



Paisajes dibujados. Las rutas de Ford

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Los paisajes de España son uno de sus más preciados bienes patrimoniales, son verdaderos símbolos de identidad de sus territorios, escenarios de su vida colectiva, de sus aspiraciones, logros y fracasos. Richard Ford fue un indiscutible pionero en su interés por conocer y valorar nuestro patrimonio paisajístico, anticipándose a la multitud de turistas que hoy recorren España redescubriendo arquitecturas y siluetas urbanas, caminos y ríos, montañas y bosques... junto a valores inmateriales como las costumbres, lenguas, u otras curiosidades.

El paisaje es muy sensible a cualquier cambio, que siempre afecta a la memoria colectiva. Los lugares que visitó Ford pocas veces han mantenido su estado original, y en gran parte se encuentran alterados, con superposiciones de distintas épocas, a veces desfigurados con mayor o menor fortuna por diversos avatares históricos. No debe olvidarse que los paisajes de España han cambiado mucho más en las últimas décadas que en largos siglos previos, debido al arrollador crecimiento demográfico, unido al avance de la economía, al desarrollo técnico y a la revolución en los transportes.

El urbanismo y la arquitectura, entre otras disciplinas, se enfrentan hoy al reto de contribuir al progreso de nuestras comunidades, manteniendo la fuerza y vitalidad de los paisajes heredados, integrando lo viejo y lo nuevo. No todo es patrimonio, ni todo lo nuevo es malo, pero en cualquier caso resulta imprescindible un profundo estudio y comprensión de la evolución de cada paisaje que preserve sus valores siempre frágiles.

Las actuales investigaciones paisajísticas suelen abarcan cuestiones técnicas o visuales junto a temas tradicionalmente vinculados a la geografía e historia, las bellas artes, o al pensamiento poético, que se integran bajo el concepto de paisajes culturales. En dichos procesos de investigación resultan cruciales los testimonios de incontables viajeros o artistas que fueron pioneros en la comprensión de paisajes que ahora se rememoran. Por ello, en el presente estudio se han considerado las más destacadas colecciones de vistas sobre España, reseñadas a continuación.

En la segunda mitad del XVI Anton van den Wyngerde realizó una importantísima serie de dibujos de ciudades españolas, inédita hasta hace unas

◀ [CAT. 119]
Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diablo [detalle]

décadas¹, a las que deben añadirse las publicadas en el *Civitatis Orbis Terrarum*², en su mayor parte debidas a Joris Hoefnagel. En el XVII, cabe destacar las vistas de Pedro Texeira³, las de Pier María Baldi, acompañante de Cosme de Médicis en su viaje por España⁴ y las del poco conocido dibujante y grabador francés Louis Meunier⁵. A finales del XVIII deben citarse las de Henry Swinburne⁶, y en el primer tercio del siglo XIX la monumental obra de Alexandre Laborde⁷, a la que seguirían las de Edward H. Locker⁸ y el baron Taylor⁹. Hacia 1832-33 David Roberts realizó incontables dibujos publicados con gran éxito como litografías¹⁰ y grabados¹¹. No deben olvidarse vistas posteriores a las de Ford, como las de George Vivian¹² o Wilhem von Gail¹³, así como las precisas imágenes de Nicolás Chapuy¹⁴, Jenaro Pérez Villamil¹⁵, Francisco Javier Parcerisa¹⁶ o Alfred Guesdon¹⁷, que debieron usar algún tipo de apoyo fotográfico.

Al citado patrimonio gráfico se suma ahora la presente publicación con las numerosas vistas de España de Richard Ford hacia 1830-1833, en gran parte inéditas. En sus viajes apenas abandonó sus utensilios de dibujo y plasmó los paisajes visitados desde puntos de vista inéditos, demostrando una profunda comprensión y amor por el patrimonio paisajístico español. Su aportación debe considerarse como un verdade-

ro ejercicio de investigación gráfica, pero además debe subrayarse su doble condición de dibujante y escritor. Sus dibujos concuerdan y se complementan muy bien con los minuciosos y apasionados textos de su *Manual para viajeros*¹⁸, ajustándose con rigor a la realidad que percibió. De este modo se conformó un corpus de excepcional veracidad e incalculable valor documental, poco antes de la aparición de la fotografía.

Seguidamente se presentan sus vistas agrupadas según rutas o recorridos, aportando datos sobre cada paisaje, ciudad o arquitectura dibujada (habitantes, monumentos, historia, etc.) en gran parte tomados del propio *Manual* de Ford. Además, se citan autores que acometieron otros dibujos desde puntos de vista similares o complementarios y se ofrecen comentarios esquemáticos, a modo de notas, que sugieren la necesidad de nuevas y más amplias investigaciones sobre las cuestiones paisajísticas apuntadas¹⁹.

^[1] Richard L. Kagan (dir.), Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde, Madrid: El Viso, 1986.

^[2] Georg Braun y Franz Hogenberg (eds.), Civitates Orbis Terrarum, 6 v., Colonia y Amberes, 1572, 1575, 1581, 1588, 1598 y 1617.

^[3] Felipe Pereda y Fernando Marías (eds.), El Atlas del Rey Planeta. La ‘Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos’ de Pedro Texeira (1634), Hondarribia: Nerea, 2002.

^[4] El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004.

^[5] Louis Meunier, Diversas vistas de Las casas y Jardines de placer del Rei d’España dedicado a la Reina, París: Chez N. Bonnard, h. 1665-1668.

^[6] Henry Swinburne, Travels through Spain in the years 1775 and 1776, Londres: P. Elmsly, 1779.

^[7] Alexandre Laborde, Voyage pittoresque et historique de L’Espagne, 4 v., París: Pierre Didot l’Aine, 1806-1820.

^[8] Edward H. Locker, Views in Spain, Londres: John Murray, 1823. Edward H. Locker, C. Freixa (ed.), Paisajes de España. Entre lo pintoresco y lo sublime, Barcelona: Serbal, 1998.

^[9] Isidore J. S. Taylor, Voyage pittoresque en Espagne, et Portugal, et Sur la cote d’Afrique, 3 v., París: Librairie de Gide Fils, 1826 (2v., lám.) y 1860 (3 v.).

^[10] David Roberts, Picturesque Sketches in Spain taken during the Years 1832-1833, Londres: Hodgson and Graves, 1837.

^[11] David Roberts y Thomas Roscoe, The Tourist in Spain,

^[12] George Vivian, Spanish Scenary, Londres: P. & D. Colnaghi, 1838. George Vivian, Scenery of Portugal & Spain, Londres: P. & D. Colnaghi, 1839.

^[13] Wilhelm von Gail, Erinnerungen aus Spanien, Múnich: Literarisch Artistische Anstalt, 1837.

^[14] Nicolas Chapuy, L’Espagne. Vues des principales villes de ce Royaume, dessinees d’après nature, París: Bulla, 1844.

^[15] Jenaro Pérez Villamil y Patricio de la Escosura, España artística y monumental, vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España, 3 v., París: Albert Hauser, 1842, 1844 y 1850.

^[16] Francisco Javier Parcerisa, Recuerdos y bellezas de España, 12 v., Madrid: Imprenta de José María Repullés, 1839-1872.

^[17] Alfred Guesdon, L’Espagne a vol d’odiseau, París: Hauser & Delarue, h. 1853-1855.

^[18] Richard Ford, A Hand-Book for Travellers in Spain, 2 v., Londres: John Murray, 1845.

^[19] Deseo expresar mi agradecimiento a compañeros y amigos que han facilitado la interpretación de los paisajes dibujados por Richard Ford: Federico Arévalo Rodríguez, Pedro Barrero Ortega, Antonio Jesús García Ortega, Luis José García Pulido, José María Gentil Baldrich, Gabriel Granada Castro, Ruperto León Pérez, Rafael Manzano Martos, Antonio Orihuela Uzal, Eduardo Páez López, Francisco Javier Rodríguez Barberán, Carlos Sánchez Gómez, Francisco Vázquez Uriarte, y en especial Ángeles María Vélez Melero.

Sevilla

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Sevilla es una ciudad universal y la gran metrópoli andaluza por su historia, su pasado romano e islámico, por su importancia como puerto de las Indias, y por su riqueza en monumentos y obras de arte de todas las épocas. Ford aportó en su *Manual* una amplia bibliografía y comentaba que pocas ciudades españolas habían tenido más cronistas que Sevilla. El gran atractivo visual de esta capital, que cuenta con un rico legado de imágenes¹, quedó resumido en un popular lema rotulado en algunas de sus estampas: “Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla”.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

La ciudad acaparó el mayor número de dibujos de Ford sobre España, con puntos de vista de gran valor documental. Se trata, además, del más amplio repertorio de vistas que se han dedicado a su paisaje urbano, cercano al centenar, casi todas ellas publicadas y estudiadas en 1963² y 2007³. Seguidamente se reseñan de forma esquemática y agrupada, siguiendo recorridos.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

En primer lugar se presentan las vistas más generales de la ciudad, que entonces tenía unos cien mil habitantes, tomadas desde diversos ángulos, enmar-

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

cando un bello perfil que durante siglos ha protagonizado la Giralda, hasta la irrupción en el siglo XXI de la llamada “Torre Pelli”.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Un grupo de vistas se dedicó al entorno del río Guadalquivir, razón de ser de la ciudad. Al igual que Hoefnagel, Laborde u otros, Ford dibujó Sevilla desde el Aljarafe, un lugar elevado que ofrece la mejor visión su conjunto y el río, sobre un paisaje llano que cada primavera se perfumaba con el azahar de sus naranjales, en el que se extiende la urbe actual. Desde las cercanías de Gelves encuadró Sevilla y San Juan de Aznalfarache, cuya fortaleza fue un importante punto de control del río en tiempos árabes. Otras vistas las tomó desde el propio San Juan y desde el entorno de Castilleja de la Cuesta, con una posición cercana a la panorámica de Wyngaerde.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Siguiendo hacia Sevilla por los Gordales, un brazo del río aterrado en el siglo XX sobre el que se celebra la Feria en la actualidad, Ford realizó varios dibujos desde Las Delicias, donde Roberts encuadró un famoso óleo, hoy en el Museo del Prado. Plasmó el paisaje contemplado al llegar en barco a la ciudad:

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

Vista de la Plaza de España, en un grabado de Richard Ford, 1845.

^[1] Mª Dolores Cabra Loreda, Iconografía de Sevilla, vol. 1, 1400-1650, Madrid: El Viso, 1988. Alberto Oliver, Juan Miguel Serrera y Javier Portús, Iconografía de Sevilla, vol. 2, 1650-1790, Sevilla: Focus, Madrid: El Viso, 1989. Francisco Calvo Serraller, Juan Carrete, Vicente Lleó, Enrique Valdivieso y Javier Portús, Iconografía de Sevilla, vol. 3, 1790-1868, Madrid: El Viso, 1991. Francisco Calvo Serraller, Mª de los Santos García Felguera, Juan Pérez de Ayala, Javier Portús, Jesusa Vega y Alberto Villar Movellán, Iconografía de Sevilla, vol. 4, 1869-1936, Sevilla: Fundación Focus, 1993.

^[2] Brinsley Ford, Richard Ford en Sevilla, notas de Diego Angulo a las imágenes, Madrid: CSIC, 1963.

^[3] Francisco Javier Rodríguez Barberán (coord.), La Sevilla de Richard Ford, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007.

el descampado que después ocupó el barrio de Los Remedios, la Torre del Oro, el palacio de San Telmo y la Catedral. Desde las Delicias tomó otro apunte, mirando hacia el Prado de San Sebastián.

Ford detalló en varios dibujos la Torre del Oro, obra almohade de planta dodecagonal, entonces más cercana al borde del río, en la desembocadura del arroyo Tagarete. En otra vista, enmarcó la torre junto a los barcos atracados en sus cercanías y al puente de Barcas, atribuido al constructor de la Giralda en el año 1171, por el que llegaban las provisiones agrícolas del fértil Aljarafe. También plasmó la Torre del Oro desde la otra orilla del río, con una “maja” en primer plano. Y en aquel entorno realizó un dibujo del Arenal similar a otro de Dauzats, con la Catedral al fondo y el frente de las Atarazanas.

Siguiendo el curso del río, Ford acometió dos vistas de Sevilla desde La Cartuja incluyendo –al igual que Hoefnagel o Meunier–, la Catedral, el puente de Barcas y el barrio de Triana. También dibujó el monasterio de la Cartuja dedicado a Santa María de las Cuevas hacia el año 1400. Este lugar albergó el panteón de la familia Ribera, pero durante la guerra de la Independencia fue convertido en cuartel, después Pickman lo transformó en fábrica de cerámica, y a finales del siglo XX fue recuperado con distintos usos para la Expo-92.

En otro grupo de vistas se plasmaron destacados espacios de la periferia urbana. Una de ellas comprendía el paseo de Cristina, planeado en honor de la joven esposa de Fernando VII, junto al palacio de San Telmo, hoy restaurado y modernizado como sede de la presidencia del gobierno andaluz. Según Ford en aquel espacio urbano “todo era vida y flo-

res” y había un “salón” con largos asientos de piedra, “para descansar un ratito [sic]”, que motivaron un curioso apunte con varios sacerdotes y la esquina de San Telmo al fondo.

Otro dibujo se dedicó a un importante espacio urbano extramuros, el Prado de San Sebastián, donde la Inquisición quemaba a sus víctimas, y donde más tarde se ubicó el Recinto Ferial hasta hace unas décadas. Aparece la Fábrica de Tabacos, un edificio inaugurado en 1757, que por su tamaño era, según Ford, un “Escorial tabaquero”, en el que trabajaban las célebres cigarreras. La vista incluyó la escena de un modesto cortejo fúnebre que se dirigía al cementerio de San Sebastián, ubicado junto aquel llano desde 1819. En su interior realizó una vista de los nichos y otra del patio ante la ermita. También dibujó la Fábrica de Tabacos desde cerca del Quemadero, con naranjos del convento jesuita de San Diego en primer plano.

Al igual que otras ciudades, Sevilla contaba con un “Calvario” o “monte Gólgota” en memoria de la crucifixión de Jesús, el Humilladero de la Cruz del Campo, levantado en 1482 en una suave elevación del camino a Málaga-Granada, hasta donde llegaba el Vía Crucis desde la Casa de Pilatos. Ford tomó un apunte de aquel lugar –también plasmado por Roberts y Chapuy– hoy colmatado por modernos bloques, y otro del camino hacia Alcalá de Guadaíra. De vuelta a Sevilla por este camino, en las cercanías del arrabal de la Calzada dedicó recurrentes vistas al importante acueducto que suministraba agua a la capital, los Caños de Carmona, enmarcando un quiebro de su trazado y apuntando hacia la Giralda. El acueducto fue representado a finales del XVI en el *Civitatis Orbis Terrarum*, así como en

posteriores estampas, y fue tristemente demolido en el siglo XX, salvo pequeños tramos conservados en la calle Luis Montoto. También dibujó el entorno de la Real Fábrica de Salitre, en la que se preparaba el principal componente de la pólvora, frente a la puerta del Sol, cerca de la Trinidad, con la Giralda al fondo, hoy oculta por la mayor altura de los edificios actuales.

Un importante grupo de vistas abarcó las murallas y puertas de la ciudad. Decía Ford que lo primero que había que hacer en Sevilla, después de subir a la Giralda, era dar un paseo a caballo alrededor de las “murallas moras de tapia”. Estas tenían, según Rodrigo Caro, ciento sesenta y seis torres, doce puertas (muchas renovadas) y tres postigos, con sus correspondientes fosos. Dicho conjunto amurallado, que defendía la ciudad de las frecuentes inundaciones, fue desafortunadamente demolido tras la revolución de 1868, salvo fragmentos conservados en el entorno del Alcázar y de la Macarena.

Ford dedicó reiterados dibujos al tramo de muralla entre la Macarena y la puerta Osario incluyendo el Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas construido hacia 1546, hoy Parlamento de Andalucía, el convento de Capuchinos y San Hermegildo. También dibujó el interior de la cerca entre la puerta de Córdoba y la puerta de la Macarena, “desde la esquina de la calle de la Inquisición Vieja”; y el interior de la puerta del Sol. Siguiendo la circunvalación dedicó una vista a la puerta Osario y dos a la puerta de Carmona a la que llegaba el citado acueducto de los Caños de Carmona, junto al convento de San Agustín, destrozado por los franceses en la guerra de la Independencia y después convertido en cárcel. Otras vistas se dedicaron a la puerta de la Carne,

con la Giralda al fondo, y a la puerta Nueva, acceso a la actual calle San Fernando, junto al muro del Alcázar, también con la Giralda al fondo. En la puerta de Jerez, renovada en 1561 y también dibujada por Vivian, las murallas se situaban junto al arroyo Tagarete, cruzado por un puentecillo cercano al actual hotel Alfonso XIII, en un entorno hoy totalmente transformado. La bella puerta de Triana fue objeto de una precisa vista que concuerda con fotos previas a su derribo, en el emplazamiento al que se trasladó en 1588. Y dos dibujos reflejaron el exterior e interior de la puerta Real también llamada puerta de Goles, por la que se dice que Fernando el Santo entró en Sevilla.

Otro grupo de vistas se dedicó al entorno del Alcázar y la Catedral, antes Mezquita, que junto al Archivo de Indias, el palacio Episcopal y otros palacios o conventos, componían un excepcional conjunto, objeto de múltiples transformaciones, comparable con Westminster en Londres –reunión de palacio y abadía–, con San Marcos en Venecia –con su plaza y su palacio ducal– o incluso con el Serrallo y Santa Sofía en Constantinopla.

La torre de *Abd el Aziz*, que formaba parte de un desaparecido tramo de muralla desde el Alcázar hasta la Torre de la Plata y la Torre del Oro, protagonizó una vista con el Arquillo de la Plata, el Archivo de Indias y su entorno. Otros dos dibujos de la muralla del Alcázar muestran pequeñas casas adosadas a la misma que hoy no existen, junto a las puertas del León y del patio de Banderas.

En el interior del Real Alcázar, Harriet Ford plasmó, seguramente con la ayuda de su amigo Lewis, el soberbio patio de las Doncellas, antes dibujado

por Laborde, con el suelo de mármol que tuvo hasta hace pocos años. También dibujó sus jardines, a los que Richard Ford dedicó varias vistas con las huertas y torre del Enlace, el pabellón de Carlos V y una noria que allí existía.

Se conserva un dibujo dudosamente atribuido a Ford del patio de los Naranjos⁴, que fue patio de abluciones de la vieja Mezquita, quizás realizado por Harriet o calcado de una vista de von Gail. Incluyó la Giralda, mástil del gran buque catedralicio, la entonces inacabada portada gótica, la crujía con la biblioteca cedida a los canónigos por el hijo de Cristóbal Colón y la puerta del Perdón, objeto de otro apunte.

La Giralda, verdadero símbolo de Sevilla, fue levantada como alminar islámico hacia el año 1196, con similar lenguaje arquitectónico a las anteriores torres de Hasan en Rabat y a la Kutubía de Marrakech, y siguiendo cierta moda europea de levantar torres, como la de Asinelli en Bolonia hacia 1109, o la de San Marcos en Venecia hacia 1148. Sobre su campanario cristiano, levantado por Hernán Ruiz hacia 1568, Ford decía que era “más elegante de lo que la pluma puede describir”⁵. Acometió diversos bocetos y vistas sobre ella desde calles o terrazas cercanas. Una debió realizarse desde el entorno de la casa de los Pinelo en la calle Abades, donde también esbozó detalles del patio, al que Harriet dedicó una inédita vista⁶.

La presente reseña gráfica prosigue por otros espacios de una ciudad que según Ford era “puramente mora”, un laberinto de callejas todas muy parecidas, algunas de ellas especializadas en un tipo de comercio, como ocurría en Oriente⁷. Por ello recomendaba

dos planos de su conjunto, uno grande y exacto de Vargas y Machuca (1788), y otro de bolsillo, de Herrera y Dávila (1832).

Además de dibujar la plazuela de San Isidoro, donde residió algún tiempo, realizó una interesante vista en la cercana plaza de Pilatos, con una fuente renacentista hoy perdida y con la fachada del palacio que conmemoró la peregrinación de su promotor a Jerusalén en 1519. El palacio se asomaba a la plaza desde un balcón-galería en planta alta, entonces tapiada, y contaba con una espléndida portada clásica en su acceso, todo ello felizmente conservado en la actualidad. Su bellissimo patio con azulejos fue dibujado por Laborde, pero según Ford el conjunto palaciego y sus jardines se encontraban entonces en un escandaloso estado de abandono.

Otros dos dibujos se dedicaron a la Alameda de Hércules, con frecuencia inundada por las crecidas del río y por ello provista con malecones. Estaba presidida por dos enormes columnas allí trasladadas en 1574 desde el templo romano de la calle Mármoles, donde había otras tres aún hoy visibles. También dibujó la calle Sacramento, y la plaza de Villasís con sus soportales, actualmente irreconocible debido a la explotación inmobiliaria que en el siglo XX afectó a la arteria de Reyes Católicos, plaza del Duque, Campana y calle Imagen.

Aunque en el citado plano de Sevilla de Vargas y Machuca (1788) se contabilizaban más de cien edificios religiosos (cerca de treinta parroquias, setenta conventos, más ermitas y hospitales)⁸, Ford dibujó muy pocos. Entre las excepciones cabe destacar dos templos gótico-mudéjares no citados en su *Manual*: la iglesia de Omnium Sanctorum, conectada por un

^[1] Dicho dibujo, hoy en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, fue redibujado por H. Warren y grabado por E. Finden.

^[2] Ford describió en su Manual el particular sonido de las campanas de la Giralda y decía que “en las fiestas solemnes se ilumina de noche, y entonces parece colgar como un brillante candelabro de la oscura bóveda del cielo”.

^[3] Ford cita en su Manual varias casas en la calle Abades, entre ellas la nº 9, la Casa Carasa, como soberbio ejemplo del plateresco, levantado en 1526 por un canónigo llamado Pinelo, con medallones muy rafaelescos en su patio.

^[4] Libreros en la calle Génova; plateros hacia la plaza Chicarreros; guarnicioneros en la calle del Mar... Según Ford los nombres de calles (Francos, Génova, Alemanes, etc.) eran prueba de que el comercio estuvo en manos de extranjeros.

^[5] Según Ford en la guerra de la Independencia se incendió San Francisco y se demolieron la Magdalena, Santa Cruz y Encarnación; mientras que Santa Lucía (citada como “San Lucas” en el Manual), San Andrés, Santiago, San Alberto, San José, Santa Isabel y la Merced fueron convertidos en almacenes.

desaparecido pasadizo elevado con la casa del Marqués de La Algaba, junto a una escena de comercio en la calle Feria; y la iglesia de Santa Lucía, cuya portada se trasladó a la iglesia de Santa Catalina en 1926. También dibujó la fachada de la iglesia de San Andrés, muy transformada a lo largo de su historia, en la que destacan la torre con su espadaña y los añadidos barrocos sobre su fábrica medieval.

Respecto al monasterio de Santa Paula, Ford elogió en su *Manual* el extraordinario portal de azulejos de tiempos de los Reyes Católicos y realizó dos perspectivas de su entorno, una de la calle Santa Paula con la espadaña del monasterio al fondo y otro de la casa de enfrente. Además dibujó el volumen de la iglesia, con su portada y la citada espadaña.

En otra serie de vistas, sobre arquitectura civil, puede incluirse un dibujo de Harriet Ford del patio de la casa en San Isidoro en la que residió su familia. También se atribuyen a Harriet dos vistas del patio y jardines de la “casa de Guzmán”, del duque de Medina Sidonia, cuyo lugar ocupa hoy un gran edificio comercial en la plaza del Duque. Y con similar grafismo se conserva otro dibujo del patio de la desaparecida casa de los Tavera.

Sobre el palacio de los Monsalves, donde también residieron los Ford, se conservan tres apuntes comprendiendo la fachada en toda su amplitud, su extraordinaria portada con dobles columnas y el patio-apeadero de acceso a la casa, cuyo conjunto fue transformado por el arquitecto Aníbal González. Otros dos dibujos muestran la que Ford consideraba como casa de Murillo en la plaza de Alfaro, en el barrio de Santa Cruz, que hoy da acceso al callejón del Agua, abierto en el siglo XX.

También dejó un valioso testimonio gráfico de la fachada de Las Carnicerías construidas en tiempos de Carlos V y demolidas en 1837, conformando la actual plaza de la Alfalfa. Y junto a la puerta Real y al barrio de Los Humeros dibujó el patio de San Laureano, profanado por los franceses en la guerra de la Independencia y convertido en cárcel por los españoles. Por otra parte, en la plaza de San Francisco, que era el corazón de la ciudad, se atribuye a Harriet Ford una vista del Ayuntamiento similar a otra de Blanchard.

Ford decía en su *Manual* que Sevilla era el “alma mater” del toreo, a la que llegaban los mejores animales y maestros de la Bética; y compuso una precisa vista exterior de la plaza de toros de la Real Maestranza, cuyo interior, entonces inconcluso, ofrecía una espléndida visión de la Giralda plasmada por Roberts, von Gail y otros artistas.

En su afán por dibujar todo lo que le llamaba la atención, Ford complementó sus vistas paisajísticas con esbozos de tipos populares, quizás influenciado por su amigo Lewis, verdadero especialista en este género. Plasmó variados personajes que daban vida a la Sevilla de aquel tiempo, como toreros, aguadores, majas ataviadas con mantilla o abanico, sacerdotes, nazarenos... hasta bandoleros como “El Tempranillo”. En estas escenas también incluyó referencias al paisaje de Sevilla y sus eternos símbolos, la torre del Oro y la Giralda.



[CAT. 44]
Sevilla y San Juan de Aznalfarache desde las cercanías de Gelves



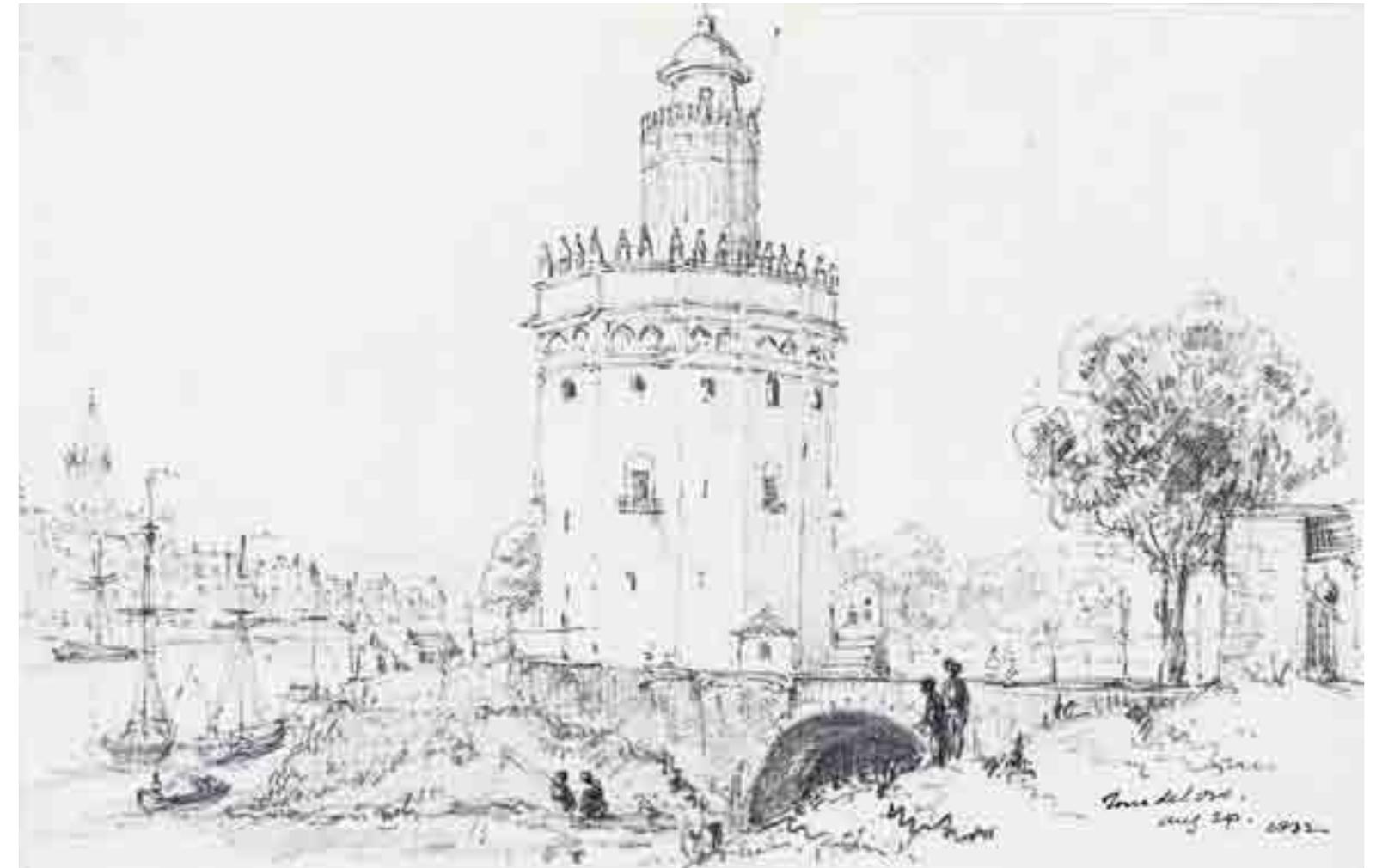
[IL. 49] Sevilla. Vista desde el Aljarafe con tipos populares



[IL. 50] Sevilla. Vista desde las Delicias



[CAT. 38]
Sevilla. Vista desde las Delicias



[CAT. 39]
Sevilla. Torre del Oro



[Il. 51] Sevilla. Torre del Oro y puente de Barcas



[Il. 53] Sevilla. Monasterio de la Cartuja



[Il. 52] Sevilla. El Arenal, con la Catedral al fondo



[Il. 54] Sevilla. San Telmo y el Paseo de Cristina



[CAT. 48]
Sevilla. Vista desde el Prado con un entierro



[CAT. 49]
Sevilla. Cementerio de San Sebastián



[Il. 55] Sevilla. Caños de Carmona



[Il. 56] Sevilla. Fábrica del Salitre desde la Puerta del Sol



[Il. 57] Sevilla. Convento de Capuchinos, San Hermenegildo y murallas



[Il. 59] Sevilla. Interior de las murallas



[Il. 58] Sevilla. Murallas junto a la Macarena



[CAT. 47]
Sevilla. Interior de la puerta del Sol



[CAT. 46]
Sevilla. Puerta de Carmona



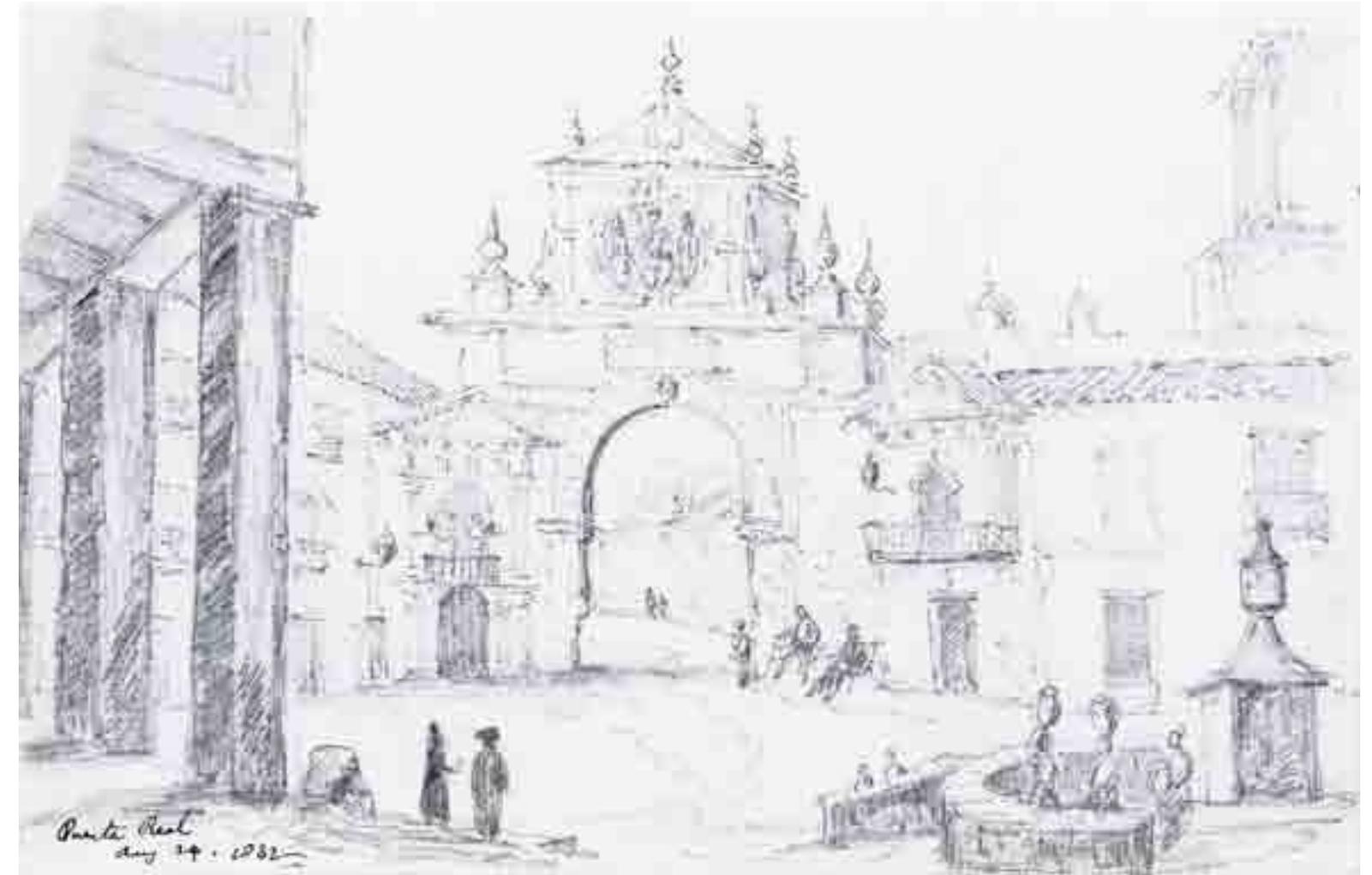
[Il. 60] Sevilla. Puerta Nueva y muro del Alcázar



[Il. 61] Sevilla. Puerta de Jerez



[Il. 62] Sevilla. Puerta de Triana



[CAT. 51]
Sevilla. Puerta Real desde el interior de la ciudad, agosto 1832



[Il. 63] Sevilla. Torre de Abd el Aziz y Arco de la Plata



[Il. 64] Sevilla. Monumento del Triunfo y murallas del Alcázar



[Il. 65] Sevilla. Alcázar. Jardines (apunte)



[Il. 66] Sevilla. Alcázar. Pabellón de Carlos V y jardines



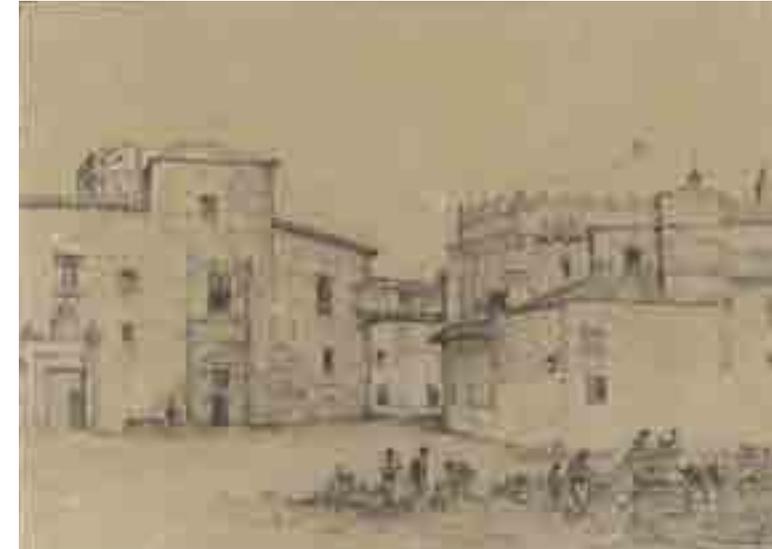
[CAT. 52]
Sevilla. Casa de Pilatos



[Il. 67] Sevilla. Alameda de Hércules



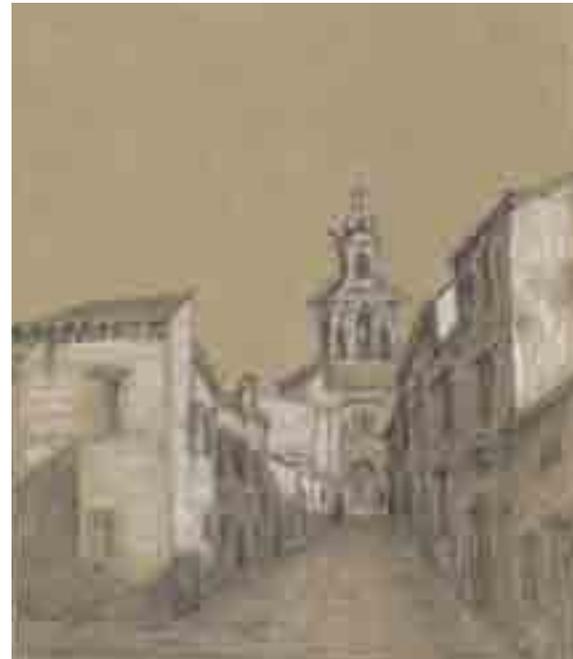
[Il. 68] Sevilla. Plaza de Villasís



[CAT. 53] Sevilla. Casa del Marqués de La Algaba e iglesia de Omnium Sanctorum, marzo 1831



[Il. 69] Sevilla. Iglesia de Santa Lucía



[Il. 70] Sevilla. Calle Santa Paula con la espadaña del monasterio al fondo



[CAT. 54] Sevilla. Iglesia del monasterio de Santa Paula



[CAT. 55]
Sevilla. Plaza de toros de la Real Maestranza



[CAT. 56] Sevilla. Toreros



[CAT. 58] Sevilla. Tipo popular con la Giralda y la Torre del Oro



[CAT. 57] Sevilla. Tipos populares

Granada

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Granada fue la capital del reino nazarí entre los siglos XIII y XV y el último bastión de Al-Ándalus hasta su conquista por los Reyes Católicos. Es universalmente conocida por su inigualable legado artístico hispanomusulmán, especialmente por la ciudadela palatina de la Alhambra¹. Pero los valores estéticos de Granada no sólo radican en sus joyas monumentales, sino también en sus paisajes, combinación de arte y naturaleza, elogiados por viajeros y escritores de todos los tiempos. El poeta Al-Saundi se refería a la profunda belleza de los paisajes granadinos como “pasto para los ojos y elevación de las almas”, e incontables autores cristianos aludieron también a sus encantos en todo tipo de piezas literarias. Cuando Ford subió a la torre de la Vela en la Alhambra expresó igualmente su fascinación: “El paisaje es maravilloso. Abajo está Granada, rodeada de sus campos; más allá se extiende la Vega [...] custodiada como un edén por una muralla de montañas [...]. Cada parcela encierra el recuerdo de su batalla, y cada arroyo el de su leyenda. Es un escenario para que lo dibujen los pintores y lo escriban los poetas”.

Además del amplio texto y bibliografía sobre temas granadinos que Ford aportó en su *Manual*, dedicó

cerca de setenta dibujos o bocetos a Granada, uno de los mayores repertorios de vistas acometidas sobre su paisaje, que en gran parte se publicaron en 1955². Fue la segunda ciudad española con mayor número de sus dibujos, que se sumaron al rico legado de imágenes paisajísticas dedicadas a Granada desde el siglo XVI³.

La presente reseña sobre los dibujos granadinos de Ford, agrupados según recorridos, se inicia con las vistas generales de la ciudad, que llegaría a tener en tiempos islámicos cerca cuatrocientas mil almas, según se dice en el *Manual*, aunque entonces rondaban las sesenta mil. Debido a las características orográficas y visuales de su paisaje, la ciudad se había representado preferentemente desde la vega con Sierra Nevada al fondo, desde el valle del río Genil y desde el entorno del río Darro.

Entre las imágenes de Granada desde la vega cabe recordar un óleo atribuido a Petrus Christus II hacia 1500, las de Wyngaerde y Hoefnagel a finales del XVI o las de Baldi y Meunier en el XVII. Ford enriqueció dicho repertorio gráfico con un punto de vista más alejado, situado en “El último suspiro del moro”⁴, en el camino hacia la costa y las Alpu-

jarras donde, según la tradición, la madre del rey Boabdil le achacó a éste su falta de coraje, cuando el 2 de enero de 1492 contemplaba por última vez el paisaje de la ciudad. Desde allí divisó un edén, las glorias de un reino perdido, una secuencia de pueblos, aldeas y cortijos sobre la fértil vega, circundada por montañas que fueron la última línea defensiva nazarí.

Ford también dibujó Granada “mirando al E.-S.E. desde la Cacería del Grueso cerca del Camino de Atarfe”. El paisaje dibujado concuerda con la descripción de Andrea Navagero del siglo XVI: “Aquel·la parte que está más allá de Granada es bellísima, llena de alquerías y jardines con sus fuentes y huertos y bosques [...] el valle que llaman Vega, todo es bello, todo apacible a maravilla y tan abundante de agua que no puede serlo más”⁵. Dicha visión idílica fue alterada por modernos edificios en altura que rompieron la feliz armonía entre la ciudad y la vega, según denunciaba Luis Seco de Lucena: “el desacertado ensanche de Granada hacia el oeste, robando por añadidura, a su feraz vega una buena parte de sus más fértiles tierras y permitiendo la construcción de altos inmuebles que se alzan a casi todo lo largo del Camino de Ronda, ha arrebatado al Tesoro Artístico Nacional una preciadísima joya ¡y ha privado a los granadinos de uno de los más deliciosos miradores que ofrecía esta ciudad!”⁶.

Otra amplia vista de la ciudad y sus alrededores se tomó desde el camino de Sierra Nevada, en la colina de San Antón el Viejo, en el valle del Genil, con un punto de vista no muy lejano al de Wyngaerde, Hoefnagel, Swinburne o Chapuy⁷. Respecto a los planos generales, Ford citaba en su *Manual* como “primero y muy interesante, el que trazó Ambrosio de Vico,

grabado hacia 1624 [h. 1614] por Francisco de Heylan, siguiéndole después el publicado en 1796 por Francisco Dalmau, excelente de calidad”.

Desde el interior de la ciudad planteó dos siluetas urbanas, inconclusas, una protagonizada por la Catedral y, otra, un perfil de la ciudadela de la Alhambra. Un interesante apunte desde Puerta Real enmarcó el cauce del Darro y un puentecillo junto al antiguo castillo de Bibataubin, con las torres de la Virgen de las Angustias y Sierra Nevada al fondo; una visión que cambió radicalmente al cubrirse el río. En una vista de la plaza del Campillo, donde se ubicó el teatro y la fonda del Comercio, aparecen edificios tradicionales, que también dibujó Vivian, hoy sustituidos por modernas construcciones. Desde dicha plaza tomó otro apunte de la torre de la Vela. También acometió una vista del puente sobre el Genil, con los Basilios y los Mártires en la lejanía. Y junto al Genil dibujó la ermita de San Sebastián, un lugar en las afueras de la ciudad que ya había dibujado Escourt, hasta donde los Reyes Católicos acompañaron a Boabdil el día de la rendición, según inscripción citada por Ford.

Debe tenerse en cuenta que el Genil constituyó un límite de Granada hasta el siglo XX, mientras que el Darro fue un eje que enlazó importantes espacios urbanos, hasta unirse con el territorio y montes que abrazan la ciudad. Resulta llamativo que Ford no dibujase el entorno del Darro hacia la plaza de Bib-Rambla, ni la plaza Nueva, construida sobre el río en el siglo XVI y reflejada en vistas de Meunier o Prangey. Tampoco mereció su atención gráfica el estrecho corredor que se inicia en dicha plaza con el río cruzado por puentes y flanqueado por palacios, conventos, iglesias, y por los más singulares hitos

¹ Manuel Gómez Moreno, *Guía de Granada*, Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892 (ed. facs. 1982).

² Richard Ford, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, edición a cargo de Alfonso Gámir Sandoval, Granada, 1955; edición facsímil, con estudio preliminar de Juan M. Barrios Rozúa, Granada: Universidad, 2012.

³ Antonio Gámiz Gordo, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Granada: Fundación el Legado Andalusi y Patronato de la Alhambra, 2008.

⁴ Esta vista de Ford fue redibujada por H. Warren, grabada por E. Finden, e incluida en el libro de John Gibson Lockhart, *Ancient Spanish Ballads*, Londres: John Murray, 1841.

⁵ Andrea Navagero, *Viaggio fatto in Spagna ed in Francia*, Venecia: Domenico Farri, 1563 (ed. castellana, Madrid: Turner, 1983).

⁶ Luis Seco de Lucena, “Los problemas de Granada como ciudad artística”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 22, XI (1974) 287-336.

⁷ Carlos Sánchez Gómez, *Granada (1563-1853): tres siglos de evolución urbana a través de la estampa*, Granada: Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, 2005.

paisajísticos de la ciudad, el barrio del Albaicín y el conjunto monumental de la Alhambra.

No fueron pocos los autores que encuadraron imágenes de la Alhambra desde el Albaicín: Wyngaerde, Sabis, Hermosilla, Twiss, Murphy, Roberts, Lewis y otros. A sus visiones se sumaron los cuidadosos dibujos de Ford desde la torre de San Cristóbal y desde el mirador de San Nicolás, al que éste invitaba a subir “por su vista, ya que hay pocos panoramas que la igualen en el mundo”. Además acometió al menos nueve bocetos exteriores de casas del Albaicín, uno de ellos sobre la casa del Chapiz⁸. En otro dibujo de la ciudadela de la Alhambra desde el cerro del Sol, destacaba el palacio de Carlos V sin cubiertas, con la vega al fondo. Desde allí también acometieron vistas Gell y Guesdon, en un entorno natural sobreelevado y con privilegiadas vistas, donde se asentaban el castillo de Santa Elena, el Generalife y otros palacios o aljibes.

Volviendo a los márgenes del Darro, hacia el paseo de los Tristes, Ford detalló la torre de Comares, el molino del Rey Chico y el acueducto hoy perdido que también dibujaron Laborde o Lewis. En aquel entorno se ubicaba la desaparecida puerta de Guadix, un cruce de caminos donde confluyen las cuestas de la Victoria y del Chapiz, accesos al Albaicín y al Sacromonte. Allí el valle del Darro se abre ofreciendo sugerentes visiones y ascendiendo entre las frondosas riberas de Valparaíso. Ford acometió otra vista general con la Alhambra y el Albaicín desde el camino del Avellano, que se adentraba en un territorio jalonado de cármenes y fuentes.

Junto al carmen de los Chapiteles partía otro inolvidable recorrido, la cuesta de los Chinos o del Rey

Chico, que ascendía junto a las huertas del Generalife, hasta coronar la colina de la Alhambra. Al igual que Roberts o Prangey, Ford dibujó desde allí la torre de Comares, el Tocador y el Partal, la torre de los Picos, la torre del Agua y el Generalife.

Desde cerca del Carmen de los Mártires, objeto de otro boceto, realizó vistas de la torre de los Siete Suelos, seguramente inspiradas en una lámina de Prangey cuyo número anotó. En bocetos más cercanos reflejó esta puerta de la ciudadela, descrita por Hoefnagel como puerta cerrada, volada por los franceses, y que tras su restauración hoy sigue sin usarse como acceso turístico. También hizo bocetos de Torres Bermejas y dos dibujos del soberbio volumen de la puerta de la Justicia y el pilar de Carlos V, próximos a los de Laborde, Escourt o Prangey.

Ford dedicó un importante repertorio de vistas al interior la ciudadela de la Alhambra, un excepcional conjunto monumental que hace palidecer a cualquier otro a su lado⁹. Sorprendido por el agua y la vegetación, decía: “Aunque todo parece obra de la naturaleza, es en realidad, la creación del hombre, ya que el moro cambió la desnuda roca en un Edén”. Entre las publicaciones con imágenes de la Alhambra, en su *Manual* destacó las “Antigüedades Árabes” de la Real Academia de San Fernando (1787 y 1804)¹⁰ y las obras de Murphy, Prangey, Roberts, von Gail, Hessemer y Jones¹¹.

Acometió un par de dibujos desde un baluarte cristiano, “el Cubo”, comparables a los de Meunier y Escourt, sin la explanada ante el palacio de Carlos V. Junto a dicho palacio enmarcó los patios de ingreso al Mexuar, entonces convertidos en huertos, la torre de Comares y el valle del Darro. En la planta alta del

^[8] Antonio Orihuela Uzal y José Tito Rojo, 75 casas del Chapiz, Granada: Escuela de Estudios Árabes, CSIC, 2008.

^[9] Rafael Manzano Martos, La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica, Madrid: Anaya, 1992.

^[10] Delfín Rodríguez Ruiz, La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

^[11] Antonio Gámiz Gordo, “Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)”, en F. J. Rodríguez Barberán (coord.), La Sevilla de Richard Ford 1830-1833, Sevilla: Fundación Cajasol, 2007, pp. 86-109.

Mexuar, de la que Ford realizó un plano esquemático, se alojó con su familia. Desde allí acometió su más espectacular panorámica, en cinco hojas que comprendían: la esquina de Carlos V y la puerta del Vino; una casita que hoy no existe junto al acceso a los Adarves, la muralla de la Alcazaba y su torre del Homenaje, los citados huertos del Mexuar y el Cubo; el paisaje lejano en el que situó Parapanda, Sierra Elvira, el Soto de Roma, Pinos Puente y Atarfe; y en el Albaicín indicó San Miguel el Bajo, el convento de Santa Isabel, San Nicolás, San Cristóbal y el Salvador, entre otros.

Otra original e importante secuencia de apuntes la dedicó a los paisajes y torres contemplados en la propia Alhambra: desde la torre de Comares hacia la torre de Machuca y hacia el Tocador de la Reina, la torre de Comares desde el Tocador, el Tocador desde el Partal, el Generalife desde la torre de las Damas, dicha torre desde el Tocador, y otro desde la “torre de la Casa del Principe” en el Partal.

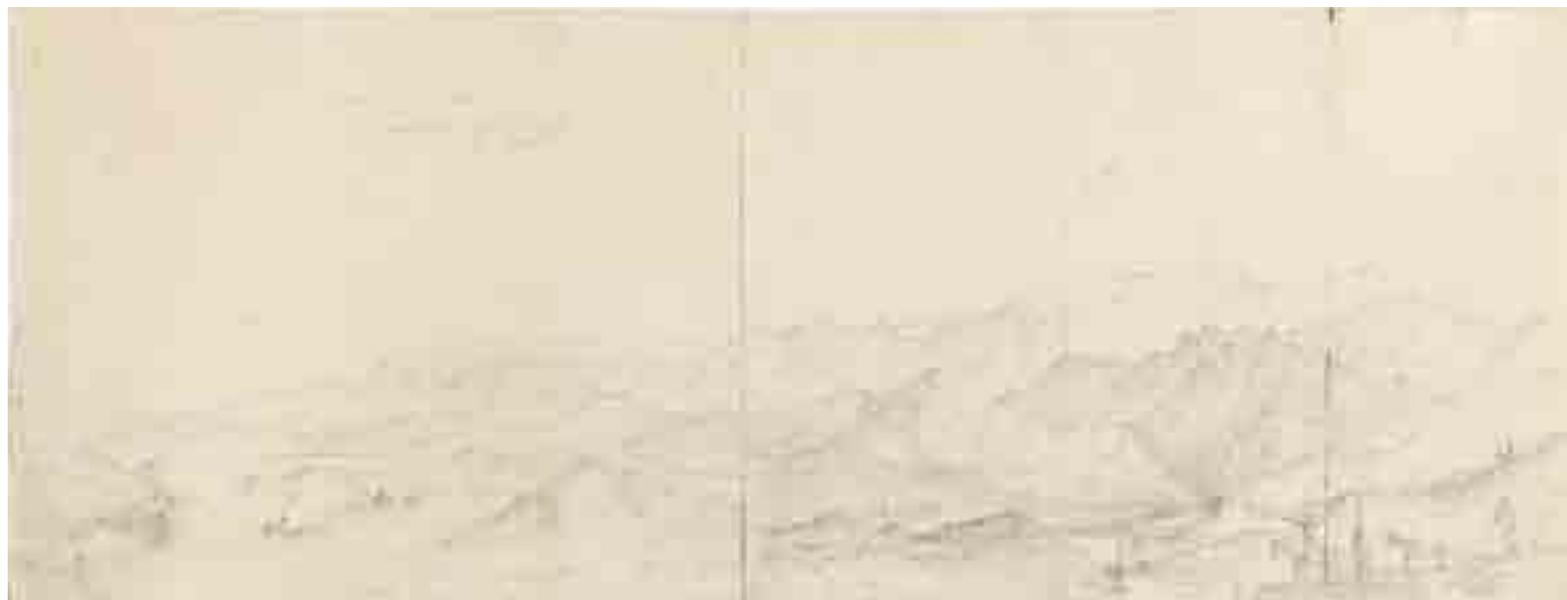
La familia Ford se alojó también en la llamada “Casa Sánchez”, actual pabellón del Partal, entonces muy alterado. Realizó varios dibujos de esta importante obra nazarí que concuerdan con los de Lewis y Roberts y que son del mayor interés para comprender la ejemplar restauración que casi un siglo después acometió el arquitecto Leopoldo Torres Balbás. Otro apunte de gran valor documental mostraba el exterior del palacio de los Leones, entonces ocupado en su planta alta, por la “Casa de Doña Clara”, en la que llegaron a residir los Ford. Sus curiosos pormenores concuerdan con la posterior vista de Guesdon y con una foto de Clifford tomada desde la Silla del Moro. Y algunos otros bocetos los dedicó al Jardín de los Adarves en la Alcazaba, donde también dibujó Lewis, y al ciprés de la Sultana en el Generalife.

Como otros autores, Ford describió con indudable admiración y sorpresa los bellos interiores palaciegos: “El sencillo y severo exterior de la Alhambra, casi repelente, no ofrece ninguna promesa del esplendor de Aladino, que brilla dentro, cuando, al abrirse una sencilla puerta, se admite al visitante en lo que casi constituye un paraíso”. Pero al igual que ocurrió en otros lugares, sus dibujos interiores fueron muy escasos. Cabe mencionar una vista del patio de los Leones, a través de su templete, que parece calcada de una litografía de su amigo Lewis, que le acompañó en aquel lugar.

Harriet Ford realizó preciosos dibujos del patio de los Leones, de la sala de los Reyes, de la galería del patio del Mexuar, también llamado de la Mezquita o del Gobernador, donde residieron, y del patio de Comares, que igualmente recuerdan la excepcional mano de Lewis. Dos originales de éste conservados en el Victoria Albert Museum parecen indicar que Harriet hizo cuidadosas copias¹².

Su repertorio de vistas se completó en los interiores de la Alhambra con fragmentarios dibujos de columnas, capiteles, azulejerías, ornamentación, un arco, el nicho de entrada al salón de Embajadores, e incluso con alguna escena orientalista, la mayoría de ellos con fuerte colorido. También acometió detalles de las pinturas medievales de la sala del Tribunal, junto al patio de los Leones, y de las pinturas renacentistas del Tocador de la Reina. En el interior de esta torre con privilegiadas vistas, modernizada por Carlos V, realizó un singular apunte de su decoración pictórica, que incluía temas de su interés como paisajes, puertos, batallas, barcos o banderas.

^[12] Antonio Gámiz Gordo, “Los dibujos originales de los palacios de la Alhambra de J. F. Lewis (h. 1832-33)”, EGA, 20 (2012) 76-87.



[CAT. 63]
Granada. Paisaje desde el "Suspiro del Moro", agosto 1831



[CAT. 66]
Granada y Sierra Nevada desde el camino de Atarfe, septiembre 1831



[CAT. 67]
Granada y sus alrededores desde el camino de Sierra Nevada, septiembre 1831



[CAT. 71]
Granada. Vista con la Catedral



[CAT. 68]
Granada. El río Darro ("Xenil" [sic]) y el antiguo castillo de Babataubin



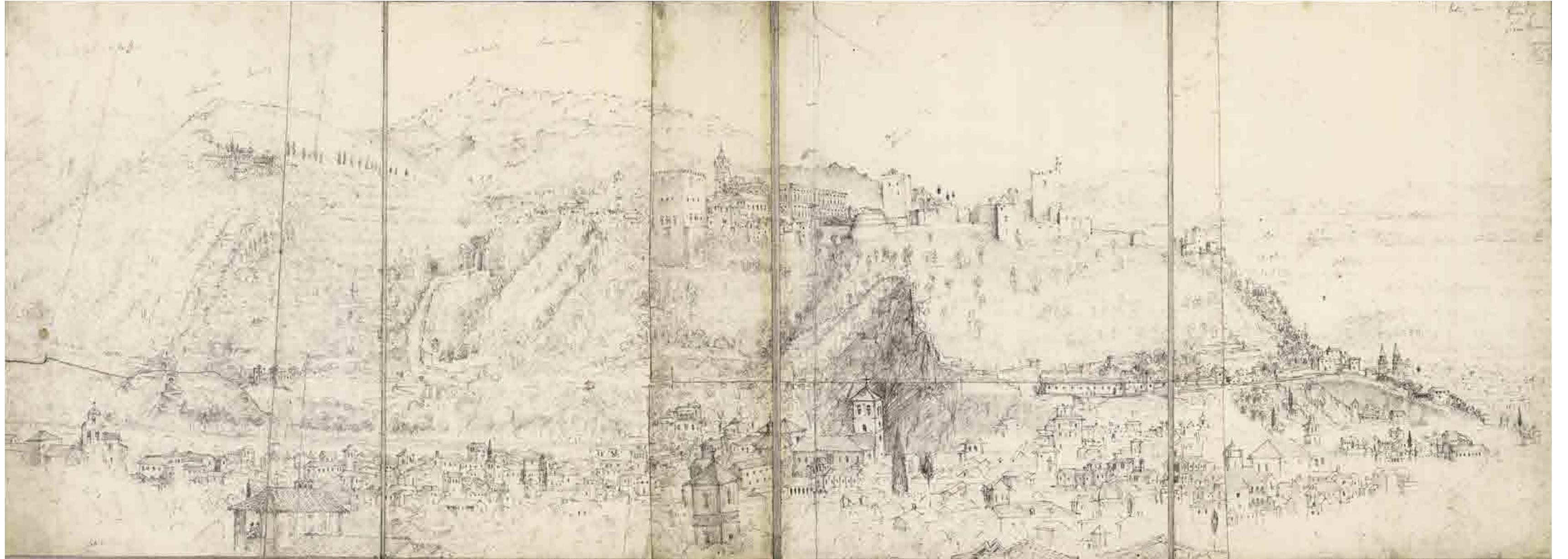
[CAT. 70]
Granada. Plaza del Campillo



[CAT. 69]
Granada. El puente del Genil y los Basílios



[CAT. 72]
Granada. Ermita de San Sebastián



[CAT. 60] Granada. Vista de la Alhambra desde el Albaicín



[CAT. 85]
Granada. Vista de la Alhambra y de la Vega, julio 1831



[CAT. 81]
Granada. La Alhambra y el Albaicín desde el Avellano, junio 1831



[CAT. 83]
Granada. Alhambra. Vista desde la Carrera del Darro, junio 1831



[IL. 72] Granada. Paisaje con el río Darro



[CAT. 84]
Granada. Alhambra. Vista desde la Cuesta del Rey Chico



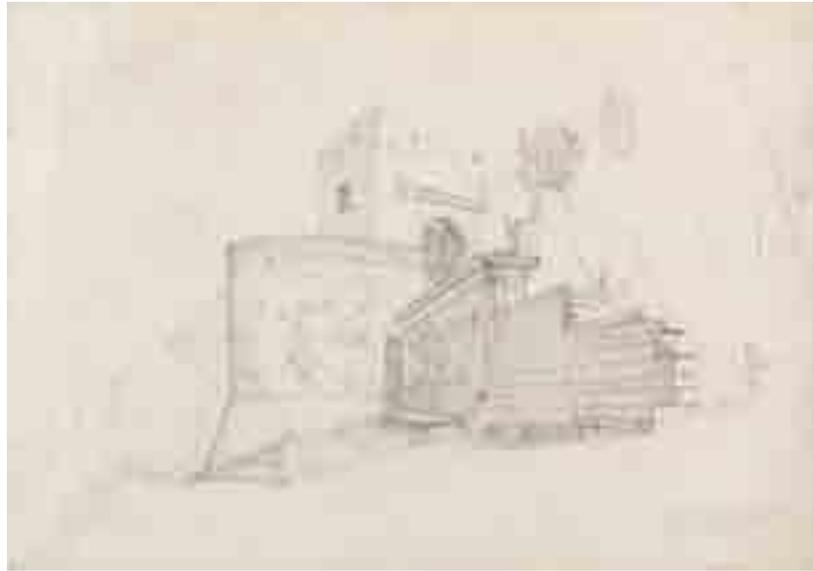
[CAT. 90]
Granada. Alhambra. Torre de los Picos, junio 1831



[CAT. 82]
Granada. Alhambra. Torre del Agua "destruida por los franceses", julio 1831



[IL. 71] Granada. Alhambra. Vista general



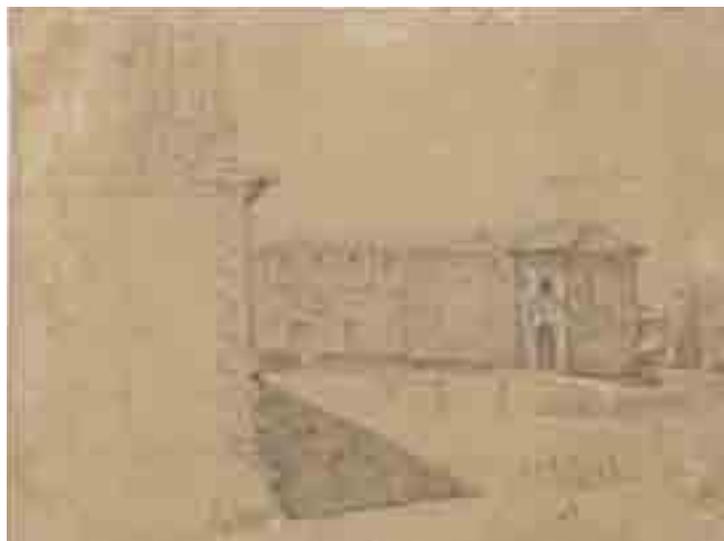
[CAT. 92]
Granada. Alhambra. Pilar de Carlos V y Puerta de la Justicia, agosto 1831



[Il. 73] Granada. Alhambra. Puerta de la Justicia y Pilar de Carlos V (apunte)



[CAT. 86]
Granada. Valle del Darro y palacios de la Alhambra "desde el Cubo" [sic], septiembre 1831



[CAT. 74] Granada. Vista panorámica (fragmento). Puerta del Vino



[CAT. 75] Granada. Vista panorámica (fragmento). La Alcazaba y la plaza de los Aljibes



[CAT. 76] Granada. Vista panorámica (fragmento)



[CAT. 77] Granada. Vista panorámica (fragmento). El Albaicín



[CAT. 78] Granada. Vista panorámica (fragmento)



[CAT. 88]
Granada. Alhambra. Vista parcial desde el Salón de Embajadores



[CAT. 87]
Granada. Alhambra. Torre del Peinador desde el Salón de Embajadores, junio 1831



[CAT. 80]
Granada. El Generalife desde el pie de la Torre de las Damas



[CAT. 79]
Granada. Alhambra. Exterior de la Torre de las Damas, julio 1831



[CAT. 61]
Granada. Alhambra. El Partal (‘Casa Sánchez’) y el Generalife, septiembre 1833



[CAT. 62]
Granada. Alhambra. El Partal ("Casa Sánchez"), junio 1831



[CAT. 94]
Granada. Alhambra. Espalda del Cuarto de los Leones



[CAT. 93]
Granada.
Alhambra.
Patio de
los Leones,
septiembre
1833



[CAT. 23]
Granada.
Alhambra.
Detalle arquitectónico
de la Sala
de los Abencerrajes



[CAT. 96]
Granada. Alhambra. Pinturas de las bóvedas de la Sala de la Justicia (Escenas de montería)



[CAT. 97]
Granada. Alhambra. Pinturas de la Torre del Peinador. Detalle



[CAT. 95]
Granada. Alhambra. Pinturas de la Torre del Peinador, agosto 1831

Tierras de Levante

ANTONIO GÁMIZ GORDO

En el camino desde Granada a Murcia, tras pasar fatigosos trayectos escarpados, Ford tomó un apunte del pueblo de Chirivel, un municipio almeriense de la comarca de los Vélez, ubicado en el entorno de la sierra de María. Allí se encuentra el yacimiento de El Villar, por donde pasaba la calzada romana que unía Cádiz y Cartagena. También dibujó rocosos montículos en el entorno natural de Vélez Rubio, un pueblo de casas blancas con una alcazaba aupada en un cerro cercano, de la que aún quedan restos, donde Boabdil se refugió en una de sus peripecias fronterizas. Sufrió un terrible saqueo por los franceses en 1810 y contaba entonces con doce mil almas.

Desde allí pasó al Reino de Murcia, que fue independiente desde la disolución del Califato hasta 1260, optando por el tributo a Castilla para no depender de los almohades. Aquellos paisajes contaban con grandes extensiones de terrenos casi desérticos en contraste con otras zonas irrigadas o huertas de prodigiosa fertilidad. Tomó bocetos en las inmediaciones de Lorca, una ciudad que tenía unos veintidós mil habitantes, situada bajo el Monte de Oro, a orillas del Sango-

nera, que poco después afluye en el Segura, cuyo castillo fue la llave musulmana de Murcia. En la vista de su conjunto destacaba la torre de la iglesia de Santa María y el recinto amurallado, con el monte como fondo.

Ford dibujó la ciudad de Murcia desde la lejanía, situada sobre una llanura presidida por la torre de la Catedral, en el centro de una fértil huerta regada por ingenios árabes y por el río. Entonces tenía unos treinta y cinco mil habitantes. En su *Manual* recomendaba visitar su alcázar y subir a la citada torre de la Catedral para divisar el espectáculo de la huerta del Segura, como un tapiz mágico en un horizonte rodeado de montañas. Además prestó especial atención a los escudos de armas en diversas casas señoriales, dibujando el palacio de Riquelme y su portada con monstruos y garrotes, conocidos como “tenantes”, peculiares de Murcia y singulares en la heráldica española¹. Se dice que servían para asustar a los maleantes que pretendían profanar los lugares que custodiaban. Dicho palacio fue tristemente derribado en 1967, al igual que otros en esos años² y la citada portada se encuentra hoy en el lateral del Museo Salzillo.

También realizó un boceto desde cierta distancia de Orihuela, antes dibujada por Laborde, donde el río Segura fertiliza ricas llanuras y atraviesa la ciudad. Por entonces tenía un teatro, universidad y muchas iglesias para sus veintiséis mil habitantes. Entre sus principales edificios estaban la catedral de San Salvador, San Francisco y el colegio de los Predicadores. Ford consideraba que su entorno tenía carácter oriental por sus edificios blancos, con tejados planos y rodeados de palmeras.

Otro dibujo reprodujo la cercana población de Callosa de Segura, cuya vega citó el geógrafo andalusí Al-Udri en el siglo XI. Se sitúa al pie de una montaña, a la sombra de una roca coronada por un castillo o ciudadela fortificada, que controlaba visualmente el territorio circundante, y que acogía a los habitantes de las alquerías del llano en caso de conflicto.

Ford tomó varias vistas generales de Elche, antes dibujada por Laborde. La conocida ciudad de las palmeras, o palmeral de Europa, estaba dividida por un barranco con un hermoso puente, con casas rojizas de aspecto oriental, levantadas unas sobre otras, con tejados planos y pocas ventanas. Entonces tenía unos veinticinco mil habitantes. Desde la torre de su mejor iglesia, la basílica de Santa María, se visualizaba y se comprendía la gran extensión de plantaciones de palmeras que rodeaban la ciudad por todos lados, decenas de miles, algunas viejísimas.

En una llanura con un destacado montículo, Alicante se sitúa bajo el castillo de Santa Bárbara, que cuenta con excepcionales vistas y cuyas murallas dibujó Ford. La ciudad, también representada por Laborde y Guesdon, tenía unos veinticinco mil ha-

bitantes. El tráfico portuario de mercancías, en gran parte procedente de Gibraltar, estaba defendido de los ataques de piratas con importantes baluartes.

Al norte de Alicante, Xijona, entonces con unos cinco mil habitantes, se asentó entre montañas y valles, cerca del río Montnegre, y disponía de un recinto amurallado de origen almohade que jugó un destacado papel fronterizo en tiempos medievales. En otra vista por tierras alicantinas aparece Concentaina, una industriosa ciudad con una torre musulmana y un convento franciscano.

Xátiva ó Játiva, también llamada San Felipe, *Saetabis*, o *Valeria Augusta*, contaba con unas quince mil almas y se encontraba en una llanura moteada de aldeas, un paraíso de flores y frutos fertilizado por los ríos Albarda y Guardamar, en donde descuellan sus picos con fortificaciones de origen árabe, según reflejaron las bellas vistas de Wyngaerde y Laborde. Ford acometió varios dibujos del recinto amurallado, clave para la defensa de Valencia por el sur, hoy en parte reconstruido. Desde la torre de la Campana se dominaba un bello panorama: la fértil llanura de la huerta de Valencia en todo su esplendor, y a la derecha la Albufera y el azul Mediterráneo. También dibujó su Alameda hacia la Puerta de San Francisco y en el *Manual* aportó datos sobre ilustres personajes que habitaron estos paisajes, cuna de la familia Borja y lugar de nacimiento de los papas Calixto III y Alejandro VI.

Otro bastión clave para la defensa de Valencia fue la inexpugnable fortaleza de Murviedro, llamada Sagunto desde 1869, que corona la cima de la ciudad fundada por los griegos. Se dice que fue un puerto de mar, pero las aguas se retiraron de ella y fue recons-

¹ Ford recomienda la historia local y heráldica de Murcia de Francisco Cascales, *Discursos históricos de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia*, Murcia: Berós, 1621 (reed. Murcia: Francisco Benedito, 1775).

² Miguel Rodríguez Llopis, *Historia de la Región de Murcia*, Murcia: Editora Regional, 2004.

truida por los romanos. Se conservan ocho dibujos de Wyngaerde sobre la ciudad y sus restos arqueológicos, que también reprodujeron Swinburne, Laborde, Locker, Taylor y Vivian. Ford hizo un boceto de su famoso teatro, similar al de Mérida, adaptado a la ladera por encima de la ciudad, cuyas piedras se usarían para reforzar las soberbias murallas.

Tarragona, 1833, Richard Ford

La ciudadela de Tarragona fue escogida por los fenicios como asentamiento sobre un promontorio rocoso, dominando el mar junto a una fértil llanura, según reflejaron las panorámicas de Wyngaerde y Laborde. En tiempos romanos el emperador Augusto elevó la ciudad, *Tarraco*, al rango de capital de la *Hispania Citerior*. Los naturales de allí le dedicaron un templo a éste, *Divo Augusto*, convirtiéndole en un dios vivo. Se dice que las piedras del claustro de la Catedral pertenecieron a dicho templo. La ciudad se redujo a una fortaleza fronteriza en tiempos medievales, pues el comercio cristiano se concentró en Barcelona. Tarragona, muy poblada en tiempos romanos, tendría entonces unos once mil habitantes y sus principales edificaciones eran las fortificaciones y la Catedral, una verdadera joya. Al igual que Locker y Laborde, Ford la dibujó y la describió con detalle en su *Manual*, usando un resumen que en 1802 hizo un canónigo erudito, Domingo Sala, a partir de los archivos quemados en la guerra de la Independencia. Además tomó otro apunte de la capilla de San Pablo.

Tarragona, 1833, Richard Ford

A cierta distancia de Tarragona hay dos monumentos antiguos del mayor interés. En dirección hacia Lérida, en un encantador entorno, Ford dibujó el soberbio acueducto de Las Ferreras de unos doscientos metros de longitud, con once arcos en el orden inferior y veintiséis en el superior. Suministraba

agua desde el río Francolí a la ciudad de Tarraco. Y a unos seis kilómetros al nordeste de Tarragona, siguiendo la vía Augusta, entre pinos junto a la costa, se encuentra la Torre de los Escipiones, decorada con estatuas, donde según la tradición se enterraron los hermanos Publio y Cneo Escipión, primeros ocupantes romanos de Tarraco. Se conserva un boceto de Wyngaerde sobre esta torre que también dibujaron Swinburne y Laborde. Ford la plasmó enmarcada en una vista hacia Tarragona, con similar encuadre que Locker y Taylor, en un bello paisaje fundido con la poesía del pasado.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Richard Ford describió Barcelona de forma gráfica y literaria. Desde la lejanía esbozó su situación sobre una rica llanura, rodeada de colinas, regada y fertilizada por el río Llobregat y los canales Condal y Real, un paisaje que a lo largo del tiempo fue plasmado en un amplísimo repertorio de vistas sobre su conjunto urbano y portuario³. Por entonces sería una destacada ciudad industrial, y en el *Manual* se comentaba que el comercio y las artes utilitarias habían sido en los últimos siglos las ocupaciones obsesivas de sus diligentes y activos habitantes. La ciudad, expuesta a sitios, estaba limitada por fortificaciones que no le permitían extenderse al ritmo de su creciente prosperidad. Más tarde, el Ayuntamiento aprobó el derribo de las murallas y la ciudad emprendió la aventura urbanística del ensanche de Ildefonso Cerdá, en paralelo a la expansión mercantil e industrial a finales del siglo XIX, transformando su idílico entorno. Ford realizó un boceto de un arco del claustro de San Pablo del Campo, un monasterio benedictino del siglo XIII situado en el barrio de El Raval, muy parecido a los que publicó von Gail, y otro de un curioso tipo popular, “*Catalan drinking from Porron*”, comentado de forma muy expresiva en su *Manual*.

^[3] Ramón Soley Cetó, Josep Gasset (col.) y Bàrbara Roig (coord.), Atles de Barcelona: iconografia de la ciutat de Barcelona: vistes i plànols impresos de 1571 a 1900, Barcelona: Editorial Mediterrània, 1998.

En los alrededores de Barcelona acometió dos vistas con el paisaje del llamado puente del Diablo sobre el Llobregat, cerca de Martorell, también dibujado por Laborde. Los cimientos romanos del puente eran perfectos y su arco ojival central empinado y angosto. Fue reconstruido en el año 1289, y tras la Guerra Civil en 1963, encontrándose hoy asediado por un nudo de carreteras.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Al igual que Laborde o Locker, Ford sentiría verdadera fascinación al dibujar el paisaje montañoso de Monserrat con su soberbia sierra de fantásticos perfiles y formas caprichosas. Al llegar a las alturas, las vistas se extienden y el monasterio con sus cipreses y jardines aparece bajo una imponente pantalla de rocas. En aquel entorno abundaban las ruinas de antiguas ermitas encaramadas como nidos de águilas, habitadas por anacoretas. En el *Manual* se comentaron las atrocidades allí ocurridas en la guerra de la Independencia, a las que seguirían los efectos de la desamortización y la Guerra Civil.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Desde Monserrat había un camino entre rocas, pinos y arbustos aromáticos, que tras una comarca con viñedos, llegaba a Manresa, que entonces tenía trece mil habitantes y vistas encantadoras, dibujadas por Laborde, Locker y Ford. Desde el angosto y antiguo puente, la Catedral parecía grandiosa en aquel perfil urbano. Otra espléndida vista se disfrutaba desde la cercana explanada junto a la Cueva de San Ignacio, lugar donde dicho santo escribió sus famosos ejercicios.

Tarragona, 1833, Richard Ford

Esta ruta paisajística y gráfica culmina en la vieja capital del Reino de Aragón, entonces con sesenta y cinco mil habitantes, donde aún se sentiría como reciente la destrucción sufrida en la Guerra de la

Independencia. Ford realizó un boceto de Zaragoza desde la lejanía, que concuerda con las anteriores vistas de Wyngaerde, Laborde y Locker, mostrando un entorno de huertas junto al Ebro y una bellísima silueta compuesta con torres que sobresalían del caserío; una visión hoy enmudecida por modernas construcciones.

Tarragona, 1833, Richard Ford

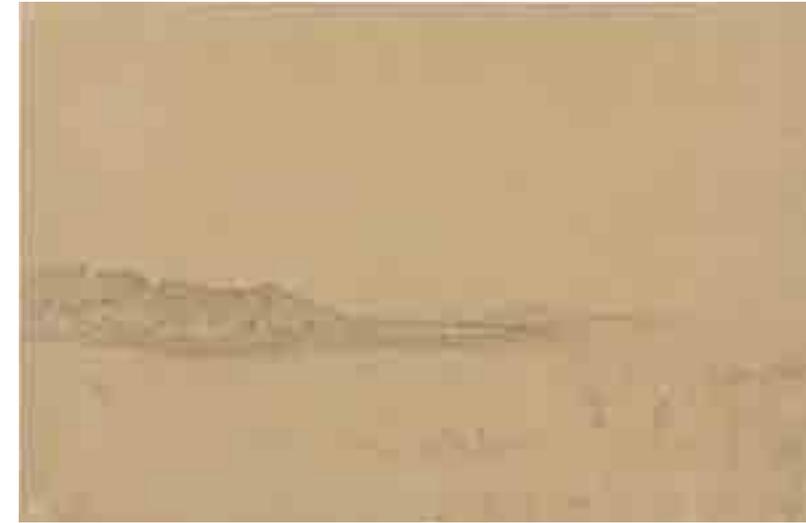
Allí acometió un detallado dibujo de la llamada Torre Nueva, símbolo de la ciudad que se levantó en el siglo XVI, completándose su remate en el siglo XVIII. La torre empezó a inclinarse poco después de su construcción, como las de Pisa y Bolonia, llegando a ser la más famosa torre inclinada española, reproducida por grabadores o fotógrafos como Locker, Roberts o Clifford. Pero hacia el año 1892 fue derribada debido a su presunta ruina o a la sensación de inseguridad que provocaría su acusada inclinación. En la misma hoja se incluye también un cuidadoso dibujo de un tipo popular. Y en otro apunte aparecen figuras de músicos en el techo de la escalinata del patio de la Infanta, un bello palacio renacentista con una rocambolesca historia⁴.

Tarragona, 1833, Richard Ford

^[4] Pedro Navascués, “El patio de la Infanta en Zaragoza”, Descubrir el Arte, 1 (1999) 72-73.



[CAT. 105] Vélez Rubio (Almería). Paisaje del entorno



[IL. 74] Murcia. Vista desde la distancia



[CAT. 106] Lorca (Murcia). Vista general



[IL. 75] Murcia. Palacio de Riquelme (apunte)



[CAT. 107]
Callosa de Segura (Alicante)



[CAT. 108]
Elche. El palmeral desde la torre de Santa María



[CAT. 109]
Elche. Vista general



[CAT. 110]
Xixona (Alicante). Vista general



[Il. 76] Cocentaina (Alicante)



[CAT. 113]
Xàtiva (Valencia). Vista general



[IL. 77] Xàtiva (Valencia)



[CAT. 112]
Xàtiva (Valencia). Vista de la Alameda hacia la Puerta de San Francisco, septiembre 1831



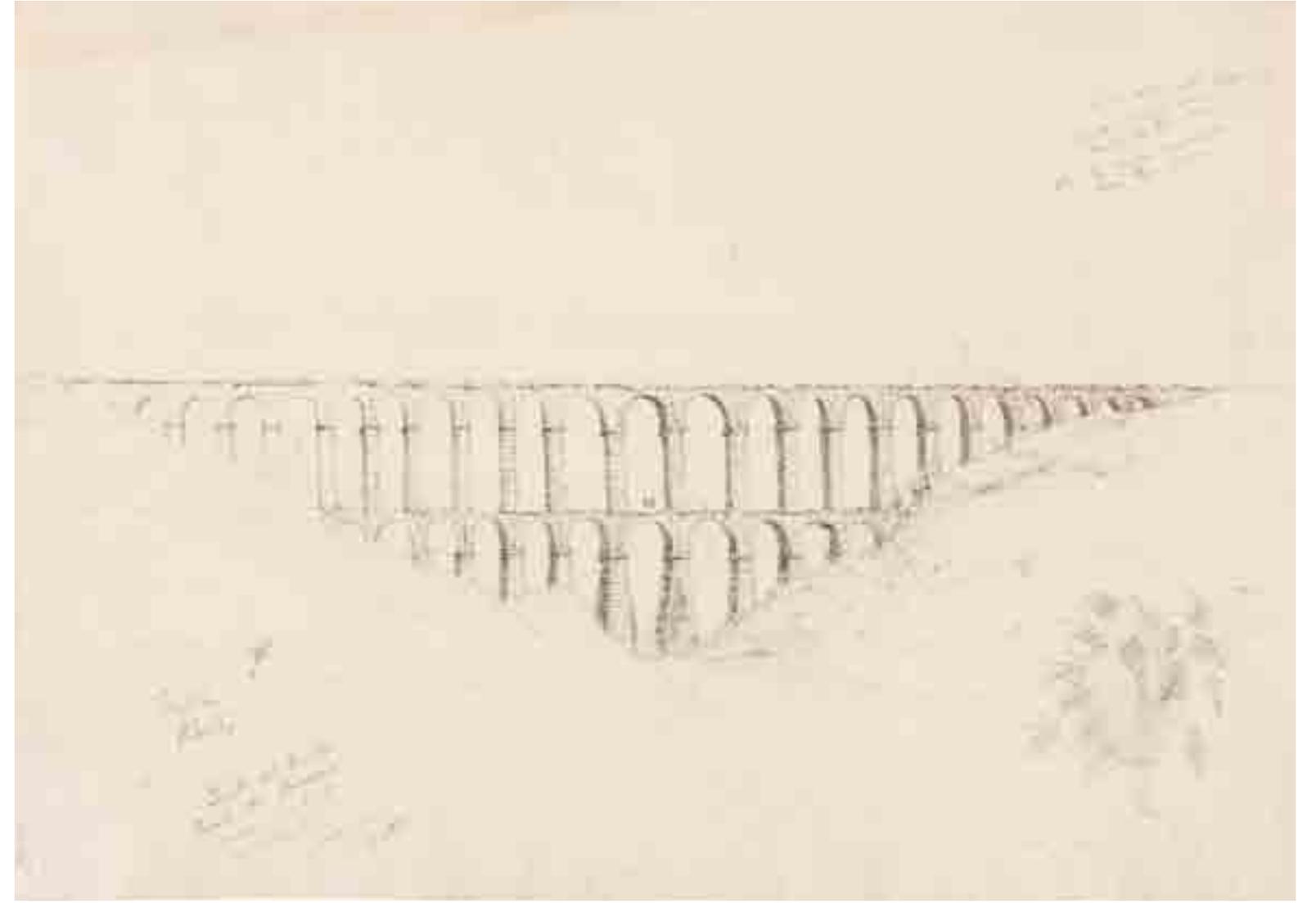
[CAT. 114]
Murviedro [Sagunto] (Valencia). Teatro romano



[CAT. 120]
Tarragona. Catedral, octubre 1831



[CAT. 121]
Tarragona. Capilla de San Pablo



[IL. 78] Tarragona. Acueducto de Las Ferreras



[CAT. 20]
Tarragona. Torre de los Escipiones



[CAT. 115]
Barcelona. Vista general



[CAT. 118]
Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diablo, octubre 1831



[CAT. 119]
Martorell (Barcelona). Paisaje con el Puente del Diabl



[CAT. 116]
Montserrat (Barcelona). Panorama de la montaña "desde el camino entre Manresa e Igualada"



[CAT. 117]
Montserrat (Barcelona). Paisaje



[IL. 79] Montserrat (Barcelona). Paisaje con rocas (apunte)



[CAT. 26] Zaragoza. Torre Nueva (con apunte de tipo popular)



[CAT. 122]
Zaragoza. Vista general

Ruta de la Plata

ANTONIO GÁMIZ GORDO

La Ruta de la Plata es una vía natural que desde tiempos remotos ha unido la costa atlántica andaluza con la cantábrica. Los romanos la aprovecharon para construir una importante calzada¹ y hoy sigue siendo un itinerario que estructura nuestra península, enlazando Andalucía con Asturias y Galicia.

Dejando atrás Sevilla, Ford tomó una vista de Minas de Riotinto enmarcado en su paisaje, en las cercanías de la famosa y antigua explotación minera que durante siglos ha protagonizado la vida de este pueblo. Pasó por Aracena, que contaba entonces con cinco mil habitantes. Según Ford, dicho número se incrementaba en verano, ya que sus frescas brisas atraían a la gente rica de Sevilla a esta “Corte de la Sierra”. Allí dibujó una torre de su castillo, detallando su esmerado aparejo de ladrillo y un remate de arquitectura clásica que hoy no existe.

Al penetrar en Badajoz, comentaba su interés como escenario de batallas históricas. La provincia fue en tiempos romanos y árabes un importante granero y vergel, pero en el siglo XIX había extensos terrenos cultivables abandonados, solo útiles para pasto de ovejas.

En Zafra, entonces con seis mil habitantes, Ford tomó un apunte exterior del conjunto urbano, similar a la panorámica grabada por Meunier. Los orígenes de la ciudad estuvieron ligados desde tiempos íberos a la Sierra de Castellar, esbozada al fondo, donde aún existen restos de una fortaleza². A la derecha aparece el palacio de los duques de Feria, cuyo patio se modernizó en el Renacimiento con bellos mármoles y órdenes clásicos, en la actualidad usado como Parador de turismo. También se aprecia la iglesia de San José, ahora centro cultural, el convento de Santa Marina, junto al palacio ducal, y la torre de la colegiata de la Candelaria.

Siguiendo el camino real se pasaba por Albuera, donde Ford tomó una vista paisajística y un apunte de su viejo puente. Su arco central fue destruido en la batalla de la Albuera, en 1811 y recientemente se ha reconstruido con dos tramos, debido al ensanchamiento del cauce del río.

En Badajoz, que entonces contaba con unos doce mil habitantes, Ford acometió vistas parecidas a las de Meunier y Baldi. La ciudad destronó a Mérida en tiempos musulmanes y se convirtió en capital de la

antigua Lusitania. Elevada sobre el Guadiana, cerca de la confluencia con el arroyo Rivillas, su parte superior la coronó una espléndida alcazaba almohade y la torre de Espantaperros. El río se cruza por un soberbio puente de granito, cuya construcción se concluyó en 1596 sobre planos de Juan de Herrera. Largas murallas descendían hacia el río y donde éste no servía de foso, se sucedieron enormes baluartes. Badajoz fue sólidamente fortificada debido a su ubicación junto a la frontera de Portugal³. Tras la Guerra de la Independencia –cuyos avatares detalló Ford en el *Manual*–, sus murallas seguían intactas a principios del siglo XX y conformaban una seña de identidad de la ciudad, hoy perdida en aras de un “progreso” mal entendido.

Mérida fue en tiempos romanos la capital de Lusitania, *Emérita Augusta*, a la que Ford consideraba como “la Roma de España” por sus magníficos monumentos o vestigios, que contemplaría con verdadero interés, al igual que Laborde o Taylor, coincidiendo con ellos en puntos de vista gráficos y literarios. En sus panorámicas aparece el Guadiana y el gran puente romano, atribuido a Trajano y reparado por los godos, los árabes y por Felipe III. Algunos de sus arcos fueron destruidos en la Guerra de la Independencia. En sus inmediaciones había una fortificación romana, reutilizada por los árabes como alcázar. Allí residió el heredero del califa cordobés, pero cuando la dinastía Omeya cayó, Mérida fue degradada y despojada, a modo de castigo, como sede del gobierno, que fue transferido a Badajoz. La conquista de Mérida por los cristianos aceleró su decadencia y muchas ruinas sirvieron como cantera para nuevos edificios. El alcázar fue convertido en palacio episcopal y después ocupado por los templarios y por la orden de Santiago, pasando a llamarse

Conventual. Más tarde fue saqueado en la guerra de la Independencia. Según Ford aquel entorno del río era entonces “reino de las lavanderas”.

En pleno centro de Mérida dibujó, al igual que Wyngaerde, el templo de Diana que estaba incrustado en un palacio renacentista, la casa del conde los Corbos. También tomó un apunte del arco de Trajano, llamado de *San Yago* [Santiago] en el siglo XIX; y otro del cercano palacio del conde de la Roca, diplomático de tiempos de Felipe IV. Además dibujó la antigua ermita de Santa Eulalia, una de las primeras mártires españolas, nacida en la ciudad en el año 292. Sería el primer templo cristiano erigido en Hispania, basílica desde el siglo XIII y lugar de peregrinación en la Edad Media. Los restos del teatro y el anfiteatro romano que también fueron dibujados por Wyngaerde, estaban en el siglo XIX en las afueras de Mérida, pero el crecimiento urbano los ha situado hoy en una posición céntrica, y la sensación de abandono ha cambiado con los trabajos arqueológicos allí acometidos.

Ford realizó media docena de vistas del colosal acueducto de los Milagros que traía el agua del pantano de Proserpina, compuesto en tres niveles y comparable con los mejores acueductos de la propia Roma. Por entonces estaban en buen estado diez de sus arcos de ladrillo y granito, y se conservaban treinta y siete imponentes pilares. En los dibujos puede apreciarse un idílico ambiente rural hoy transformado por la ciudad que llega a sus inmediaciones.

En la provincia de Cáceres dedicó una bella vista al paisaje del castillo de Montánchez, lugar que tenía fama por los alimentos derivados del cerdo. Además describió cómo los ingleses tendieron una trampa

¹ José M^a Blázquez Martínez, Rafael Manzano Martos, Ignacio González Tascón, Gonzalo Anes y José Ignacio Uriol Salcedo, *Viaje por la historia de nuestros caminos*, Madrid: Fomento de Construcciones y Contratas, 1997.

² José Antonio Amador y Francisco Guzmán, *La Sierra del Castellar. La historia oculta de Zafra*, Zafra, 2006.

³ María Cruz Villalón, *Badajoz, ciudad amurallada*, Badajoz: Universitas Editorial, 1999.

a los franceses el 28 de octubre de 1811 en el vecino pueblo de Arroyomolinos. Tras pasar Trujillo, acometió un dibujo en la población de Jaraicejo con la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

El puente de Alcántara es un gigantesco esqueleto sobre el profundo río Tajo, encajonado en un bello paisaje. Ford, al igual que Laborde y otros⁴, dibujaría con admiración esta obra de Trajano del año 105, con seis arcos de granito. En una capilla junto al puente figuraba el nombre de su arquitecto, *Caius Julius Lacer*, que estuvo enterrado en aquel entorno. Fue objeto de varias reconstrucciones, de las que Ford detalló gráficamente la reparación de la voladura de su segundo arco en la Guerra de la Independencia.

En Coria dibujó, además de un tipo popular, una panorámica que recuerda a otra de Laborde. La ciudad tenía cerca de dos mil quinientos habitantes y unas imponentes murallas romanas con añadidos medievales. La Catedral gótica dominaba su perfil.

Plasencia, situada junto al rio Jerte, contaba con unas seis mil almas y estaba defendida por sólidas murallas y torres, reflejadas en un interesante dibujo que acompañó a un manuscrito de Luis de Toro en 1573⁵. Según Ford, aquel paisaje, ahora ocupado por modernos edificios, era bello desde cualquier lado que se mirase. A la población llegaba un largo acueducto, hoy en un entorno ajardinado, y su perfil estaba dominado por la Catedral. Roberts redibujó una de las vistas de Ford y la publicó como grabado⁶.

Cerca de Plasencia, en la comarca de la Vera, se encuentra el memorable convento de Yuste, lugar de retiro del emperador Carlos V, quien añadió algunas

habitaciones a su conjunto, pocos años más tarde dibujado por Wyngaerde y después por Laborde. Ford dedicó tres dibujos a este convento jerónimo anidado entre bosques que en 1809, durante la Guerra de la Independencia, fue convertido en una ruina calcinada, siendo reconstruido con posterioridad.

Al norte de Cáceres, la ciudad romana de Cáparra datada hacia el año 74 d. C., en el valle del Alagón, a orillas del río Ambroz, ocupó un promontorio sobre la vega cercana, y estaba atravesada por la calzada de la vía de la Plata. Durante la Edad Media se despobló y cayó en ruinas. Al igual que Laborde, Ford dibujó allí el llamado Arco de Caparra, un singular pórtico que daba entrada a su foro.

En la provincia de Salamanca acometió vistas paisajísticas del valle de Las Batuecas en La Alberca, más un dibujo de un tipo popular. Allí había un monasterio de carmelitas descalzas con jardines y diversas ermitas. Según Ford comentó en su *Manual*, se decía entonces, incluso entre gente culta, que era un lugar visitado por demonios y habitado por paganos.

Otra panorámica se dedicó a Ciudad Rodrigo, fortificada a poca distancia de las llanuras portuguesas. Tenía unas cinco mil almas y una bella silueta, sobre una ligera eminencia que domina el río Águeda, bajo sus murallas al oeste. Ford narró con detalle los avatares de la Guerra de la Independencia, destacando la figura de Wellington, después nombrado duque de Ciudad Rodrigo. Su interés por los hechos bélicos se reflejó en otra vista del campo de batalla de los Arapiles con Salamanca a lo lejos, en la que Wellington obtuvo una importante victoria el 22 de julio de 1812.

La ciudad de Salamanca, *Salmantica* en tiempos romanos, se emplaza a orillas del río Tormes, en la vía de la Plata, que pasaba por su imperecedero puente romano, en parte de construcción medieval. Éste condicionó la estructura urbana, al igual que ocurrió en enclaves similares como Mérida o Córdoba. Wyngaerde acometió, desde la otra orilla del río, una excepcional panorámica, con un punto de vista cercano a un dibujo de Ford, que Roberts rehizo y publicó como grabado. Según su *Manual* la ciudad, con un marcado carácter universitario, tenía entonces unos catorce mil habitantes y contaba con una enorme riqueza monumental que describió con esmero. Realizó diversas vistas de la Catedral y la Clerecía, la Catedral Vieja y la Torre de Arévalo.

En la provincia de Zamora, tras cruzar el río Esla, tomó apuntes de Benavente y sus murallas, así como del exterior de su castillo, que dominaba el paisaje circundante. Según Ford, había restos árabes en el patio del que fuera alcázar de los Pimentel, condes de Benavente y señores de la comarca, una fortaleza que resultó destruida y hoy acoge un Parador de turismo.

En una vista general de Astorga, cuyo perfil protagonizaba la Catedral, resaltó su pintoresco aspecto amurallado, con incontables torres semicirculares, que como en Coria y Lugo, dan idea de lo que fue una magnífica ciudad romana fortificada, *Asturica Augusta*, en un entorno minero. Allí dedicó otro dibujo a su castillo.

Desde cierta lejanía y con una posición elevada, plasmó la ciudad de León enmarcada en un paisaje llano y arbolado, donde confluyen los arroyos Ber-

nesga y Torío, que en el *Manual* calificaba de “trucheros”. Su población ascendía a cinco mil habitantes y entre el conjunto urbano aparecen esbozadas las elegantes torres de la Catedral.

Lucus Augusti, hoy Lugo, no es un simple recuerdo de tiempos romanos, sino una realidad hoy tangible en sus intactas murallas, con unos dos kilómetros de perímetro y unas setenta torres semicilíndricas. Su espesor de unos seis metros llegaría a superar al de las murallas aurelianas de Roma. Ford dibujó desde la distancia esta ciudad, entonces con unas siete mil almas, sobre una colina circundada por el río Miño y los regatos Rato y Chanca. En la actualidad se ha perdido la visión idílica y lejana de las murallas, y su entorno lo ocupan modernas edificaciones.

Aunque Lugo mantuvo cierto auge en la Edad Moderna, Mondoñedo le disputaría la supremacía, por su importancia comercial. Situada en el camino de Santiago, tenía seis mil habitantes y fue objeto de otra vista lejana en la que destacaba su Catedral.

Santiago de Compostela y su entorno, plasmados en dibujos de 1595-96⁷ y en una vista de Baldi, se reflejan en esmeradas vistas de Ford tomadas a cierta distancia, en el Monte do Gozo. En aquel lugar los peregrinos cristianos contemplaban la urbe y las torres de la Catedral por primera vez a su llegada, y escuchaban la voz profunda de sus campanas. En tiempos de Almanzor dichas campanas viajaron a hombros de cautivos cristianos hasta Córdoba, siendo devueltas por el rey San Fernando al tomar la ciudad, según narra Ford. Éste reunió en su *Manual* muchos datos sobre el apóstol Santiago y sobre la

^[1] Pilar Chías y Tomás Abad, “El arte de describir el territorio: mapas y planos históricos en torno al puente de Alcántara (Cáceres, España)”, Informes de la Construcción, 64 (2012) 121-134.

^[2] María del Mar Lozano Bartolozzi, Historia del Urbanismo en España II. Siglos XVI, XVII y XVIII, Madrid: Cátedra, 2011, p. 33.

^[3] El original de Roberts de Plasencia, basado en Ford, se conserva en el British Museum.

^[4] Archivo General de Simancas, M. P. y D. VI-107 y XXXI-5.

Catedral, meta de peregrinos y corazón de la ciudad, plasmada en otros apuntes. Uno de ellos, tomado desde Santa Susana, fue rehecho por David Roberts y publicado como grabado⁸.

Se cierra este recorrido gráfico en el principado de Asturias. En Avilés, una de las cunas de la monarquía hispánica, entonces con seis mil quinientos habitantes, realizó dos dibujos de mujeres portando agua y describió la elegancia con la que éstas caminaban. Y jugando con los efectos de la luz plasmó el paisaje de la bahía de Gijón desde una de las estribaciones de la cordillera Cantábrica. La población de este conjunto urbano, que ya había sido representa-

do por Pedro de Texeira, no llegaba entonces a los seis mil habitantes.

También dibujó el puente de Olloniego en el Concejo de Oviedo. Y desde un punto de vista lejano esbozó la capital del Principado, Oviedo, entonces con diez mil personas, que fue la primera capital de Hispania y gozó de un renovado esplendor en el siglo XVIII. Aparece enmarcada en un paisaje montañoso por el que hoy se extiende la ciudad moderna. Además realizó un boceto presidido por la torre de su Catedral, llamada “La Santa” por las reliquias que contiene, junto al monumental conjunto de su entorno.

⁸ El dibujo original de Roberts de Santiago de Compostela, basado en Ford, se encuentra en The Wallace Collection.



[CAT. 156] Riotinto (Huelva)



[CAT. 27] Aracena (Huelva). Torre del Castillo



[CAT. 126]
Zafra (Badajoz). Vista general



[CAT. 123]
Badajoz. Vista panorámica



[CAT. 124]
Badajoz. Vista general



[CAT. 125]
Badajoz. Vista del conjunto amurallado



[CAT. 132]
Mérida (Badajoz). Vista de la ciudad con el puente romano



[CAT. 19]
Mérida. Templo de Diana



[CAT. 18]
18. Mérida. Ermita de Santa Eulalia, mayo 1832



[CAT. 133]
Mérida (Badajoz). Anfiteatro romano, mayo 1832



[CAT. 129]
Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros



[CAT. 130]
Mérida (Badajoz). Acueducto de los Milagros, mayo 1831



[CAT. 12]
Montánchez (Cáceres). Vista desde la distancia



[CAT. 137] Puente romano de Alcántara (Cáceres)



[Il. 80] Plasencia (Cáceres). Vista desde la distancia



[Il. 81] Monasterio de Yuste (Cáceres)



[Il. 82] Monasterio de Yuste (Cáceres)

[CAT. 138]
Plasencia (Cáceres). Vista desde la distancia, mayo 1832



[CAT. 135]
Arco romano de Cáparra (Cáceres)



[CAT. 11]
Las Batuecas, cerca de Plasencia



[CAT. 139]
El campo de batalla de los Arapiles, con Salamanca en la distancia, junio 1832



[CAT. 141]
Salamanca. Catedral Vieja



[Il. 83] Salamanca. Torre Arévalo



[Il. 84] Salamanca. Torre Arévalo



[CAT. 143]
Benavente (Zamora). Castillo, junio 1832



[IL. 85] Benavente (Zamora)



[CAT. 144]
Benavente (Zamora). Castillo, junio 1832



[CAT. 145]
Astorga (León). Vista genera



[CAT. 146]
Astorga (León). Castillo



[CAT. 153]
León. Vista desde la distancia



[CAT. 147]
Lugo. Vista desde la distancia



[CAT. 148]
Lugo. Vista desde la distancia



[IL. 86] Mondoñedo (Lugo)



[CAT. 149] Santiago de Compostela. Vista desde "O Monte do Gozo", junio 1832



[CAT. 8] Santiago de Compostela. Vista con la Catedral



[CAT. 150]
Santiago de Compostela. Vista con la Catedral, junio 1832



[CAT. 151]
Gijón. Vista desde la distancia



[CAT. 152]
Oviedo. Vista desde la distancia

Andalucía

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Uno de los enclaves más singulares que Ford dibujó fue Sierra Nevada, también llamada Montaña del Sol, *Mont Solarium* de los romanos y *Sulayr* de los árabes, motivo de inspiración para pintores y poetas de muchos tiempos y lugares¹. Su entusiasmo por este paisaje natural resultaba evidente cuando hablaba de sus “silenciosas nieves perpetuas”, o cuando en el valle del Genil, cerca de la capilla de San Antón, la dibujó con gran esmero, enmarcada junto al entorno de la desaparecida Casa de las Gallinas². Además de las vistas que acometió sobre Granada con la sierra como ineludible telón de fondo, realizó dos excursiones, entonces no exentas de riesgos, adentrándose hasta el Peñón de San Francisco, cerca del picacho del Veleta. Desde las alturas tomó variados apuntes con los perfiles de aquellas inmensas volumetrías rocosas.

En la cara meridional de Sierra Nevada visitó la comarca de las Alpujarras, último reducto del rey Boabdil, y también plasmó gráficamente su célebre paisaje montañoso. Otra vista de Sierra Nevada, con Granada en la lejanía, fue tomada desde cerca de La Zubia, esbozada entre vegetación. En dicho pueblo dibujó una fachada con cinco arcos en planta baja, que podría

corresponder al convento franciscano que mandó fundar la Reina Católica, del que sólo se ha conservado la Iglesia de San Luis. Sobre dicho convento se levantó –tras una visita de Isabel II– el palacio Arzobispal, abandonado y destruido a mediados del siglo XX.

A pocos kilómetros de Granada, El Soto de Roma es una magnífica finca en la vega del Genil. Desde tiempos nazaries perteneció a monarcas o personajes ilustres y fue donada por las Cortes españolas al primer duque de Wellington, por los servicios prestados a nuestro país durante la Guerra de la Independencia. Ford dedicó un boceto al paisaje de su entorno y dos a su “Casa Real”.

Alhama se sitúa en el camino histórico entre la capital granadina y Málaga, cuyo puerto fue vital para las relaciones del reino nazarí con el Mediterráneo. La pérdida de Alhama, tras la batalla que dirigió el marqués de Cádiz en 1482, desencadenó la caída del reino de Granada. Wyngaerde y Hoefnagel la dibujaron inmersa en su paisaje³, desde cerca de los famosos manantiales de aguas calientes que ya en tiempos romanos atraían visitantes. Ford realizó una vista del borde rocoso del conjunto urbano,

junto a su espectacular tajo, similar a una posterior litografía de Chapuy. Otra vista fue captada desde un pasadizo existente junto a la Iglesia Mayor de la Encarnación mostrando la bella portada gótica de la Casa de la Inquisición, que fue objeto de otro dibujo.

Entre montañas y junto al río Genil, Loja fue la llave de la vega de Granada para los Reyes Católicos, cuyas huestes la asediaron y tomaron en 1488. Aquel valle, dominado por la Alcazaba sobre una roca elevada, fue plasmado desde el norte, bajo el monte Hacho, por Hoefnagel y Baldi. Ford se situó al sur, al pie de la Sierra de Loja, hacia el Mesón de Arroyo, igual que Laborde y Roberts, quienes pudieron inspirar sus dibujos. Además tomó otra vista desde el camino de Granada, hacia el este, con un blanco caserío en el que sobresalían las torres de las iglesias de Santa Catalina, la Encarnación y San Gabriel, conformando un bello paisaje hoy transformado por modernas construcciones.

La Peña de los Enamorados es un singular promontorio que protagoniza el paisaje entre Archidona y Antequera, que ya había sido dibujado por Hoefnagel y Laborde. Ford tomó varias vistas de este peñón que según sus palabras “se levanta como un Gibraltar sobre el mar de la llanura”. Allí suele recrearse una popular leyenda de amor entre un caballero cristiano y la hija de un rey musulmán, que al huir juntos fueron perseguidos y cercados en lo alto del risco, donde ambos infortunados se abrazaron y murieron al saltar al vacío.

Sobre Ronda, Ford comentaba que el “Tajo y su cascada constituyen su corazón y su alma. La escena, su ruido y movimiento, desafían a la pluma y al lápiz” e ilustró su gran interés por el lugar con variados dibujos. El Tajo protagoniza una vista exterior del conjunto

urbano, entonces con dieciocho mil habitantes, enclavado sobre una caprichosa formación rocosa. Aquel paisaje también fue objeto de imágenes de Twiss, Carter, Roberts y Lewis. Otros bocetos detallan el puente Nuevo construido a finales del XVIII en el abismo de cerca de cien metros sobre el río Guadalevín. Junto al Tajo dibujó una imponente roca moldeada por la erosión, conocida como “Asa de la Caldera”. Además realizó dos vistas generales de Ronda, una con las murallas de la ciudad y del Arrabal Viejo, con un punto de vista cercano a un grabado de Roberts⁴, y otra tomada junto a la muralla, mirando a los asentamientos extramuros. El dibujo titulado “*Entrance into Ronda from Gibraltar*” muestra la puerta de Almocábar con un recinto previo hoy desaparecido, que en planos del XIX se denominaba “Tambor de la puerta de Ximena”⁵. En él aparece una portada clásica, que fue reubicada en sus cercanías hacia 1961, y detrás sobresale la iglesia del Espíritu Santo. También dibujó el viejo puente en una profunda garganta, las cercanías del molino de la Mina, una edificación del entorno y un tipo popular.

Próxima a Ronda, Grazalema se enclava a los pies de la sierra del Pinar, en el entorno del actual parque natural. Ford realizó varias vistas lejanas de este bello pueblo aferrado a la colina rocosa como un nido de ave, y afirmaba que sólo se podía llegar a través de una angosta vereda. Además comentaba que en la Guerra de la Independencia sus habitantes, contrabandistas y ladrones, rechazaron una división entera de franceses, y por ello la consideraban como “una Gibraltar terrestre”.

En la serranía de Ronda dibujó el entorno paisajístico de Gaucín y recomendaba subir al castillo del Águila –muy dañado por una explosión en 1843–, para disfrutar de su espléndida visión. Éste tuvo

¹ *Album cartográfico de Sierra Nevada (1606-1936)*, Granada: Fundación Caja Granada, 1995. *Luces de Sulayr: cinco siglos en la imagen de Sierra Nevada*, Granada: Fundación Caja Granada, 2009.

² Luis José García Pulido, *El territorio de la Alhambra: evolución de un paisaje cultural remarcable*, Granada: Patronato de la Alhambra y Universidad de Granada, 2013, p. 286.

³ Andrés García Maldonado, *Las vistas panorámicas de Alhama de Hoefnagel y Van den Wyngaerde*, Alhama de Granada: Ayuntamiento, 1999.

⁴ El original previo al grabado de Roberts sobre Ronda, fechado en 1834, se conserva en la Tate Gallery.

⁵ Melchor Gerona [1810]. *Croquis de la Ciudad de Ronda y disposición de su Defensa*. Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid. col. SH, MA-2/13.

gran valor estratégico en la defensa de Gibraltar, divisada en la distancia, e incluso África se dejaba entrever desde allí.

De Gibraltar realizó tres dibujos desde el mar. El Peñón, considerado como una de “las columnas de Hércules”, ha tenido una azarosa historia con numerosos asedios, y ha sido objeto de incontables vistas. El nombre deriva de su conquistador berebere, *Gebal Tarik*, la colina de Tarik, quien según Gayangos pisó el lugar en el año 711. Fue tomada a los árabes en 1309, perdida en 1333 y recuperada nuevamente en 1462, pasando a manos inglesas en 1704, durante la guerra de Sucesión. Según Ford entonces tendría cerca de veinte mil habitantes, y sus pobladores más antiguos serían los monos, ya dibujados por Wyngaerde. Ford hizo una panorámica desde lo alto de la Roca, donde decía: “la vista es magnífica; es, ciertamente, la atalaya del Mediterráneo, el mar de las batallas de Europa”. Al igual que Laborde, Roberts y Lewis, también dibujó el Peñón desde La Línea, y otro apunte se centró en la raya fronteriza. También detalló el castillo levantado tras la primera conquista árabe, reforzado por Carlos V, y representó algunos tipos populares.

Tras cruzar el Estrecho acometió una vista general de Tánger, donde recomendaba visitar el alcázar y el puente romano. En Tetuán, fundada por los exiliados de Granada en 1492, dibujó mujeres judías.

Otra vista de Gibraltar desde Algeciras tiene un punto de vista similar a la posterior de Guesdon, con un largo acueducto en primer plano y el Estrecho al fondo. Se tomó desde un antiguo camino de herradura, hoy usado por senderistas, el camino de La Trocha, que llevaba a Cádiz acortando distancias respecto a las rutas costeras, alejando el peligro de

los piratas. Y en el trayecto entre Algeciras y Tarifa por las montañas del litoral, realizó una panorámica del Estrecho de Gibraltar y comentó las maravillosas vistas allí disfrutadas de la costa africana.

Según Ford el nombre de Tarifa, la ciudad más meridional de España, derivaba de *Tarif ben Malik*, jefe de la fuerza que invadió la península en el año 711. Sancho IV la conquistó en 1292 y poco después fue defendida de un feroz ataque por un héroe local, Guzmán “el Bueno”. En esta población, dibujada por Wyngaerde y Roberts, que entonces tenía unos doce mil habitantes, nuestro viajero hizo diversas vistas: una lejana con la torre de la Peña, la playa de los Lances, la ciudad y las montañas de África al fondo; varios bocetos del perfil urbano junto al mar; dos vistas del castillo de los Guzmanes; otra de sus murallas; y además esbozó mujeres con atuendos populares del lugar, las “tapadas”.

Entre Tarifa y Cadiz, Vejer de la Frontera ya contaba con una vista de Hoefnagel⁶. Ford la describió como “el espejo mismo de una ciudad mora” y realizó dos bocetos de este bello pueblo blanco encaramado en el monte, visto desde abajo, ambos con la torre de la iglesia del Divino Salvador en su perfil. Uno incluye en primer plano el pie del monte llamado “sierra Granada” y el puente sobre el río Barbate, cercano a una venta citada en el *Manual*, en el paraje de La Barca. En el otro boceto se aprecian molinos de viento en la lejanía.

Se suele comparar a Cádiz con una “tacita de plata”, por situarse en una península unida a tierra firme por un angosto istmo sobre el Atlántico, protegiendo una cerrada bahía que cuenta con un rico legado cartográfico⁷. Su historia guarda estrecha relación con

lo naval, con los hechos de armas y con lo mercantil. Decía Ford que era la ciudad más antigua de Europa, pero entonces parecía nueva y limpia, gracias al próspero comercio del siglo XVIII. Aunque en la Guerra de la Independencia alojó cerca de cien mil almas, la población no llegaba entonces a sesenta mil. Sus notables fortificaciones⁸ –respuesta a reiterados asedios–, y sus importantes baluartes –que la defendían del Atlántico–, aparecen en una cuidadosa vista. Otros dos bocetos incluyen sendos perfiles urbanos, uno tomado al regresar en barco de Sanlúcar de Barrameda, y otro desde un espigón que avanza sobre el mar.

Del paisaje de Jerez de la Frontera tan solo dejó testimonio en apuntes muy elementales tomados en el campo, con escenas de cacería. Entre su campiña y la serranía, estaba Arcos de la Frontera, capital de un reino taifa en el siglo XI. Tras su conquista por Alfonso X el Sabio, quedó en una posición fronteriza con el reino de Granada, de donde derivó su sobrenombre, al igual que le ocurrió a poblaciones cercanas como Jerez, Vejer o Conil. En el siglo XIX, además de la fiebre amarilla y los daños causados por los franceses, Arcos sufrió la desamortización de Mendizábal. Ford brindó dos vistas desde las afueras de este hermoso pueblo blanco recostado en un singular cerro y bordeado por el río Guadalete.

En la provincia de Sevilla, cerca de Alcalá de Guadaira, en el escarpe de Los Alcores, tomó una vista en El Gandul, que dejó de ser municipio en 1840 por la escasez de vecinos. Allí citaba un castillo moro entre palmeras y naranjales. Desde aquel lugar se abría una amplia llanura hacia El Arahál.

Ford hizo otra vista de Carmona, entonces con unos veinte mil habitantes, a su llegada por el camino

de Sevilla, en el barrio extramuros de San Pedro. Se situó junto al convento de la Concepción, en la Plaza del Arrabal, hoy Paseo del Estatuto. El centro de la composición era la iglesia de San Pedro, a cuyos pies aparece el caserío sustituido por el actual teatro. Más atrás dibujó las murallas y las torres de las iglesias de San Bartolomé, San Felipe y la Prioral de Santa María, con un punto de vista muy cercano, aunque distinto, a una litografía de Roberts⁹.

La finca privada Coto del Rey y Lomo del Grullo, cerca del parque natural de Doñana, es un cazadero real desde el siglo XIII, con caminos para el avistamiento de animales. En su encrucijada se ubicó un edificio reservado a reyes y nobles, el palacio del Coto, también llamado palacio del Rey, reconstruido en 1770. Ford dedicó dos vistas a sus atractivos volúmenes arquitectónicos, una exterior y otra del patio principal.

Cerca de Sevilla realizó un delicado dibujo en una finca olivarera, la hacienda de San Bartolomé, también llamada hacienda de Guzmán, construida en el siglo XVIII, que en la fachada principal incluía dos torres en sus esquinas y mansardas en su cubierta. Tras realizar una excursión a esta hacienda, en el *Manual* describió el cultivo y la manufactura de las aceitunas y el aceite, una de las principales mercancías de Andalucía.

En San Juan de Aznalfarache tomó dos vistas de las murallas romanas y almohades del “castillo de la Hendedura”, en la llamada cornisa del Aljarafe. El lugar, con excelentes vistas sobre Sevilla, fue residencia del poeta Al-Mutamid y también dibujado por Hoefnagel. En un apunte se reflejó su ubicación junto al Guadalquivir con Gelves en la lejanía, y el otro se centró en la volumetría del conjunto con su convento.

^[1] Antonio Gámiz Gordo, Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII), Vejer de la Frontera: Sociedad Vejeriega de Amigos del País, 2006.

^[2] José Antonio Calderón Quijano, Víctor Fernández Cano, Mª Justina Sarabia Viejo y José Jesús Hernández Palomo, Cartografía militar y marítima de Cádiz, 1513-1878, 2 v., Sevilla: Escuela de Estudios Hispánicoamericanos, 1978.

^[3] Pilar Ortega Feliu y José Manuel Aladro Prieto, Guía de las fortificaciones y sistemas de defensa de la Bahía de Cádiz, Cádiz: Consorcio para la Conmemoración del Bicentenario de la Constitución de 1812, 2012.

^[4] Antonio Gámiz Gordo, “Vistas de Carmona del XVI al XIX”, en Urbanismo, Arquitectura y Patrimonio en Carmona, Sevilla: Universidad, 2014.

A poca distancia de Sevilla, Ford se detuvo –igual que Laborde–, en las ruinas de Itálica, ciudad de origen de los emperadores Trajano y Adriano. Entre sus vestigios dibujó el anfiteatro elíptico, reflejo de pasadas glorias de aquella urbe romana, hoy sitiada por la moderna población de Santiponce, cuyas casas rodean el antiguo teatro.

Hacia el norte de la provincia de Sevilla, cerca de Cazalla de la Sierra acometió dos vistas de la Cartuja, que fue monasterio hasta el siglo XVIII. Una incluye la inscripción “de apunte del capitán Cook”, reflejando sus volúmenes entre vegetación desde cierta distancia. Y en la otra aparece su portada de acceso, junto a la casa del “monje portero” y a una capilla exterior para peregrinos, que responden a un esquema de implantación habitual en otras cartujas.

Cabría esperar que Ford dedicase bastantes vistas a Córdoba, dado el gran interés histórico de esta urbe romana, que después fue capital del Califato Omeya y rivalizó con Bagdad o Damasco como centro de poder y civilización. Sin embargo sólo se conocen tres apuntes suyos de esta ciudad *lejana y sola*, según calificativos de García Lorca, por entonces decadente y menguada a menos de sesenta mil almas. Uno de los dibujos se tomó desde la otra orilla del Guadalquivir, con el puente romano en primer plano, junto a los molinos hidráulicos, con Sierra Morena al fondo. En el perfil urbano destacaban la Mezquita-Catedral y su alminar cristianizado, el convento de la Victoria, las torres de iglesias que reemplazaron a las mezquitas tras la conquista de Fernando III en 1236 y el Alcázar. En este sector de la ciudad se concentró el poder militar, civil y religioso, reforzando el interés de las vistas desde el sur de Wyngaerde, Laborde o Roberts¹⁰. Otro apunte fue esbozado hacia el este, desde el borde del

meandro, con un encuadre similar al de Baldi, Swinburne, Roberts o Chapuy, incluyendo la Calahorra, el puente romano y la Mezquita-Catedral. Y desde un tercer punto de vista inédito, dibujó el tramo oeste de la muralla de la Ajerquía, cerca de la puerta de Plasencia. Ford comentó en su *Manual* que no era posible describir el interior de la Mezquita-Catedral, resultaba preciso verlo. Su laberinto de columnas aparecía en una vista que Harriet Ford debió copiar de Lewis cuando éste llegó a Sevilla desde Córdoba y le dio clases de dibujo.

De Jaén realizó dos panorámicas, enmarcada en su bello marco natural, una más lejana desde la llegada de Andújar y otra con un encuadre más próximo. En su perfil despuntaba una soberbia fortaleza, calificada como inexpugnable por Al-Idrisi en el siglo XII, destruida en la conquista cristiana de 1246 y reconstruida como “castillo de Santa Catalina”. Largas líneas de murallas discurrían por las laderas hasta abrazar el núcleo histórico, en el que sobresalía la Catedral levantada según trazas de Vandelvira. El idílico paisaje de esta ciudad, entonces con dieciocho mil habitantes, fue dibujado por Wyngaerde y descrito por muchos viajeros¹¹, encontrándose hoy muy transformado por modernos ensanches urbanos.

En el camino entre Jaén y Granada Ford dibujó una silvestre y angosta garganta entre montañas, el puerto de las Arenas. En la provincia de Jaén también representó el escarpado paisaje de Despeñaperros, un histórico paso natural considerado como la puerta de Andalucía, en un macizo montañoso salpicado por barrancos, precipicios o cuevas, con un tortuoso camino no exento del riesgo de asaltos por ladrones –e incluso por lobos–, aunque había sido objeto de obras y mejoras a finales del siglo XVIII.

¹⁰ Antonio Gámiz Gordo y Antonio Jesús García Ortega, “Vistas del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba hasta mediados del siglo XIX”, *Reales Sitios*, 193 (2012) 4-19.

¹¹ Aurelio Valladares Reguero, *La provincia de Jaén en los libros de viaje*, Jaén: Universidad, 2002.



[Il. 87] Granada. Vista del valle del Genil



[CAT. 7] Granada. Viajeros en Sierra Nevada, agosto 1831



[IL. 88] Granada. Sierra Nevada (apunte)



[IL. 91] Granada. Paisaje de las Alpujarras



[IL. 90] Granada. Sierra Nevada (apunte)



[IL. 89] Granada. Sierra Nevada (apunte)



[IL. 92] La Zubia (Granada). Arquitectura civil



[CAT. 64]
Granada. Paisaje del entorno con el río Genil, hacia el Soto de Roma



[CAT. 158]
Fuente Vaqueros (Granada). Casa real del Soto de Roma



[CAT. 159]
Fuente Vaqueros (Granada). Casa real del Soto de Roma



[CAT. 160]
Loja (Granada). Vista general, diciembre 1831



[CAT. 161]
Loja (Granada). Paisaje



[CAT. 167]
Antequera (Málaga). Peña de los Enamorados



[CAT. 168]
Antequera (Málaga). Peña de los Enamorados



[CAT. 163]
Ronda (Málaga). Vista de los alrededores



[CAT. 164]
Ronda (Málaga).
Vista del Tajo



[CAT. 165]
Ronda (Málaga). Vista panorámica



[CAT. 166]
Ronda (Málaga). Puerta de la ciudad "[viniendo] desde Gibraltar", marzo 1832



[IL. 93] Grazalema (Cádiz)



[IL. 94] Grazalema (Cádiz)



[IL. 95] Grazalema (Cádiz)



[CAT. 13]
Grazalema (Cádiz)



[CAT. 172]
Panorámica del Estrecho de Gibraltar



[CAT. 171]
Tarifa (Cádiz). Vista con el Castillo de Guzmán el Bueno



[IL. 96] Tarifa (Cádiz). Castillo de Guzmán el Bueno



[IL. 97] Vejer de la Frontera (Cádiz)



[Il. 98] Cádiz. Vista desde el mar



[Il. 100] Arcos de la Frontera (Cádiz)



[Il. 99] Cádiz. Vista desde el mar



[Il. 101] Arcos de la Frontera (Cádiz)



[IL. 102] Carmona (Sevilla)



[IL. 103] Vista de San Juan de Aznalfarache y Gelves (Sevilla)



[CAT. 157] Cazalla de la Sierra (Sevilla). Vista de la Cartuja



[CAT. 162]
Córdoba. Vista desde el río



[CAT. 170]
Jaén. Vista con la Catedral

Centro de la Península

ANTONIO GÁMIZ GORDO

Burgos, capital castellana del gótico, cuyo perfil dominaban las soberbias torres de su Catedral, resultó muy afectada por la Guerra de la Independencia. Según Ford, su población había disminuido de cincuenta mil a doce mil habitantes, siendo su principal recurso el tráfico de viajeros a Madrid. Tras las imágenes urbanas de Wyngaerde y Hoefnagel, a las que siguieron las de Swinburne, Laborde, Locker y otros¹, Ford dibujó la ciudad amurallada desde las inmediaciones del río Arlanzón, un lugar con bellas vistas entre arboledas, que se aprecian claramente en la posterior visión aérea de Guesdon. A unos diez kilómetros de Burgos, acometió una vista lejana del monasterio de San Pedro de Cardeña en la que anotó “*tomb of Cid*”, un personaje que le interesó especialmente. En el *Cantar del Mío Cid* se relata cómo, antes de su destierro, Rodrigo Díaz de Vivar dejó a su mujer e hijas en este monasterio, que después acogió el sepulcro del Cid y doña Jimena.

Ford tomó una vista general de Simancas, cerca de Valladolid, lugar donde se custodian los archivos de España, una inagotable fuente de información histórica. El lugar perteneció a los Henríquez, grandes almirantes de Castilla, hasta que les fue arrebatado

por los Reyes Católicos y se destinó a uso archivístico. La población y el castillo se levantan en el lado opuesto del Pisuerga² y sobre el río se erige un puente de piedra de diecisiete arcos, que los franceses volaron el 8 de septiembre de 1812, al retirarse ante el duque de Wellington.

Segovia se extiende sobre un promontorio o espigón, cercada por sus murallas y por el arroyo Eresma, que se une con el arroyo Clamores a los pies del Alcázar. Sus orillas arboladas contrastan con las desnudas colinas vecinas. Desde multitud de miradores pueden otearse bellos paisajes, protagonizados por tres soberbios monumentos de épocas distintas, el Acueducto, la Catedral y el Alcázar, que fueron dibujados por Wyngaerde, Meunier, Swinburne, Twiss, Laborde, Locker, Roberts, Chapuy, Guesdon y otros. Al conjunto paisajístico se añadieron a lo largo del tiempo, a modo de cortejo, iglesias, campanarios, palacios, conventos, patios y jardines, componiendo recorridos repletos de emociones artísticas y arquitectónicas.

La población segoviana que antes pasaba de treinta mil, se había reducido a nueve mil tras la Guerra de la Independencia. Ford compuso dos vistas generales, prota-

gonizadas por el Acueducto y por la Catedral, trazada e iniciada por Juan Gil de Ontañón en 1525 para sustituir a la antigua, muy dañada. En el *Manual* recomendaba subir a ella para contemplar el panorama urbano con el gigantesco Acueducto y las distantes montañas. También acometió vistas del Alcázar, auténtica proa de la ciudad, con sus destacadas torres de origen islámico, transformado por Enrique IV hacia 1450-60. Desde allí salió la reina Isabel de Castilla para su proclamación el 13 de diciembre de 1474; fue prisión en tiempos de Felipe V y finalmente se convirtió en Academia de Artillería, reconstruyéndose tras un devastador incendio en 1862. Ford tomó una hermosa vista del Alcázar desde cerca del Clamores, un lugar que según comentaba era “doblemente clamoroso a causa de las charlatanas lavanderas”. Y dibujó la iglesia de la Vera Cruz, entonces en ruinas, de llamativa planta central, construida hacia el año 1204 por los templarios.

Otro motivo de su interés fue el Acueducto romano, admirado por incontables viajeros y artistas a lo largo de la historia. En el año 1071 los musulmanes de Toledo destruyeron treinta y cinco de sus arcos y la reina Isabel encargó su reparación en 1483. Ford recomendaba contemplarlo en toda su perspectiva desde San Juan, dominando la ciudad, y su visión más grandiosa desde la esquina de la calle Gascos. En 1806 Carlos IV ordenó que se demoliesen las casas adosadas, planteándose una gran plaza junto al desnudo Acueducto, pero la invasión francesa paralizó el proyecto. Según Ford, la irregularidad o ruindad de dichas casas le hacían, por contraste, aún más grande y noble.

También dejó testimonios gráficos del monasterio de San Lorenzo del Escorial desde la distancia, enmarcado en su paisaje, como una mole sombría bajo una sierra hosca. Su conjunto entre jardines y

terrazas contrastaba con el territorio circundante de dehesa y despoblado, en el que han proliferado modernas urbanizaciones. El pintor David Roberts debió servirse de dichas vistas como base para una posterior litografía. Al acercarse al lugar, aumentaría la fascinación de Ford ante aquel enorme edificio, mezcla de palacio, monasterio y tumba, con cúpula y torres. El Escorial ha sido objeto de muchas representaciones gráficas a lo largo de su historia y su influencia se dejaría sentir en toda Europa, en palacios distantes en tiempo y lugar como Whitehall, Versalles, Mafra o Caserta. Sin embargo, en la minuciosa descripción del *Manual*, Ford afirmaba –con su particular espíritu crítico–, que era vasto e inútil como las Pirámides y que en caso de ser tres veces más grande, hubiera podido servir de asilo general para los pobres de la Península.

Ford dedicó varios bocetos a Talavera de la Reina cuya población ascendía entonces a unas siete mil personas, y describió su encantadora situación junto al camino de Madrid y al río Tajo, en una verdeante vega, a poca distancia de la desembocadura del río Alberche. Wyngaerde realizó una bella panorámica de dicho conjunto, mientras que Ford lo dibujó desde la lejanía, enmarcando el escenario de la importante batalla de Talavera que tuvo lugar en 1809. En el *Manual* comentó que la ciudad estaba llena de pequeños temas para un cuaderno de esbozos.

Desde sus orígenes, naturaleza y arte han concurrido en la monumental Toledo, que se encuentra amurallada sobre un promontorio y rodeada por el río Tajo, junto a una vega cantada por Garcilaso de la Vega. Cuando Ford la visitó hacía siglos que la corte estaba en Madrid, pero Toledo era la capital espiritual del reino, sede primada en lo eclesiástico y un núcleo

¹ Marta Negro Cobo y René Jesús Payo Hernanz, *Burgos en el grabado*, Burgos: Ayuntamiento, 2000.

² Según Ford, los proverbios decían sobre el río: “*El Duero lleva la fama, y Pisuerga lleva el agua; Duero y Duratón, Arlanza y Arlanzón, en el puente de Simancas juntos son*”.

cultural de primer orden. Junto a Sevilla y Granada fue una de las ciudades-paisaje con urbanística musulmana a las que Ford dedicó mayor número de dibujos, que se sumaron al rico legado de vistas allí realizadas durante siglos³. Comentaba que cuando Toledo se veía desde lejos, nada resultaba más impresionante. Sus vistas generales estaban dominadas por el volumen del Alcázar en el punto más alto, con el Tajo a sus pies. Este edificio, destruido en las guerras de Sucesión, de la Independencia y en la Guerra Civil, fue objeto de diversas restauraciones, resultando sobreelevados los remates de sus esquinas.

El camino de Aranjuez quedaba defendido a su llegada a Toledo por el castillo de San Servando, que Ford denominó “de Cervantes”⁴, y que contaba con espléndidas vistas por él dibujadas. Esta fortaleza protegía el acceso a la ciudad por el puente de Alcántara, cuyo entorno representó con verdadero interés y reiteración. El puente, de origen romano, fue reconstruido en tiempos islámicos y por Alfonso X el Sabio, monarca que consolidó la famosa escuela de traductores de Toledo. En la panorámica de Wyngaerde aún se apreciaban sus torres defensivas, una de ellas desaparecida en 1721. Y en sus inmediaciones, en la ribera del Tajo dibujó “El ingenio” o máquina hidráulica cuyas ruinas, según Ford, parecían hechas a medida para el dibujante. Eran los restos del famoso artificio que Felipe II mandó reconstruir a su relojero, Juanelo Turriano, para elevar el agua unos noventa metros, hasta la explanada del Alcázar, con norias y palas accionadas por la propia corriente del agua.

El acceso desde el camino de Mérida se hacía por el puente de San Martín, estrecho y elevado. Abajo, en su entorno todo era verde prado. Ford acometió bellas panorámicas encuadrando el puente y al fondo un

importante monumento toledano, el monasterio de San Juan de los Reyes fundado por los Reyes Católicos en 1476, cuyo exterior protagonizó otro delicado dibujo. Además encuadró la puerta del Sol, datada a finales del siglo XIV, con su arco apuntado, sus arquillos entrelazados y almenillas, así como los pormenores de la puerta antigua de Bisagra, conocida como puerta “lodada” por estar cerrada, o puerta de Alfonso VI, datada hacia el siglo X. Al expandirse la ciudad, en torno a 1550 fue sustituida por la nueva puerta de Bisagra, de carácter más monumental; era la puerta al campo de una comarca pastoril y rica en cereales. En sus inmediaciones se encuentra el hospital Tavera, trazado por Alonso de Covarrubias, en un barrio extramuros del siglo XIII, a cuyo entorno dedicó otro boceto. Tomó más apuntes en los alrededores de la ciudad, entre ellos una vista con el convento de San Gil, datado a principios del siglo XVII y desde 1985 sede de las Cortes de Castilla-La Mancha. También realizó dibujos de la iglesia de Santiago del Arrabal, uno con la puerta del Cambrón al fondo. Dicha iglesia mudéjar tenía añadidos de diversas épocas que transformaron su primitiva imagen, en parte eliminados en restauraciones del siglo XX.

Ford realizó un elemental boceto con el entorno del pueblo toledano de La Guardia, en un cerro elevado en el camino a Madrid, cuyo topónimo procede, según Madoz, de su función como lugar de vigía en tiempos medievales.

Guadalajara, situada en el valle del río Henares, contaba entonces con unos seis mil setecientos habitantes. Desde San Antonio, fuera de las murallas, se contemplaba un bello perfil de la ciudad y de los jardines del Palacio del Infantado que colgaban sobre un barranco silvestre. Ese entorno paisajístico, motivo de espléndidas panorámicas de Wyngaerde y

Baldi, fue arrasado por el crecimiento urbano debido a la cercanía de Madrid. Ford describió en abandono el citado palacio del Infantado de los Mendoza, que fue testigo de pasadas grandezas, como el matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois en 1560, y dibujó su singular fachada labrada por moriscos, con el escudo de armas sobre la entrada y elegantes ventanas-mirador. Fue presa de un voraz incendio en la Guerra Civil y ha sido reconstruido como sede del Museo Provincial de Guadalajara.

La familia Mendoza estuvo muy vinculada a la vecina iglesia parroquial de Santiago Apostol, conectada al palacio mediante un pasadizo en 1577. Ford tomó un apunte de su bella cabecera, la única imagen conocida antes de su demolición en 1837. También aparece un edificio con un chapitel, el Peso de la Harina, acceso al Alcázar Real, luego Real Fábrica de San Carlos y entonces cuartel. A la izquierda se aprecia la Real Fábrica de San Fernando, desde 1833 Academia General de Ingenieros del Ejército, y al fondo el arco de la puerta de Madrid en la muralla medieval, demolida a mediados del XIX⁵.

No es fácil imaginar los paisajes de Madrid que Ford contempló hace casi dos siglos, debido a las transformaciones provocadas por el tremendo crecimiento de la capital de España en la última centuria. Ford comentaba en *el Manual* que estuvo rodeada de bosques, de “buen monte de puerco y oso” según describe Argote en 1528, pero éstos fueron talados y sólo existen en el escudo de la ciudad. La historia de la villa, asentada sobre varias colinas junto al Manzanares, en el centro de una inmensa y seca llanura, dio un gran vuelco cuando Felipe II la convirtió en capital del Imperio y centro burocrático de la Corona, por su posición central en la península, en detri-

mento de Valladolid, Sevilla, Granada, Toledo o Lisboa. El Madrid de los Austrias tenía más conventos que palacios y Carlos III se esforzó por transformar la ciudad en una gran capital, aunque dicho impulso fue eclipsado por la Guerra de la Independencia.

Madrid tenía en aquella época unos doscientos mil habitantes. Según Ford, los mejores lugares para obtener panorámicas eran la torre de la iglesia de Santa Cruz y el montículo en los Jardines del Buen Retiro, desde donde captó una vista hacia la calle de Alcalá. Además tomó vistas generales con las torres o hitos que conformaban el bello perfil de la ciudad, desde el entorno del Manzanares, con el Puente de Segovia, reconstruido por Juan de Herrera. Dicho entorno, que también dibujaron Wyngaerde, Swinburne y Roberts, contaba con abundante vegetación y estuvo dominado por el Alcázar medieval, con una posición urbana elevada y excéntrica. Su recinto islámico fue transformado por Juan II y convertido en palacio por Carlos V. Tras un voraz incendio, en el solar se construyó el nuevo Palacio Real de los Borbones en el siglo XVIII, aunque sus amplios jardines fueron posteriores.

Poco antes de su marcha de España, el 1 de octubre de 1833 Ford asistió en Madrid a los funerales del fallecido rey Fernando VII, donde realizó un apunte de la capilla ardiente con el catafalco instalado en el Palacio Real, una escena que describiría con expresivas palabras: “Producía miedo contemplarlo: su rostro, tan feo en vida, ahora era morado como un higo maduro, muerto y vestido de uniforme de gala, con sombrero de tres picos sobre su cabeza y un bastón en su mano”. Se trata de una muestra más de la aguda visión crítica de Richard Ford, y de su obsesión por dibujar y dejar fiel testimonio de la experiencia vivida en el entorno que le rodeaba en cada momento.

^[1] José Pedro Muñoz Herrera, Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858), Toledo: Ayuntamiento, 1993. Antonio Pau Pedrón, Toledo Grabado, Toledo: Diputación, 1995. Luis Moreno Domínguez, Francisco J. Alguacil y Pablo Alguacil, El Toledo invisible, Toledo: Antonio Pareja, 2002.

^[2] Ford le llamaba castillo de Cervantes, aclarando que no tiene nada que ver con el autor del Quijote, sino que se trata de una simple corrupción del nombre San Servando.

^[3] Pedro José Pradillo, Guadalajara pintoresca. La ciudad que retrató Genaro Pérez Villamil, Guadalajara: Ayuntamiento, 2012.



[CAT. 154]
Burgos. Vista general



[IL. 104] Burgos



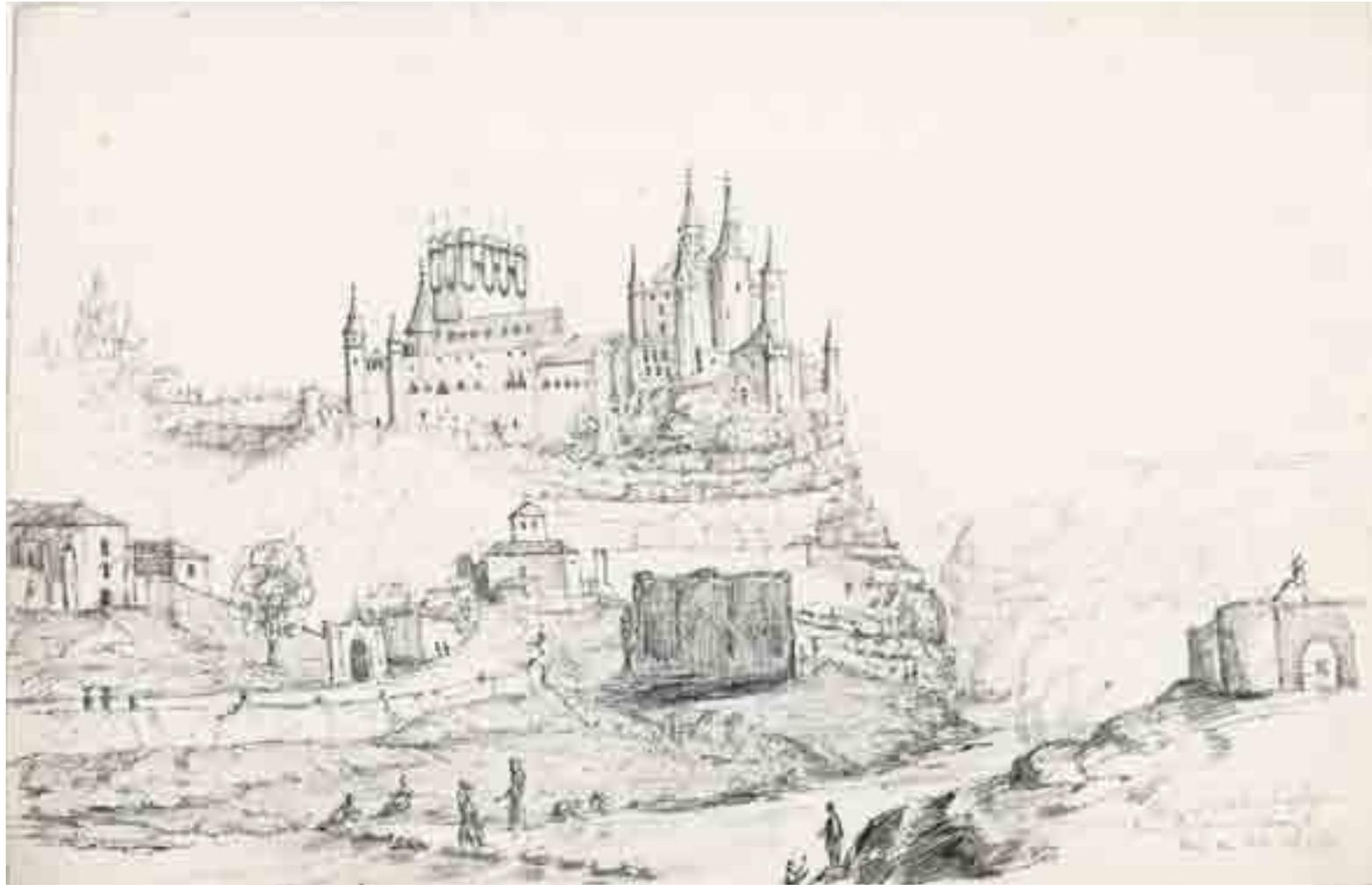
[IL. 105] Simancas (Valladolid)



[CAT. 175]
Segovia. Vista con la Catedral, noviembre 1831



[CAT. 176]
Segovia. Vista general con el Acueducto, noviembre 1831



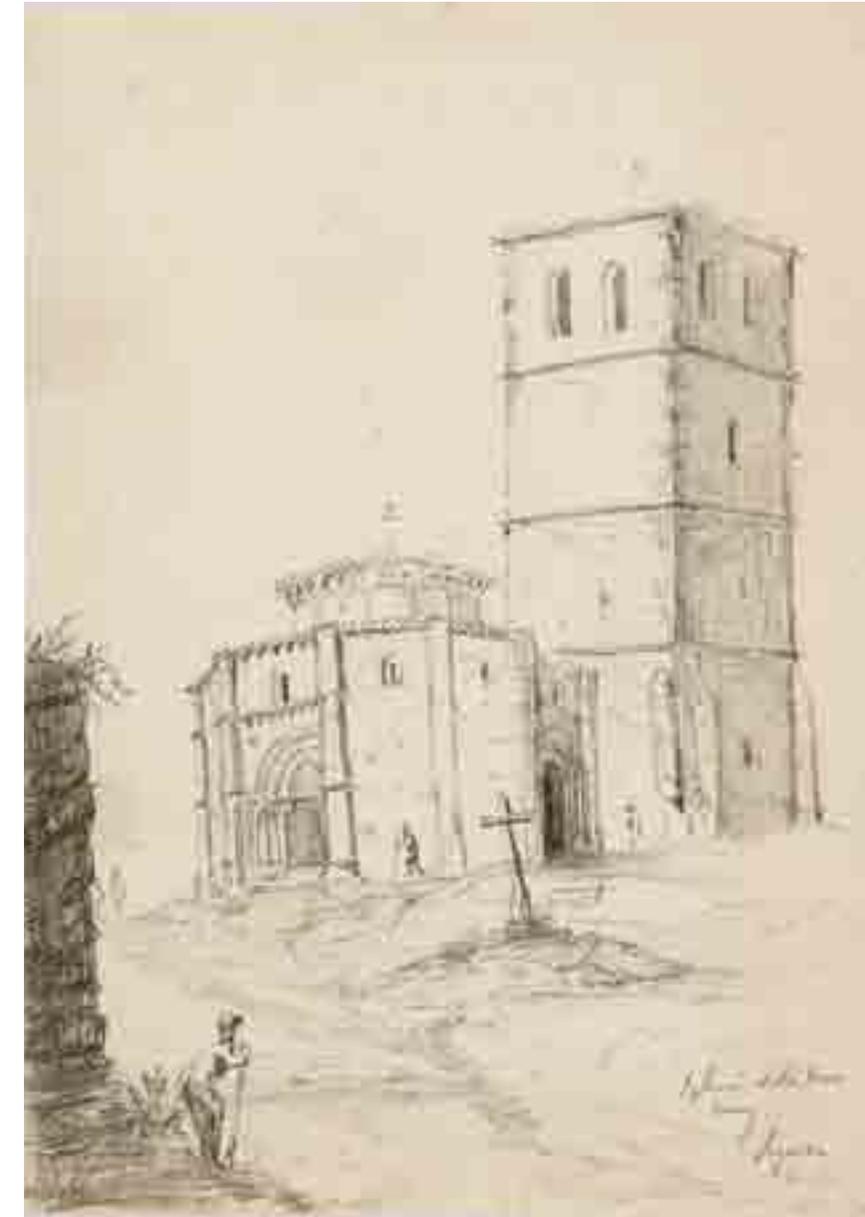
[IL. 106] Segovia. Vista del Alcázar y la Catedral



[CAT. 178]
Segovia. Vista del Alcázar, noviembre 1831



[CAT. 177]
Segovia. Vista con el Alcázar y San Esteban, noviembre 1831



[CAT. 179]
Segovia. Iglesia de la Vera Cruz, noviembre 1831



[CAT. 17]
Segovia. Acueducto romano



[CAT. 196]
Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Vista desde la distancia



[CAT. 182]
Toledo. Vista desde el Castillo de San Servando ("de Cervantes" [sic])



[CAT. 188]
Toledo. Vista desde el Castillo de San Servando ("de Cervantes" [sic])



[CAT. 186]
Toledo. Vista del río y del Puente de Alcántara



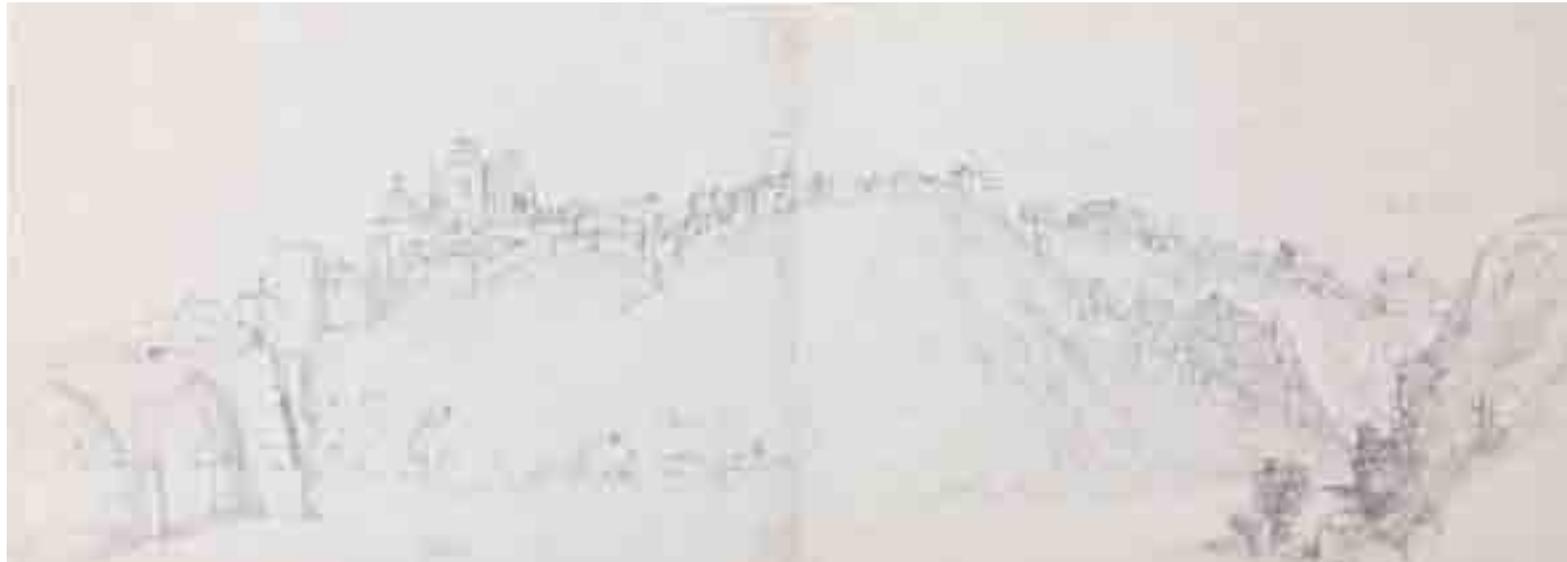
[CAT. 187]
Toledo. Puente de Alcántara



[CAT. 189]
Toledo. Paisaje de la ribera del Tajo con el "Artificio"



[CAT. 185]
Toledo. Vista con el Puente de San Martín, abril 1831



[CAT. 184]
Toledo. Vista panorámica con el Puente de San Martín y San Juan de los Reyes



[CAT. 195]
Toledo. San Juan de los Reyes, abril 1831



[CAT. 191]
Toledo. Puerta del Sol



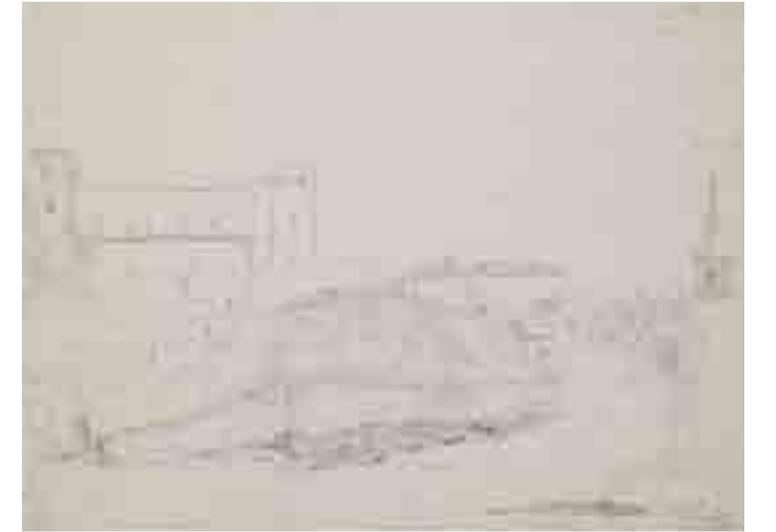
[CAT. 192]
Toledo. Puerta Antigua de Bisagra



[CAT. 190]
Toledo. Murallas y Nueva Puerta de Bisagra, abril 1831



[IL. 107] Toledo. Vista con el Hospital Tavera



[IL. 108] Toledo. Vista del entorno



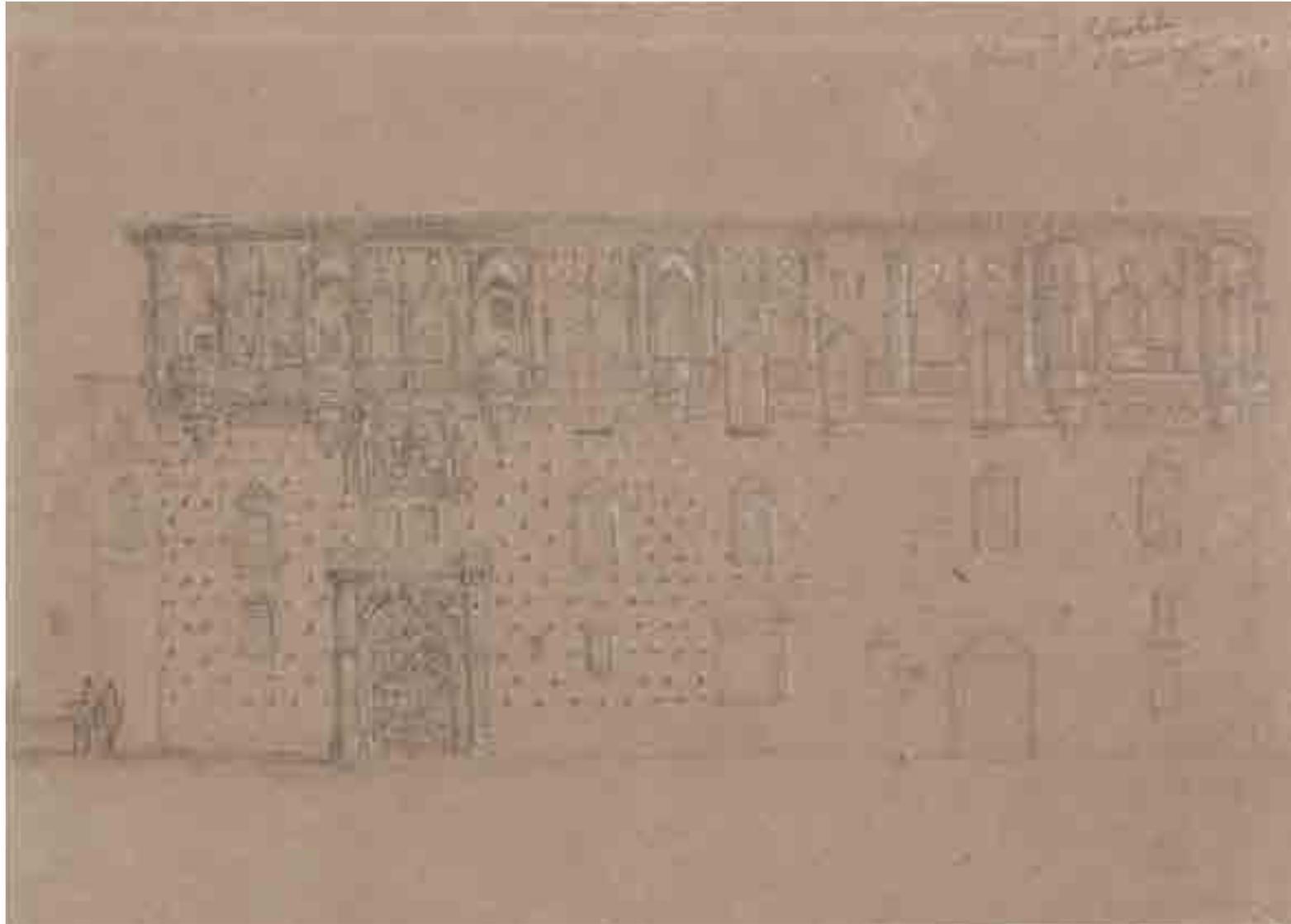
[IL. 109] Toledo. Vista con el convento de San Gil



[CAT. 193]
Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal, abril 1831



[CAT. 194]
Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal



[CAT. 181]
Guadalajara. Palacio del Infantado



[CAT. 199]
Madrid. Vista desde el Buen Retiro, abril 1831



[CAT. 198]
Madrid. Vista general desde el Manzanares



[CAT. 202]
Madrid. Vista del Manzanares y del Palacio Real, abril 1831



[CAT. 200] Madrid. Vista con el Puente de Segovia



[IL. 110] Madrid. Vista desde el Puente de Segovia



[CAT. 201]
Madrid. Vista del Palacio Real