sentido, el *Álbum* puede considerarse un tratado tardo-académico, canto de cisne de la tratadística académica española que contribuyó a prolongar la tradición clásica en Valencia durante las décadas centrales del

XIX (Cabrera 2017: 90). No obstante, la rigidez del repertorio de Fornés ya no era propia de la arquitectura del XIX. Para entonces, más habitual era que los textos expusiesen métodos abiertos de composición, como el planteado por Durand en su *Précis des leçons d'Architecture* (1802),<sup>17</sup> o bien repertorios de detalles y elementos compositivos y decorativos.<sup>18</sup> Fornés se inclinó, sin embargo, por las soluciones precocinadas de catálogo (Bonet 1982: 11).

Con su «repertorio de recetas de un clasicismo convertido en rutina académica», el *Álbum* de Fornés ha podido contribuir a dignificar la vivienda burguesa y la naciente arquitectura fabril, en un país donde no abundaron los manuales de este tipo (García Pérez 1996-1997: 131). Para Bonet (1982: 11), su tratado significó un factor decisivo en la institucionalización de la arquitectura, necesaria para la construcción de la ciudad moderna. A este respecto, algunos autores han señalado la influencia de Fornés en el diseño de obras concretas, como la Plaza Real de Barcelona (1848) (Antigüedad del Castillo-Olivares *et al.* 2015: 93),<sup>19</sup> o el proyecto de la Escuela Veterinaria de Santiago de Compostela.<sup>20</sup> Podemos añadir también su influjo en proyectos para la titulación en San Fernando, como la prueba de repente de Manuel Oraá Archona (1846),<sup>21</sup> cuya deuda con el «Teatro anatómico» de Fornés (figura 5) es palmaria.

La condición epigonal de Fornés<sup>22</sup> marca, en fin, un punto de inflexión entre dos épocas. Su tratado es el último eco de la tratadística clásica ante un nuevo concepto y estilo de sociedad que se encuentra en ciernes.

## Notas

1. El proyecto de la puerta nueva de San Vicente se debe a Carlos Félix de Vargas Machuca (Madrid 1773-1849), arquitecto y militar.
2. En ocasiones, el exceso de celo en atender los aspectos compositivos provoca serios problemas funcionales, como ocurre en el anfiteatro del proyecto de Liceo (XI), al interponer una columnata entre el espacio central y el graderío que entorpece la relación visual.
3. Se ha huido de emplear el término «tipo» para describir lo que en realidad son «modelos funcionales». De acuerdo con Quatremère de Quincy (2007: 241-242), «el *modelo* ... es un objeto que se debe repetir tal cual es; el *tipo* es, por lo contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras, que no se parezcan entre sí. Todo es preciso y dado en el *modelo*; todo es más o menos vago en el *tipo*».
4. No obstante, la omnipresencia de esta triada no es deudora directa de Vitruvio, sino de sus intérpretes (Arnau 1987: 135-137). En el ingeniero romano pasa desapercibida más allá de su escueta cita en el cap. III del Libro I. Fueron Alberti, primero (1475), y Claude Perrault, después (1674), quienes la sistematizaron.
5. Además de la ya mencionada capilla pentagonal, se barrunta la estela de Serlio en proyectos como «Puerta de entrada a un jardín» (XXV) o «Retablo para un santo» (XV).
6. La conexión afecta incluso al formato, pues en España los repertorios de proyectos escaseaban, todo lo contrario de lo que ocurre en el panorama francés. En concreto, el formato es similar a *L'architecture...* de Ledoux.
7. En uno de los proyectos (XLIV) aparecen hasta cuatro bóvedas tabicadas superpuestas. El mismo Fornés hace ver en sus *Observaciones* la necesidad de duplicar las bóvedas en las cúpulas, una exterior de ladrillo doble, sobre la cual asentar las tejas, y otra interior separada de aquella, con la ventaja de preservar mejor de las humedades (Fornés 1841: 40, Redondo 2011).
8. Se trata del «Retablo para un Santo» (XV) y la «Decoración de un Órgano en una Yglesia» (XLV).
9. Nos referimos a los proyectos de «Plaza mayor para una capital» (1795), «Capilla bautismal» (1795), «Iglesia parroquial» (1797), «Casa de posadas para una capital» (1798) y «Salón de actos públicos para una universidad literaria» (1798).
10. «Proyecto de una rotunda» (basado en proyecto de Francisco Ferrer, 1798); «Cementerio para una capital» (de Josef Fornés, 1804); «Teatro anatómico» (Antonino Sancho, 1833); «Casa de posadas para una capital» y «Proyecto de una Fachada principal de una Catedral» (Manuel M.<sup>a</sup> Azofra, 1837); «Proyecto de Casa de recreo para un grande» (Manuel Fornés y Rabanals, 1838); «Proyecto de un liceo literario y artístico» (Bernabé Goytre, 1839); «Proyecto de una fachada para un palacio episcopal» y «Capilla en despoblado» (Juan José Trigueros, 1845); «Colegio Militar de Infantería» y «Proyecto de puerta de pago o recaudación para ciudad» (Ramón Estellés, 1845).
11. Curiosamente, ambos tratados, *L'architecture...* y el *Álbum...*, se cierran con el proyecto de teatro.
12. Las referencias son: «Teatro para una capital» (XLIX y L), inspirado en el Teatro de Besançon de C.-N. Ledoux (1775); «Tabernáculo aislado en un presbiterio» (XL), versión del de Miguel Fernández en el Temple de Valencia; «Decoración de una capilla en un pentágono» (XXX), posiblemente inspirado en el tipo pentagonal recogido por Serlio en su libro V (1547, f. 5) o en el primer proyecto para Sant'Andrea al Quirinale de Bernini (1658) (Terhalle 1994).
13. Teniendo en cuenta la ortodoxia compositiva de la Academia no es de extrañar la existencia de plagios. Hemos indicado anteriormente algunos de los *préstamos* agenciados por Fornés en su *Álbum*. Citamos ahora un caso opuesto, la «Casa de Diligencias Hospedage y Fonda para una capital de provincia» (1837), de Manuel M.<sup>a</sup> Azofra, copiado literalmente de la «Magnífica Casa de Posada para una Ciudad Capital de Provincia» (1798), de Manuel Fornés (Bérchez y Corell 1981: 225-226 y 79-80, respectivamente).
14. La calificación de los textos que acompañan los dibujos como «lecciones esplicativas» no deja duda de su carácter didáctico. Alusiones indirectas se encuentran asimismo esparcidas en el texto. Sirva como muestra la cita a «materias

- en que debe hallarse impuesto un arquitecto», extraída del capítulo III.
15. Bibliothèque Nationale de France: département des estampes et de la photographie, série topographique Va 78c (Iborra 2018: 131).
  16. Ley de 6 de octubre de 1846 por la que se reformaban los estudios de arquitectura.
  17. El método de Durand precisamente rechazaba el modelo docente basado en el estudio de las distintas tipologías ante la imposibilidad de dominar la ingente casuística de especies y variedades que podían derivarse de los edificios públicos y privados.
  18. Cabrera 2017: 90. Algunos títulos: *A treatise on the decorative part of civil architecture* (1791), de William Chambers; *Floriated Ornament: a series of thirty-one designs* (1849), de A.W.N. Pugin, o *Grammar of Ornament* (1856), de Owen Jones. Entre los catálogos de proyectos se encuentran: *Architèture française ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels et édifices les plus considérables de Paris* (1752-1756), de J.-F. Blondel; *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs* (1801), de J.-Ch. Krafft.
  19. El texto de esta autora sugiere erróneamente la influencia del *Álbum* de Fornés en el diseño de la Plaza Nueva de Bilbao, circunstancia a todas luces invariable, considerando que el proyecto de dicha plaza y sus modificaciones son anteriores a la publicación del libro del académico valenciano.
  20. La referencia sería en este caso el proyecto de «Casa de posadas para una capital» (V-VII) (Moure 2011).
  21. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dibujos de Arquitectura, signatura A-0525.
  22. Bérchez (1981: 398, 403 y 404) nombra a tres discípulos arquitectos de Fornés: Francisco Morell y Gómez, Antonio Sancho y Arango, y Juan José Trigueros.

## Bibliografía

- ALBERTI, LEON Battista. 1475. *L'Architettura di Leon Battista Alberti*. Venecia: Francesco Franceschi, 1565.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. 2001. *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia: historia de una institución*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- ALDANA, Salvador (coord.). 2011. *Fondos de la Biblioteca histórica de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, siglos XVI - XVIII*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela y DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier. 2007. *El Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y sus fondos documentales*. Valencia: Diputació de València.
- ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores; NIETO ALCAIDE, Víctor y MARTÍNEZ PINO, Joaquín. 2015. *El Siglo XIX: la mirada al pasado y la modernidad*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- ARNAU AMO, Joaquín. 1987. *La teoría de la arquitectura en los tratados: Vitruvio*. Albacete: Tebar-Flores.
- BALSALOBRE GARCÍA, Juana María. 1997. Arquitectura teatral «ideal» diseñada por dos valencianos: Manuel y Juan José Fornés. *Archivo de Arte Valenciano*, 18: 60-68.
- BARRY, Fabio. 2019. El cuerpo despiezado: los proyectos de Piranesi para San Juan de Letrán. En: Rodríguez Ruiz, D. y Pérez Gallardo, H. (eds.), *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional de España*. Madrid: Ministerio de Cultura. 182-193.
- BÉRCHÉZ, Joaquín y CORELL FARINÓS, Vicente. 1981. *Catálogo de diseños de arquitectura de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia (1768/1846)*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia.
- BÉRCHÉZ, Joaquín. 2009. Arquitectura del academismo ilustrado en la ciudad de Valencia. En: Hermsilla Pla, J. (coord.): *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, vol. 2. Valencia: Universitat de València. 356-367.
- BLONDEL, François-Nicolas. 1675-1683. *Cours d'Architecture*. Paris: P. Aubouin & F. Clouzier.
- BOFFRAND, Germain. 1745. *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art: et les plans, élévations et profils de quelques-uns des bâtiments faits en France & dans les pays étrangers = De architectura liber, in quo continentur generalia hujus artis principalis*. Paris: G. Cavelier.
- BONET CORREA, Antonio. 1982. Manuel Fornés y Gurrea, tratadista de arquitectura del tardo-neoclasicismo. En: Fornés y Gurrea, Manuel: *El arte de edificar*. Estudio introductorio a la ed. Facsímil. Madrid: Poniente. 5-12.
- BONET CORREA, Antonio; LORENZO FORNÉS, Soledad y MIRANDA REGOJO, Fátima. 1985. *La Polémica Ingenieros-Arquitectos en España siglo XIX*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.
- BOULLÉE, Étienne-Louis. 1985. *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BRAHAM, Allan. 1980. *The Architecture of the French Enlightenment*. Berkeley: University of California Press.
- CABRERA SENDRA, Inés. 2017. *Arquitectura en Valencia 1833-1868. De la crisis del Academicismo a los historicismos*. Tesis doctoral. Palermo/Castellón: Università degli Studi di Palermo - Universitat Jaume I.
- CAPEL, Horacio. 2005. *La morfología de las ciudades. II Aedes facere: técnica, cultura y clase social en la construcción de edificios*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier. 2013. *La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia (1844-1983): Génesis y evolución*. Tesis doctoral inédita. Valencia: Universitat de València.
- DION-TENENBAUM, Anne (dir.). 2008. *Marie d'Orléans. 1813-1839. Princesse et artiste romantique*. Paris / Chantilly: Musée du Louvre / Musée Condé / Somogy.
- DURAND, Jean-Nicolas-Louis. 1802. *Précis des leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique*. Paris.
- FICACCI, Luigi. 2000. *Piranesi. The Complete Etchings*. Colonia: Taschen.

- FORNÉS Y GURREA, Manuel. 1841. *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar*. Valencia: Imprenta de Cabrerizo.
- FORNÉS Y GURREA, Manuel. 1846.- *Album de proyectos originales de arquitectura, acompañados de lecciones explicativas para facilitar el paso á la invención á los que se dedican á este noble Arte*. Madrid: I. Boix editor.
- FRAY Lorenzo de San Nicolás. 1665. *Arte y uso de Arquitectura*. Valencia: Albatros, 1989.
- FRÉART DE CHAMBRAY, Roland. 1650. *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne suivant les dix principaux auteurs qui ont écrit sur les cinq ordres*. París: E. Martin.
- GARCÍA MELERO, José Enrique. 1997. El arquitecto académico a finales del siglo XVIII. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII Historia del Arte*, 10: 161-216.
- GARCÍA PÉREZ, Joel. 1996-1997. Arquitectura industrial en Alcoy en el siglo XIX. *Ars Longa*, 7-8: 125-136.
- IBORRA BERNAD, Federico. 2018. De la basílica vitruviana a la basílica ilustrada. *Cuaderno de Notas*, 19: 121-138.
- ILLI, Claire. 2014. Le projet pénitentiaire de Théodore Charpentier «Voi ch'intrate conservate ogni speranza». *Criminocorpus* (<https://doi.org/10.4000/criminocorpus.2840>).
- KRAFFT, Jean-Charles y RANSONNETTE, Nicolas. 1801. *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hotels construits a Paris et dans les environs*. París: F. Benoist.
- LAUGIER, Marc-Antoine. 1753. *Essai sur l'architecture*. París: Duchesne.
- LEDoux, Claude-Nicolas. 1804. *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*. París: H. L. Perronneau.
- LE TAROUILLY, Paul. 1840. *Édifices de Rome Moderne*. París: Bance editeur.
- MILIZIA, Francesco. 1781. *Principii di architettura civile*. Bassano: Tipografia Remondiniana.
- MILIZIA, Francesco. 1827. *Arte de saber ver en las Bellas Artes del Diseño según los principios de Sultzer y de Mengs* (traducido al castellano por J. A. Ceán-Bermúdez). Madrid: Imprenta Real.
- MOURE PAZOS, Iván. 2011. El gran proyecto de Antonio Bermejo y Arteaga para Santiago de Compostela: la Escuela de Veterinaria como émula de la Ecole d'Anatomie d'Alfort en París. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LVIII, 124: 253-274.
- NAVASCUÉS, Pedro. 1988. Arquitectura y urbanismo. En: Menéndez Pidal, R. (dir.), *La época del romanticismo (1808-1874)*. *Historia de España*, vol. II. Madrid: Espasa-Calpe. 571-676.
- NEUFFORGE, Jean-François de. 1757. *Supplément au Recueil Élémentaire d'Architecture*, vol. 1. París: 1780.
- PACKER, James; Sarring, Kevin Lee y Sheldon, Rose Mary. 1983. A New Excavation in Trajan's Forum. *American Journal of Archaeology*, 87 (2): 165-172.
- PALLADIO, Andrea y MUTTONI, Francesco. (1740): *Architettura di Andrea Palladio, Vicentino: di nuovo ristampata...* Venecia: A. Pasinelli.
- PERCIER; FONTAINE. 1798. *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*. París: Ducamp.
- PERRAULT, Claude. 1674. *Abrégé des dix livres d'architecture de Vitruve*. París: J.-B. Coignard.
- PIRANESI, Gio Batista. 1750. *Opere varie di architettura*. Roma.
- PLO Y CAMÍN. 1767. *El Arquitecto Práctico, Civil, Militar, y Agrimensor*. Madrid: Pantaleón Aznar.
- PONZ, Antonio. 1774. *Viage de España. Tomo Quarto*. Madrid: J. Ibarra.
- POTAIN, Nicolas-Marie. 1767. *Traité des ordres d'architecture. Première partie*. París: A. Jombert.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine. 1832. *Dictionnaire historique de l'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*. Vol. 1. París: Librairie d'Adrien Le Clere et cie.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostome. 2007. *Diccionario de Arquitectura. Voces teóricas*. Buenos Aires: Nobuko.
- REDONDO MARTÍNEZ, Esther. 2011. La bóveda tabicada en los tratados españoles de los siglos XVI al XIX. En: Huerta Fernández (ed.), *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela. Madrid: Instituto Juan de Herrera. 1169-1180.
- REDONDO MARTÍNEZ, Esther. 2013. *La bóveda tabicada en España en el siglo XIX: la transformación de un sistema constructivo*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica.
- RUIZ DE LIHORY, José (Barón de Alcahalí). 1897. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Domenech.
- SERLIO, Sebastiano. 1551. *Quinto libro d'architettura di Sabastiano Serlio bolognese*. Venecia: Pietro de Nicolini de Sabbio.
- TABERNER PASTOR, Francisco (dir.). 2010. *Guía de arquitectura de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.
- TERHALLE, Johannes. 1994. Pentágono y óvalo transversal en Sant'Andrea al Quirinale. *3ZU: revista d'arquitectura*, 3: 24-39.
- TORLJA, Juan de. 1661. *Breve tratado de todo género de bobedas*. Valladolid: Maxtor, 2021.
- VITRUVIO, Marco. 1673. *Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes et des figures* (traducido al francés por C. Perrault). París: J.-B. Coignard.
- WILTON-ELY, John. 2001. Sognare il sublime: L'influenza di Piranesi e della sua scuola sul Grand Tour. En: De Seta, C. (ed.), *Grand Tour: Viaggi narrati e dipinti*. Nápoles: Electa Napoli: 108-111.

---

Fecha final recepción  
artículos: 05/05/2023  
Fecha aceptación:  
03/08/2023

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.