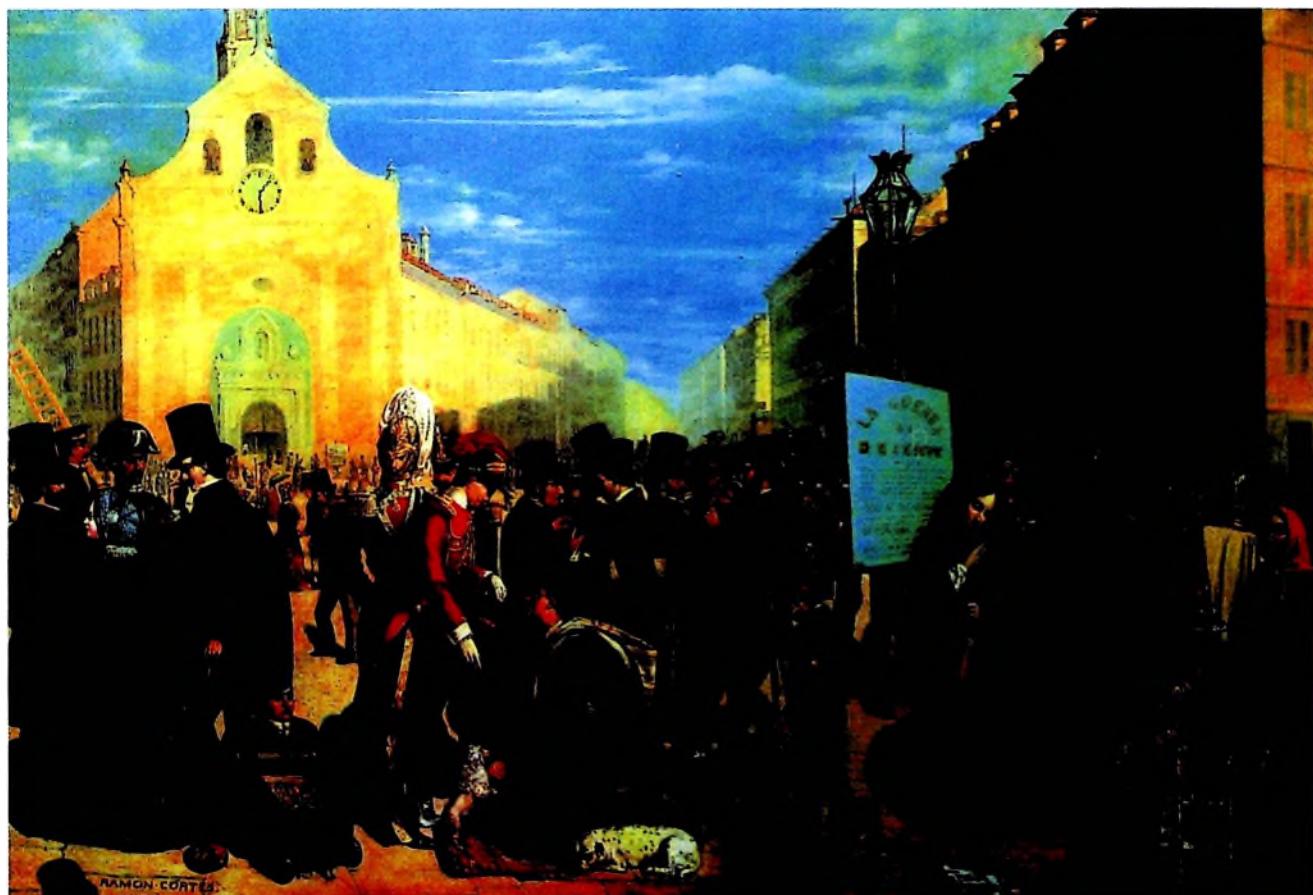


# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXVII



C. S. I. C.  
**1997**  
M A D R I D

**ANALES DEL INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS MADRILEÑOS**

**TOMO XXXVII**



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
MADRID, 1997**

## SUMARIO

Págs.

<b>ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS</b>	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños ..	13
Arte	
Sobre el túmulo y honras fúnebres de Carlos V, por M <sup>a</sup> Luz Rokiski Lázaro .....	19
Pedro, José, Francisco y Jusepe de la Torre, arquitectos de retablos, por Mercedes Agulló y Cobo .....	25
Reedificación de la iglesia del hospital de San Antonio Abad, en Madrid por Pedro de Ribera, por Matilde Verdú Ruiz .....	71
El grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina, por Ángel Aterido Fernández .....	87
Arquitectura y escultura en el cementerio de la Sacramental de Santa María, por Carlos Saguar Quer .....	101
Los museos de Madrid y sus jardines, por Carmen Ariza Muñoz .....	119
Arquitecturas de Ramón Molezún en Madrid 1951-1975, por Aida Anguiano de Miguel .....	141
Historia	
Ruy Sánchez Zapata, la Parroquia de San Miguel y la Capilla de Nuestra Señora de la Estrella, por Manuel Montero Vallejo .....	157
La ermita madrileña (s. xv-xix): Una institución singular, por	

Págs.

María del Carmen Cayetano Martín .....	179
La evolución del mercario agrario madrileño en torno al establecimiento de la Corte. Una aproximación cuantitativa a partir del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (1550-1551), por Ignacio López Martín .....	193
La Capilla de música del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, por Paulino Capdepón Verdú .....	215
Venta de una casa de Juan de Herrera en la madrileña Plaza del Arrabal, por Luis Cervera Vera .....	227
El alumbrado de Madrid bajo el reinado de Felipe V, por Stephane Marcarie .....	235
Notas bibliográficas sobre el Parque de la Casa de Campo, por Ignacio Pérez-Soba Díez del Corral .....	245
La Real Fábrica de Cera de Madrid, por Ana Isabel Suárez Perales .....	261
Complementando la historia de la Quinta del Berro, por José Andrés Rueda Vicente .....	271
La vivienda aristocrática escenario de la fiesta. Cena baile en el Palacio de Benavente en honor a Carlos IV, el 19 de enero de 1789, por África Martínez Medina.....	283
El vestido de ceremonia en época romántica, una aproximación a la moda femenina a través de Federico de Madrazo, por Mercedes Pasalodos Salgado.....	291
¿Dónde se encontraba la policía el día del asesinato de D. Juan Prim?, por José Andrés Rueda Vicente .....	307
Manuel Matheu Rodríguez, un curioso personaje de la vida madrileña, increíblemente olvidado, por Alberto Rull Sabater .....	309

**Literatura**

Pliegos de cordel sobre Madrid, por José Frajedes Lebrero ....	321
Ramón de la Cruz, pintor del paisaje urbano de Madrid, por	

Págs.

Emilio Palacios Fernández.....	359
El agua de cebada. Noticia del inicio de su consumo en Madrid a través de un curioso impreso del s. XVIII, por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa.....	381
Azorín y Madrid, por José Montero Padilla.....	393
En torno al madrileñismo, por Luis López Jiménez .....	401
El cuadro de Esquivel de los románticos, por José Valverde Madrid .....	407

**Urbanismo**

La guadianesca historia del primer plano madrileño hecho en 1622, cuando San Isidro sube a los altares, por José M <sup>a</sup> Sanz García .....	435
Santiago Bonavía y el trazado de la ciudad de Aranjuez, por Virginia Tovar Martín .....	469
Los condes de Barajas y sus intervenciones urbano-arquitectó- nicas en Madrid en el siglo XVII, por Cristóbal Marín Tovar .....	505
El nacimiento del Barrio de Guzmán el Bueno, antes Barrio de Marconel y el 1880, por José del Corral .....	521
Plano topográfico parcelario del Ayuntamiento de Madrid, por Alfonso Mora Palazón .....	535

**Toponimia**

Notas para la toponimia del municipio de Madrid, por Fernan- do Jiménez de Gregorio .....	551
El uso de los apelativos en la toponimia madrileña, por Luis Miguel Aparisi Laporta .....	565

**Sanidad**

La fundación de asociaciones sanitarias en el Madrid de fina-
---------------------------------------------------------------

Págs.

les del siglo XIX, por Poder Arroyo Medina .....	579
El Laboratorio Municipal de Madrid y la epidemia de gripe de 1918-19, por M <sup>a</sup> Isabel Porras Gallo .....	585

**Provincia**

Historia y vicisitudes de la Virgen de S. Pio V sustraída del Monasterio del Escorial durante nuestra guerra civil, por Gregorio de Andrés .....	595
Geografía y economía durante el antiguo régimen: Tierras de Madrid en el lugar de Getafe, por Pilar Corella Suárez ..	605

**Documentos**

Noticias madrileñas que cumplen centenario o logran su cin- cuentenario en el año 1998, por J. del C. .....	629
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**COMUNICACIÓN: LA VIVIENDA ARISTOCRÁTICA  
ESCENARIO DE LA FIESTA.  
FESTEJOS REALIZADOS POR LOS CONDES-DUQUES DE  
BENAVENTE CON MOTIVO DE LA EXALTACIÓN AL TRONO  
DE CARLOS IV. 19 DE ENERO DE 1789**

Por ÁFRICA MARTÍNEZ MEDINA

Hasta ahora se han publicado numerosos e importantes estudios sobre «fiestas», lo que ha ocasionado que las arquitecturas fingidas de las entradas triunfales, de las conmemoraciones fúnebres, procesiones religiosas etc.., se hayan valorado por los historiadores del arte con una significación nueva, los cuales han traspasado las barreras de lo puramente estético para adentrarse en el «tabú» y la «transgresión» que la propia fiesta lleva implícito.

Sin embargo, también es cierto que la mayoría de estos estudios, casi en su totalidad, se han centrado en conmemoraciones de carácter público, es decir fiestas civiles, religiosas y monárquicas. Estas últimas han adquirido una dimensión nueva al haber sido estudiada su organización y transformación del espacio desde los supuestos del protocolo en la corte. Bien es sabido que la rígida etiqueta de la «Casa Real» definía y precisaba el espacio de cada uno de sus miembros.

Todas estas connotaciones nos conducen a ver en la propia organización de la fiesta y en la disposición de su espacio la evolución y transformación de las costumbres sociales. Y por supuesto también, la fiesta refleja y es testimonio de los nuevos cambios y transformaciones que surgen en la ciudad a partir de ella, pues como analiza el profesor Carlos Sambricio<sup>1</sup>, la fiesta pública al imponer la intervención directa de la ciudad ocasiona la valoración, jerarquización y enfatización de espacios nuevos permitiéndonos con su estudio comprender los cambios existentes en la ocupación y valoración de la ciudad.

Ahora bien, mientras que, como hemos dicho, la casi totalidad de los estudios sobre el tema se centran en las fiestas con carácter público, de las cuales se han conservado una extensa documentación gracias a las numerosas «relaciones impresas» que de ellas se hicieron. Por el contrario la fiesta de ámbito privado ha despertado, has-

<sup>1</sup> C. Sambricio. *Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III*. Catálogo CARLOS III ALCALDE DE MADRID. Madrid 1988. pags. 575-629.

ta ahora, menos interés por parte de los historiadores, quizás debido a la poca conservación de documentación o al carácter restringido de la propia fiesta.

Por mi parte he tenido el atrevimiento de presentar este incipiente trabajo, puesto que considero que el desarrollo de la fiesta dentro de esta unidad social determinada –sociedad cortesana– nos está reflejando el poder y estructura de esta élite.

Hemos creido conveniente emplear la denominación de fiesta «privada» para poderla distinguir de aquella otra pública que se organiza y coordina desde los propios resortes del estado. Sin embargo, el término «privado» en este contexto lo tendríamos que entender únicamente como referencia puntual al escenario general que engloba toda la fiesta: la vivienda privada. Pues si atendemos al escenario concreto de la fiesta –apartamentos de parada– tendríamos que puntualizar que encierra ciertas connotaciones públicas, puesto que es en este espacio concreto de la vivienda donde se materializa la vida pública del señor en perfecta consonancia con su estatus y su puesto en esta determinada sociedad cortesana a la que pertenece. En definitiva, a través de este mecanismo, se pondría en marcha una determinada «sociabilidad obligada» que como miembro de esta élite le está asignada. Por tanto, podríamos decir que atendiendo a esta dualidad de espacio que le es propio a este tipo de celebraciones la fiesta encierra en sí la ambivalencia de «público-privado».

Por lo tanto, entendida desde este punto de vista, la fiesta como tal se suma indudablemente a todas aquellas expresiones simbólicas que conlleva la vida social, aunque aquí sin embargo, en este escenario privado, se especifica y no va hacer alusiones de la sociedad en todo su conjunto sino, de la sociedad «cortesana» que es en definitiva la que le está imponiendo y marcando la pauta.

Tendremos que advertir que frente a la desbordante ideología política y religiosa a la que está sometida la fiesta popular, religiosa y civil, cuyo objetivo primordial sería remarcar los comportamientos sociales. Por el contrario la fiesta «privada» y dirigida a un grupo social concreto carece, a veces, del valor de contenido de persuasión puesto que en este caso el grupo social a quien va dirigida es un grupo que se identifica plenamente con el poder y se manifiesta incondicional a este. Por tanto atendiendo a este supuesto la fiesta se inclinará, en esta ocasión, a resaltar unas ciertas connotaciones estéticas y de «prestigio» de la propia élite, ya que el privilegio de celebrar fiestas en honor del Rey –en la propia vivienda– es una forma más de rivalizar con los burgueses enriquecidos y nuevos nobles advenedizos, encarnando así un signo de distinción.

Así pues, en este caso determinado lo que podríamos llamar ámbito de significados<sup>7</sup> estaría en perfecta consonancia con el grupo social que la crea, es decir su carácter es eminentemente privado por el marco de su desarrollo, por las connotaciones

<sup>7</sup> Isidoro Moreno Navarro. *Fiestas y Teatralidad. De la escenificación de lo simbólico a la simbolización de lo escénico*. En *Teatro y Fiestas en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona 1986. pag. 180. Considero de gran importancia la bibliografía que sobre el tema se encuentra a lo largo de todo este volumen.

sociales de la clase que la dirige y organiza, pues sus espectadores en ningún caso son anónimos, sino que todos ellos forman parte del aparato cortesano. Aunque no conocemos ni el número de invitados ni su identidad no nos es extraño el pensar que esta lista ofrecería una cierta flexibilidad social, puesto que no hay que olvidar que el siglo XVIII favorció las relaciones y reuniones entre individuos diferentes pero conectados por su pensamiento y sus conquistas artísticas, lo que podría ser aplicable a la Condesa de Benavente, personaje vinculado a una intensa vida cultural que la convierte en «mecenas» de muchos de nuestros artistas. Lo que cabría pensar que muchos de ellos no sólo actuarian como artistas en la fiesta sino que participaban en ella como invitados.

En cuanto a lo que llamariamos dimensión económica, y revisando las cantidades de dinero que se emplean, nos hace pensar en un gasto desmedido y que desde nuestra perspectiva actual lo calificaríamos de superfluo. Sin embargo, lo que hoy día nos parece superfluo no es así para esta sociedad que entiende el lujo como un consumo para provocar admiración<sup>3</sup>. En definitiva, con esta exaltación, lo que se está pretendiendo es establecer una diferenciación social frente a los otros estamentos a través del signo externo, características, por otro lado, que siempre estaba presente en la vida cortesana, en definitiva es un arma que la élite va a utilizar como expresión de su propia situación social.

Tras la muerte de Carlos III, el 14 de Diciembre de 1788, y con motivo de la subida al trono de su hijo Carlos IV tuvo lugar en la capital del reino la suspensión temporal del luto durante los días 17, 18 y 19 de Enero de 1789, con motivo de las fiestas de proclamación del nuevo Rey.

Esta fiesta de proclamación no sería diferente a las realizadas, a lo largo del transcurso del año, en otras ciudades españolas, donde al igual que en Madrid estas fiestas –pública y urbana– perseguirían el mismo objetivo la exaltación de la monarquía, lo que Maravall denominó cultura dirigida que se ejerce sobre el pueblo. Es decir es una forma de hacer entender a la «masa» que el Rey encarna el estado, la gloria y el poder, comprensión que se efectuaría a través de «símiles» de fácil entendimiento.

Con tal motivo nuestra ciudad se engalanó para la fiesta adoptando formas propias capaces de llevarse a cabo sin dificultad, la trama urbana real de la ciudad se transformó en un urbanismo teatral, convirtiéndose en el escenario de la fiesta.

También es uno de estos días, el 19 de Enero de 1789, el elegido para la fiesta por la condesa viuda de Benavente, Dña. Faustina Téllez Girón.

El lugar o escenario elegido para el desarrollo de la misma sería su propia vivienda, el llamado palacio de la Cuesta de la Vega<sup>4</sup>, situado junto a la antigua Puerta de la

<sup>3</sup> Norbert Elias. *La Sociedad Cortesana*. México 1975. pag. 84

<sup>4</sup> Hoy día esta zona está prácticamente irreconocible como consecuencia de la gran transformación urbanística que surge tras la edificación del Viaducto y el nuevo trazado de la calle de Bailén, lo que ocasionó la demolición de dicho Palacio.

Vega cercano a la casa del Rey. Como vemos la ubicación estaba dentro de un enclave regio y señorial, en un espacio urbano que se vincula al complejo sistema del ritual cortesano y, por tanto, situado dentro de los recorridos oficiales por donde pasan los cortejos.

La documentación no nos revela si, en esta ocasión, se efectuaron adornos en sus fachadas como ocurriría en las fiestas del 21 y 23 de Septiembre de este mismo año, cuyo encargo lo ejecutaría Juan de Villanueva<sup>3</sup> quién realizó una espléndida fachada superpuesta con iluminación a la «italiana».

La «función» –como lo denomina la documentación– del 19 de Enero, constó de una cena de gala o banquete y a continuación se dio paso a un baile amenizado por dos orquestas, cuya duración fue desde las 8 de la noche hasta las 10 de la mañana del día siguiente<sup>4</sup>.

Tanto para la cena como para el baile se elegieron dos marcos distintos de la vivienda: la gran galería del piso principal y los salones de verano situados en la planta baja, respectivamente. Por supuesto ambos escenarios estaban ubicados en aquella zona de la vivienda que entendemos y calificamos como espacio público, es decir en los grandes salones que componen los apartamentos de parada o representación pues, como sabemos, son ellos los escenarios en donde se pone en práctica la vida pública del señor como representante de su casa y estirpe, convirtiéndose en el símbolo de aquella posición propiamente pública que los grandes del antiguo régimen ocupan. La fiesta exige pues un espacio público por que en ella se está llevando a cabo la «sociedad» del individuo a través de todo un ritual lleno de esplendor.

La cena tendría lugar en la gran «Galería» del cuarto principal, habilitándose junto a ella también 8 salas más para aquellas personas que no solo por impedimento de espacio físico no tuvieran cabida en la gran mesa de gala –realizada expresamente para el acontecimiento– sino por exigencias del propio protocolo o etiqueta que así lo dispone, puntualizando sus lugares atendiendo a sus títulos y representatividad dentro del engranaje cortesano. No hay que olvidar que en la sociedad cortesana es el rígido protocolo el que organiza su comportamiento, siendo esa misma etiqueta la que define el espacio y lugar a ocupar por cada miembro e incluso define y codifica los espacios en el interior de la vivienda.

Convertida así la galería en gran comedor dieron comienzo las obras de ornato y adecuación de la misma. Los trabajos se orientaron a organizar una perfecta simbiosis entre la decoración existente, de apilastrados de madera<sup>5</sup>, combinados con ornatos corpóreos realizados en escayola que a modo de guirnaldas –en color verde– formaban círculos que contenían el nobre del Rey, realizado también en escayola. Toda esa deco-

<sup>3</sup> *Los Ornatos Públcos de Madrid en la Coronación de Carlos IV y la Jura del Príncipe de Asturias*. Edicc. facsímil con introducción y notas de D. Antonio Bonet. Barcelona 1983.

<sup>4</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 506.

<sup>5</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 404. Doc. 17.

ración se resaltaba y complementaba con una perfecta iluminación que se llevó a cabo mediante la instalación de múltiples lamparillas traídas de Alemania.

En segundo lugar se realizó la gran mesa del banquete cuya dirección corrió a cargo de Juannini Valentí<sup>8</sup>. Esta mesa estaba compuesta por 13 tableros de 3 pies de largo y 2 1/2 de ancho, cada uno de los cuales llevaría labrados sus molduras y torneadas sus cebolletas que actuarían como remates del gran ramillete. Para los ramilletes más pequeños se emplearon 32 tableros en los cuales también estarían labradas sus molduras y torneados sus remates.

Distribuidos por la mesa, en su parte posterior, se colocarían 48 pedestales, en madera, de forma circular los cuales habían sido horadados para poder colocar en ellos los vasos de plata. Como eje central de esta composición se dispuso un gran pedestal en forma de octógono guarnecido todo él con molduras y coronado por un gran ramillete. También este pedestal había sido horadado con el fin de poderle incorporar 72 vasos, torneados en madera<sup>9</sup>.

Junto a cada comensal se situaron: para los hombres pequeñas cajitas de porcelanas cuya tapa lo componía una miniatura del retrato del Rey y para las damas se mandaron hacer pequeños espejos a los que se les había adherido una medalla conmemorativa del acto.

La exquisita decoración se complementó con espléndidos ramos de flores entre los que se distinguían: flores de Madrid, de Italia, de Francia y troncos del Brasil, todas ellas cultivadas en la finca de la Alameda próxima a la capital, propiedad de los hijos de la Condesa. A toda esta suntuosidad se une también un espléndido y lujoso menaje de mesa compuesto por una cristalería realizada en la fábrica de la Granja, expresamente para la ocasión, una cubería de plata en la que se había hecho grabar el escudo de la casa de Benavente-Osuna (sus hijos antes mencionados son Duques de Osuna) y el escudo real.

La organización de la mesa se dispuso por el «maestre-sala» a la francesa, es decir los platos se colocaron de forma simultánea y con contenidos diferentes semejante a nuestros actuales bufets. Tales disposiciones son las que establecían los manuales de la época, los cuales proporcionaban dibujos de «plantas» de mesas adaptadas al número de comensales, a la forma de la mesa y, sobre todo, al gusto de la moda<sup>10</sup>. Indicándose también en ellos que los platos se deberían colocar de forma que cada cual pueda tomar lo que le convenga a su apetito, aconsejando que se debería evitar la vecindad de dos platos del mismo carácter. Tal variedad de platos tendría como finalidad atender a la variedad del gusto.

Constituida así la mesa su planta ofrece la elección exquisita y variada de viandas

<sup>8</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 311.

<sup>9</sup> Ibídem.

<sup>10</sup> Jean Lous Flandrin. La distinción a través del gusto. En *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración* dirigida por Phillippe Ariés y Georges Duby. Madrid 1989. pag. 296.

(un total de 38 platos entre los que destacaban: aves de caza, cerdo, vaca, pollos, pescados, gran variedad de verduras, confitería, vino español y francés), la finura de su aderezo, el buen modo y pulcritud de su servicio, en una palabra la disposición general de las cosas contribuye en gran manera al ornato y establece un equilibrio entre la boca y los ojos. Es evidente que en el siglo XVIII la estética alimentaria se une de manera indisoluble a la gastronomía.

Como vemos podemos decir que estamos en presencia de un gusto refinado sostenido por un desmedio gasto<sup>11</sup>.

Para mantener en perfecto estado la planta de esta mesa principal y las secundarias, situadas en habitaciones contiguas, hasta el final del banquete fue necesario la instalación de 110 mesas que se utilizaron como aparadores, en donde se colocaría la plata y demás utensilios para el servicio. La realización de estas mesas corrió a cargo de Alfonso de la Peña<sup>12</sup>, sin embargo su decoración y ornamentación fue realizada por Manuel Ruiz, maestro tapicero, quién las decoró con ricas cubiertas realizadas en damascos y tafetanes de brillantes colores.

Para el baile se eligió como escenario la planta baja de la vivienda, aquella zona destinada a las antecámaras, salón y gabinete de verano. En todo el conjunto de estas estancias se llevaría a cabo una total transformación del espacio mediante la elaboración de una serie de arquitecturas fingidas que dieron lugar a un verdadero salón «nuevo» creado para la ocasión, del que por desgracia no nos ha llegado ninguna documentación gráfica.

El diseño y ejecución del nuevo salón corrió a cargo del arquitecto Mateo Guill, maestro vinculado artísticamente a la familia. El será el coordinador de un gran número de artífices y artesanos que despliega este gran programa decorativo entre los que figuran: pintores, estuquistas, doradores, tapiceros, escultores, tallistas, etc... .

Mateo Guill elabora un diseño suntuoso y de acuerdo a las propuestas modernas convirtiendo al salón en un verdadero templo de Minerva<sup>13</sup>, dejándonos entrever en él la sensibilidad y refinamiento de su propietaria. Para su ejecución fue necesario, en primer lugar, la anulación del tabique que separaba la segunda antecámara del salón, cuya obra de derribo y acabado se llevó a cabo por Blas Mellado<sup>14</sup>.

Para la realización del templo se realizó, por parte de Jose Gallego, en maderas traídas de Cuenca y Segovia, 30 columnas, 38 pilastras, cuatro escocías y la techumbre, encargándose también a él el guarnecido del lienzo con el que se realizaría todo el bastidoraje de la estancia<sup>15</sup>. El acabado de basas y capiteles para columnas y pilastras se encargaron al escultor Vicente Guerra y el tallista Vicente Espada, los cuales realizaron

---

<sup>11</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 311. Los gastos de cocina ascendieron a 48.470 reales y 30 Mv.

<sup>12</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 311. Las mesas costaron 1320 reales.

<sup>13</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 506.

<sup>14</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Lega. 311. El coste fue de 245 reales.

<sup>15</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg.311. El coste fue de 17.240 reales.

30 capiteles «jónicos compuestos y 29 corintios». Estos artistas son también los encargados de realizar 31 piezas de colgantes de guirnaldas y palmas que se emplearían en la ornamentación del lienzo. Aunque el material empleado para todos estos elementos arquitectónicos es la madera, debido a su bajo costo y a la facilidad que ofrece para su trabajo, sin embargo su acabado no refleja este material sino que mediante la pintura consiguió convertirse a la vista en preciosos mármoles.

A todo este programa decorativo hay que añadir la realización de 40 cornucopias, 8 rinconeras, 28 banquetas sobredoras y la colocación de grandes espejos, que habían sido trasladados de otras estancias, mediante los cuales se intenta resaltar los ángulos, enriquecer las perspectivas y, con su cuidada colocación, crear un ambiente especialmente luminoso al reflejarse en ellos las siete sumptuosas lámparas de araña que pendían del techo<sup>16</sup>, los once arcanos de 128 luces y las cincuenta arandelas que se repartían por los cuatro lienzos del salón.

Presidiendo la entrada al salón se colocaron dos bustos de los Reyes realizados por el escultor Vicente Guerra, en su interior sin embargo se colocaron, bajo dosel, dos retratos de los monarcas realizados por Francisco Goya, pintor muy vinculado a la casa, el cual recibió por ello 4000 reales<sup>17</sup>.

Estos retratos son una pieza fundamental en este tipo de celebraciones, su presencia lleva implícito la transmisión de un valor simbólico casi sacrificial, ya que la pintura pierde su función representativa en favor de su significado que queda resumido en una exaltación al poder dinástico. En este caso, la pintura cobra un valor de evocación de la realidad llegándose a sustituir con ella la presencia física de los propios monarcas, es decir la imagen pictórica de los monarcas se personaliza y recibe así el mismo tratamiento que hubiera provocado la asistencia de los mismos. En definitiva estos retratos constituyen el eje central en torno al cual discurre la fiesta, convirtiéndose en la referencia explícita de la celebración.

Como vemos la dimensión estética de la fiesta fue rica, Mateo Guill no sólo supo crear un marco adecuado dentro de los nuevos gustos arquitectónicos sino que consciente del propio valor efímero de los elementos consigue eludir las prescripciones y limitaciones impuestas por la teoría dando lugar a innumerables licencias que conducen al espectador al placer visual. Logrando por una noche borrar la frontera entre la realidad y la ficción.

También es verdad que el encargo procede de un cliente que pertenece a esa minoría selecta de nuestra España ilustrada que mantienen una estrecha relación con las corrientes europeas, lo que nos haría suponer que la interpenetración cliente, arquitecto y ámbito social para el cual ha sido creado fue verdaderamente sutil.

Bajo el punto de vista económico la fiesta fue sumptuosa en gastos, la obra del salón

<sup>16</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 311. Tres lámparas de araña habían sido bajadas del cuarto principal y las otras cuatro restantes habían sido traídas del palacio de Leganitos.

<sup>17</sup> A.H.N. Osuna-Cartas Leg. 515.

ascendió a 1.823.587 reales, que canalizado a través de este ritual social subraya el prestigio y posición del noble. En definitiva podemos decir que el fasto que preside la fiesta pública se ha convertido aquí en lujo, entendiendo como lujo el valor distintivo que diferencia a esta clase social.