

# Del Guadalhorce al Ebro (España), la configuración iconográfica de los ríos de la vertiente mediterránea

*From Guadalhorce to the Ebro (Spain),  
the iconographic configuration of the  
rivers of the Mediterranean Slope*

**Antonio Rafael Fernández Paradas**

Universidad de Granada

Granada, España

antonio.paradas@ugr.es

 ORCID: 0000-0003-3751-7479

**Rubén Sánchez Guzmán**

Ayuntamiento de Madrid

Madrid, España

ruben\_sanguzman@hotmail.com

 ORCID: 0000-0002-6695-8460

## Información del artículo

**Recibido:** 16/04/2024

**Revisado:** 13/10/2024

**Aceptado:** 18/10/2024

**Online:** 30/09/2025

**Publicado:** 10/01/2026

**ISSN** 2340-8472

**ISSNe** 2340-7743

**DOI** 10.17561/at.29.8852

 CC-BY

© Universidad de Jaén (España)

## RESUMEN

Desde la antigüedad clásica se ha venido configurando y perfilando la personalidad histórico-artística de la humanización de los ríos españoles. Aunque fuertemente influenciados por las deidades fluviales italianas y egipcias, los ríos españoles han sido capaces de aportar matices iconográficos a lo largo de los siglos, que los han dotado de personalidad propia. El objetivo del presente trabajo es analizar la configuración simbólica de los ríos españoles que desembocan en la vertiente hidrográfica del mediterráneo, analizándose testimonios materiales que representan a obras de ríos españoles que se extienden desde el malagueño río Guadalhorce hasta el Ebro. Los testimonios histórico-artísticos analizados se ubican entre los siglos XVI y XX. Gracias al análisis realizado, hemos podido establecer algunas peculiaridades iconográficas en las representaciones de ríos españoles.

**PALABRAS CLAVE:** Iconografía, Alegoría, Río, Monumento, Mediterráneo.

## ABSTRACT

Since classical antiquity, the historical-artistic personality of the humanization of Spanish rivers has been configured and outlined. Although strongly influenced by Italian and Egyptian rivers deities, Spanish rivers have been able to provide iconographic nuances through the centuries, which have endowed them an own personality. The objective of this work is to analyze the symbolic configuration of the Spanish rivers that flow into the hydrographic Slope of the Mediterranean Sea, analyzing material testimonies that represent works of Spaniard rivers that extend from the Guadalhorce River in Malaga to the Ebro. Historical-artistic testimonies analyzed are located between the 16th and 20th centuries. Thanks to the analysis carried out, we have been able to establish some iconographic peculiarities in the representations of Spanish rivers.

**KEYWORDS:** Iconography, Allegory, River, Monument, Mediterranean.

## **De Guadalhorce ao Ebro (Espanha), a configuração iconográfica dos rios da encosta mediterrânea**

### **RESUMO**

Desde a antiguidade clássica, a personalidade históricocultural da humanização dos rios espanhóis foi-se configurando e delineando. Embora fortemente influenciados pelas divindades fluviais italianas e egípcias, os rios espanhóis conseguiram fornecer nuances iconográficas ao longo dos séculos, o que lhes conferiu uma personalidade própria. O objectivo deste trabalho é analisar a configuração simbólica dos rios espanhóis que desaguam na vertente hidrográfica do Mediterrâneo, analisando testemunhos materiais que representam obras de rios espanhóis que se estendem desde o rio Guadalhorce em Málaga até ao Ebro. Os testemunhos analisados situam-se entre os séculos XVI e XX. Graças à análise realizada pudemos estabelecer algumas peculiaridades iconográficas nas representações dos rios espanhóis.

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Iconografia, Alegoria, Rio, Monumento, Mediterrâneo.

---

## ***Du Guadalhorce à l'Èbre (Espagne), la configuration iconographique des fleuves du versant méditerranéen***

### **RÉSUMÉ**

Depuis l'Antiquité classique, la personnalité historico-artistique de l'humanisation des fleuves espagnols s'est configurée et esquissée. Bien que fortement influencés par les divinités fluviales italiennes et égyptiennes, les fleuves espagnols ont su apporter au fil des siècles des nuances iconographiques qui leur ont donné leur propre personnalité. L'objectif de ce travail est d'analyser la

configuration symbolique des rivières espagnoles qui se jettent dans le versant hydrographique de la Méditerranée, en analysant les témoignages matériels qui représentent les œuvres des rivières espagnoles qui s'étendent depuis le fleuve Guadalhorce de Malaga jusqu'à l'Èbre. Les témoignages analysés se situent entre le XVIe et le XXe siècle. Grâce à l'analyse effectuée nous avons pu établir quelques particularités iconographiques dans les représentations des rivières espagnoles.

---

**MOTS-CLÉ:** Iconographie, Allégorie, Fleuve, Monument, Méditerranée.

---

## ***Da Guadalhorce all'Ebro (Spagna), la configurazione iconografica dei fiumi del versante mediterraneo***

### **SOMMARIO**

Fin dall'antichità classica si è configurata e delineata la personalità storico-artistica dell'umanizzazione dei fiumi spagnoli. Pur essendo fortemente influenzati dalle divinità fluviali italiane ed egiziane, i fiumi spagnoli hanno saputo fornire nel corso dei secoli sfumature iconografiche, che hanno conferito loro una propria personalità. L'obiettivo di questo lavoro è analizzare la configurazione simbolica dei fiumi spagnoli che sfocano nel versante idrografico del Mediterraneo, analizzando testimonianze materiali che rappresentano opere di fiumi spagnoli che si estendono dal fiume Guadalhorce a Malaga fino all'Ebro le testimonianze analizzate si collocano tra il XVI e il XX secolo. Grazie all'analisi effettuata abbiamo potuto stabilire alcune peculiarità iconografiche nelle rappresentazioni dei fiumi spagnoli.

---

**PAROLE CHIAVE:** Iconografia, Allegoria, Fiume, Monumento, Mediterraneo.

---

## Introducción. Configuración y evolución de la iconografía de los ríos

En el contexto occidental, fue en el mundo grecolatino<sup>1</sup> donde se produjo la configuración mitológica de los dioses-río. Será en este marco temporal donde surja el mito de las tres mil Oceánidas o dioses río, quienes gobernaban las corrientes fluviales del mundo conocido en la Antigüedad. Según Hesíodo, que trató su linaje divino, eran hijos de dos deidades primigenias, los titanes Océano y Tetis, y hermanos de las también tres mil Oceánides, o ninfas (Figura 1)<sup>2</sup>. Si bien se puede decir que fueron deidades menores, dado su carácter vivificador y fertilizador, asociado al agua, se les tributó culto a algunos de ellos. Los textos clásicos hablaban de la personificación de estos ríos, participando de manera más o menos activa en la narrativa de los mitos. No obstante, la representación iconográfica no fue estable en un primer momento y fue modulándose hasta su codificación definitiva.

Las primeras personificaciones de ríos que podemos constatar vienen a situarse alrededor del VII a.C. Será en este momento cuando se comience a representar al río/dios Aqueloo, famoso por haber combatido con Heracles por Deyanira, con un formato híbrido entre serpiente y humano a la manera de la representación iconográfica de los dioses-océano. Desde este primer modelo iconográfico, se pasará a una representación con forma de toro (relacionada con la fertilidad), o toro-humano, siguiendo la iconografía del toro androsopos: toro con rostro de hombre<sup>3</sup>. Si bien esta personificación era privativa del río Aqueloo, terminó contaminando a otras personificaciones fluviales. A partir de la segunda mitad del siglo V a.C., la iconografía de los ríos tenderá de una manera constante a ser representada con formas netamente humanas, primero conservando ciertos residuos menores animalísticos, como cuernos y orejas, pasando posteriormente a formas totalmente antropomórficas. El origen de la imagen humanizada del río es discutido. Para algunos autores cabría encontrarlo en

**Figura 1.** Gustave Doré. Las oceánides. 1860. Colección particular



Fuente: Wikipedia, 2008.

<sup>1</sup> Gómez, 2018.

<sup>2</sup> Hesíodo, 1978, 85-86.

<sup>3</sup> Ciuccarelli, 2006, 121-141.

los frontones del Partenón y el templo de Zeus en Olimpia, es decir, en plena época clásica<sup>4</sup>; otros lo retrasan a época helenística<sup>5</sup>. No obstante, la iconografía por entonces tampoco fue uniforme, pues junto a la del dios recostado, y sus variantes sentado o apoyado, que posteriormente analizaremos, se dieron otras como la del río emergente, ampliamente representado en las acuñaciones de monedas y que parece derivar de la escultura de la Tique o Fortuna de Antioquia con el río Orontes a sus pies, labrada por el escultor del foco alejandrino Eutíquides hacia el 300 a. C., conocida por copias romanas. No obstante, sería la ya citada personificación del río como un hombre reclinado la que se popularice en época helenística y disfrute de una mayor trascendencia posterior, prácticamente hasta nuestros días.

Dentro de este contexto, tiene una especial importancia la alegoría del río Nilo, como uno de los principales ríos de la antigüedad clásica. El ejemplar romano, a partir de uno anterior griego, de los Museos Vaticanos, nos muestra una iconografía totalmente desarrollada que se perpetuará por todo el Imperio Romano. En esencia, estas imágenes reproducen a hombres maduros en posición reclinada que apoyan su brazo sobre un cántaro del que emana agua como reflejo de su potencial y caudal. Suelen tener el torso desnudo, cubriendo sus caderas y piernas con un manto. Habitualmente presentan barba, cuestión que podemos encontrar especialmente en los ríos de gran importancia para el Imperio Romano. Cuando la representación está dedicada a un río menor, suelen aparecer barbillampiños. Van tocados con plantas acuáticas y como atributos suelen llevar cornucopias, como símbolo de fertilidad, o remos, por su condición navegable.

Si durante la Antigüedad Clásica se produjo la configuración del modelo iconográfico, durante la Edad Media encontraremos una constante cristianización y magnificación de los ríos bajo la cosmovisión de los preceptos del cristianismo. Aquí ocuparán una especial importancia ríos como el Jordán<sup>6</sup> o los ríos del Paraíso, que serán representados en todo tipo de técnicas y soportes<sup>7</sup>.

Será durante el Renacimiento cuando la tradicional iconografía grecolatina de los ríos comience a tener uno de sus mayores períodos de esplendor<sup>8</sup>. El creciente interés del periodo por la cultura y el humanismo clásico

conllevará la realización de nuevas excavaciones y las apariciones casuales de importantes piezas tendrán una enorme repercusión histórico-artística. A principios del siglo XVI, concretamente en 1512 y 1513, se descubrieron en el campo de Marzio de Roma, las esculturas del río Tíber y su compañera del Nilo. La primera, procedente del Iseo Campense, un santuario dedicado a las deidades Isis y Serapide, que se situaba entre los actuales templos de Santa María Sopra Minerva y San Stefano del Cacco, hoy en el Museo del Louvre, tras pertenecer a las colecciones vaticanas hasta 1804, cuando fue incautada por Napoleón, quien la trasladó a Francia. Con respecto a la segunda, fue encontrada cerca de la anterior. Se trata de una copia romana de un original alejandrino que Plinio el Viejo describe en el interior del Foro de la Paz. Perfectamente individualizadas, el Tíber queda acompañado de Rómulo y Remo, y el Nilo, rodeado de pigmeos y recostado sobre una esfinge.

A este conjunto cabría añadir otras dos piezas romanas que fueron acomodadas en el siglo XVI en la populosa plaza del Capitolio de Roma, presidiendo la fuente de la fachada principal del Palacio Senatorial. Si bien hoy en día representan a los ríos Tíber y Nilo, al menos, una de ellas, la primera, ha sufrido una reeducación, al ser sustituida la cabeza de tigre sobre la que se acomoda su brazo derecho, por un pequeño grupo escultórico de los gemelos junto a la cabeza de la loba capitolina, ajustándolo a la cultura geográfica de la ciudad de Roma.

Los descubrimientos de estas piezas provocaron un auténtico revuelo entre la comunidad artística romana de la época. Muy pronto se grabaron estampas que circularon con rapidez por los estados europeos. Entre las estampas a mencionar, cabe destacar las que fueron realizadas por Nicolás Beatrizet, francés afincado en Roma, que trabajó junto a Miguel Ángel. Este autor nos dejó varios grabados de la pareja de los ríos del Capitolio alzados en sus pedestales, además del Tíber Louvre y el Nilo del Vaticano (Figura 2 y Figura 3), que quedaron compendiadas, junto a otras tantas, en el *Speculum Romanae Magnificentiae*, publicado por Antonio Lafreri (1512-1577). Es una publicación de la que se realizaron diferentes copias y variantes. Se trataba de un tema en pleno apogeo y sus estampas fueron todo un éxito de sus primeras ediciones en la década de los setenta del siglo XVI.

A estos ejemplos que se tratan de interpretaciones directas de los citados modelos escultóricos, fueron incorporándose otras estampas sueltas que recogían el modelo recostado en composiciones que oscilaban

<sup>4</sup> Ostrowski, 1991, 21.

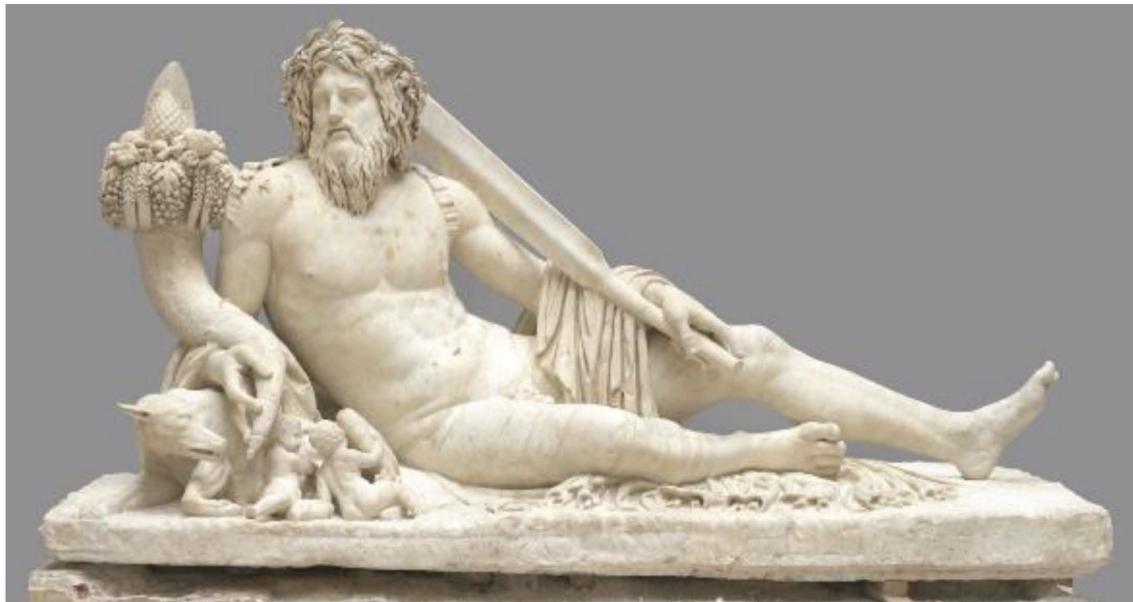
<sup>5</sup> Gais, 1978, 361.

<sup>6</sup> Rodríguez, 2002, 289.

<sup>7</sup> Gómez, 2019.

<sup>8</sup> Lazzaro, 2011, 70-94.

**Figura 2.** Río Tíber. Anónimo. Cuarto trimestre del siglo I d. C. (?); primera mitad del siglo II d. C. Museo del Louvre



Fuente: Wikipedia, 2015.

**Figura 3.** Río Nilo. Anónimo. Cuarto trimestre del siglo I d. C. (?); primera mitad del siglo II d. C. Museos Vaticanos



Fuente: Museos Vaticanos, 2024.

desde las escenas mitológicas a las exaltaciones familiares, como la elaborada en 1589 por Cherubino Alberti (1553-1615), de la Familia Medici, o en solitario, identificándose con las distintas ciudades a las que bañan.

A tenor de lo dicho, a lo largo del siglo XVI se asistirá a una recodificación de los atributos específicos de estas deidades fluviales, manteniéndose las creadas en

la Antigüedad clásica e incorporándose nuevas. Buen ejemplo a lo expuesto fue la publicación en Roma en 1593 de la *Iconología* de Cesare Ripa, un compendio de emblemas y alegorías, que no fue ajeno a las personificaciones de los ríos. Eso sí, se puede afirmar que los grabados de Ripa parten de la versión clásica actualizada a través de los lentes del Renacimiento. En él, Ripa

personaliza las iconografías de los grandes ríos del Imperio Romano, a los que se incorporan nuevos, como los grandes cursos asiáticos y africanos, los principales ríos de la península Itálica, los ríos alusivos a la mitología clásica<sup>9</sup> y, finalmente, los ríos del inframundo entresacados tanto de las obras de Virgilio como de las de Dante. En el tratado de Ripa, existe una total omisión de los ríos europeos, no itálicos (a excepción del Danubio), incluyendo la ausencia de los grandes ríos de la Península Ibérica.

## Partiendo de este breve panorama histórico

“de manera general, los dioses-río se representaban con el torso desnudo y ataviados únicamente con un manto que les cubría las piernas y cadera. Asimismo, iban tocados con hojas lacustres y portaban una rama de juncos, un remo y/o cornucopia, símbolo de su fertilidad. Por último, en ocasiones aparecían apoyando su brazo en un cántaro del que manaba agua, como reflejo de su caudal”<sup>10</sup>.

Desde estos ideales, muchas representaciones de ríos se ajustan a la perfección al modelo, siendo imposible identificarlos con ríos locales concretos, lo que viene a provocar la reflexión teórica entre los autores. Un buen ejemplo de esta situación sería la identificación de las dos esculturas de ríos conservadas en la finca del Retiro de Málaga, con los ríos Guadalhorce y Guadalmedina<sup>11</sup>. En los dos casos, no presentan ninguna particularidad iconográfica que los diferencie de la definición canónica, y, por ende, de cualquier otro río. En estos casos, desempeña un papel importante la propia cercanía y el contexto histórico y geográfico. Churriana se encuentra a unos 12 kilómetros del centro de Málaga. Dentro del amplio catálogo que aquí hemos podido configurar, solo hemos podido constatar una variante iconográfica personalizada que representa a un río español de manera inequívoca con respecto a los demás. Se trata de la alegoría del río Darro, que lleva como atributo una granada y que es símbolo de la propia ciudad.

La presente investigación<sup>12</sup> tiene por objeto trazar la evolución de la configuración iconográfica de los ríos

españoles que desembocan en la vertiente Mediterránea<sup>13</sup>. Aunque se trata de un catálogo en constante crecimiento, el buen número de ejemplares tratados nos ha permitido establecer diversos focos de importancia y analizar los desarrollos que han tenido las alegorías de sus ríos. Por motivos de espacio, solo se han analizado testimonios relativos a la cuenca Mediterránea; la vertiente Atlántica será objeto de otra publicación. A diferencia de los testimonios grecolatinos que podemos encontrar de los ríos Guadalquivir y Guadiana (que desembocan en el Atlántico), para nuestro caso, las primeras representaciones localizadas corresponden al siglo XVI, y se trata de estampas que ilustraban libros de la época. Uno de los primeros ríos en ser representados será el Ebro, que además tendrá un prolífico desarrollo. Los ejemplares analizados reflejan un arco de piezas que representa a alegorías de ríos de la vertiente Mediterránea<sup>14</sup> (Figura 4 y Figura 5) que van desde el siglo XVI al XX.

## Los ríos malagueños y granadinos

Comenzando por el suroeste español de la cuenca hidrográfica del Mediterráneo, tenemos que ubicarnos en el siglo XVII, en Málaga<sup>15</sup>, en la finca del Retiro de Churriana de fray Alonso de Santo Tomás<sup>16</sup>, donde se custodian dos alegorías de ríos que han sido identificados por Camacho Martínez con los dos principales ríos de la ciudad, el Guadalhorce y el Guadalmedina. Menciona esta autora que:

“en este frontis se disponen simétricamente dos esculturas de terracota, gigantes coronados de pámpanos apoyados sobre cántaros que vierten a una fuente en cascada y simbolizan la abundancia o, más concretamente en ese ambiente, dos ríos, posiblemente el Guadalhorce y el Guadalmedina (...) Las esculturas de barro, casi de tamaño natural, elementos básicos de la composición, según Ponz [1787] fueron ejecutadas por el originalísimo Cháez”<sup>17</sup>.

El caso de las dos esculturas del Retiro malagueño es paradigmático en lo que respecta a la iconografía, ya que no hay nada que las identifique de manera

<sup>9</sup> Solo se han mencionado dos ríos extraídos de la Metamorfosis de Ovidio.

<sup>10</sup> Gómez, 2014-2015, 88.

<sup>11</sup> Cañizo, 1973. Se trata de los dos principales ríos de la ciudad de Málaga.

<sup>12</sup> Véase Fernández; Sánchez, 2021, 203-239.

<sup>13</sup> Fernández; Sánchez, 2024, 225-244.

<sup>14</sup> Vélez et al., 2023, 7-11.

<sup>15</sup> Gallegos, 2022, 69-83.

<sup>16</sup> Morales, 1994.

<sup>17</sup> Camacho, 2002, 117.

**Figura 4.** Divisoria de aguas de la Península Ibérica

Fuente: FDV, 2009.

**Figura 5.** Superficie de la Península cuyas aguas vierten hacia el mar Mediterráneo

Fuente: Phirosiberia, 2006.

autónoma con los mencionados ríos Guadalhorce y Guadalmedina, pero las relaciones de causa y ubicación hacen suponer que se podrían tratar de los dos ríos de la ciudad.

Adentrándonos en la vertiente Mediterránea, en su lado más sureño, pocas son las representaciones que hemos podido constatar, aunque una de ellas, la del Darro granadino, pasa por ser una de las principales aportaciones iconográficas a las alegorías de los ríos españoles. Se trata de un lienzo del pintor granadino Pedro Anastasio Bocanegra (1638-1689), conservado en el museo de Bellas Artes de Granada (Figura 6). La obra presenta dos novedades importantes con respecto a la representación de la iconografía. Por un lado, se trata de uno joven rubio imberbe, no de un anciano barbado, y por otro, presenta como atributo un cetro con forma de Granada. El joven aparece coronado por dos angelitos. Debemos de considerarla como una obra atípica dentro de la trayectoria artística del pintor, que es reconocido por su obra de temática religiosa. Se ha citado como fuente de la pintura un grabado realizado por León Davent en el que se representa a Diana cazadora reposando. Con respecto al aspecto joven del protagonista del lienzo, se considera que, al tratarse de un afluente del Genil, la iconografía sigue el canon clásico al representar a los afluentes mucho más jóvenes que el río principal. A Bocanegra se le atribuyen dos alegorías,

una de la Justicia, conservada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y otra de la Peste, conservada en el Museo Goya de Castres. Cabría preguntarse si esta representación del Darro podría hacer pareja con una obra que representase al río Genil.

La personalización de los ríos andaluces que vierten sus aguas en el Mediterráneo es un fenómeno que se ha extendido hasta el siglo XXI, dejándonos varios ejemplos en diferentes formatos y materiales. Uno de los más significativos se trata de la granadina fuente de las Granadas, ejecutada en 2007 por Ramiro Megías (1961) y ubicada en el paseo del Salón. Se trata de un monumento fundido en bronce por la Fundición Moliné Segovia, que presenta 11 metros de altura y 15 de diámetro. Desde el punto de vista de la composición, se organiza en tres niveles. En el primero, por medio de cuatro grandes esculturas, encontramos a Sierra Nevada, con una flor de las nieves sobre su cabello, y la Vega, como una mujer con una espiga de trigo, además de los ríos Darro, con un plato, evocando las bateas para lavar el oro, y el Genil. En el segundo nivel encontramos unas granadas, mientras que, en el tercero, una mujer semidesnuda con una granada en la mano y que mira en dirección a la Fuente de las Batallas. Como particularidad en relación con la representación de la iconografía, cabe mencionarse que las figuras aparecen de pie, no recostadas.

**Figura 6. Alegoría del río Darro. Pedro Anastasio Bocanegra. Hacia 1676-1680. Museo de Bellas Artes de Granada**



Fuente: Fotografía de los autores.

## La iconografía de los ríos levantinos

A diferencia de los ríos que desembocan en las costas malacitanas y granadinas, los ríos que vierten sus aguas en el levante español han tenido una extrapolación en imágenes alegóricas mucho más amplia que los ríos sureños. También se trata de un fenómeno que se remonta como mínimo al siglo XVII. Los ríos que han acaparado las miradas por parte de los artistas han sido el Júcar y Huécar, Turia, Segura y el Ebro. Como viene siendo la tónica iconográfica general, estos ríos no presentan atributos que los desvén del modelo canónico, pero, en contraposición, las alegorías suelen ir correctamente identificadas con el nombre del río o ríos. Una de las representaciones más antiguas conservadas data de 1629. Se trata de la portada del libro *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*. En su parte inferior encontramos dos pequeños grabados donde se puede leer Júcar y Huécar. En los dos casos las imágenes se representan de la misma manera, podemos encontrar a unos ancianos barbados recostados sobre unos cántaros que vierten agua<sup>18</sup>.

Si avanzamos a la centuria siguiente, en 1745 se fecha uno de los conjuntos monumentales más importantes del reino de Valencia. Nos referimos a la portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas (Figura 7 y Figura 8), realizada por Francisco Vergara (1681-1753). Dentro del complejo programa iconográfico que presenta el conjunto<sup>19</sup>, se incluyen dos figuras que representan a los dos ríos más famosos del reino de Valencia, el Turia y el Júcar. Las imágenes presentan ciertas particularidades que las diferencian de las representaciones canónicas. Se trata de dos hombres jóvenes, fuertes y musculosos, imberbes y sin pelo en la cabeza. No están representados como los niños sin barba que representan a los afluentes. Tienen una disposición vertical, ajustándose al marco de la portada, a diferencia de las tradicionales posturas recostadas. Las dos imágenes posan el pie sobre un cántaro del que emana agua, en clara alusión al título del marquesado.

“En la parte derecha vemos representadas dos cabezas de cocodrilo, un carajal con flechas y una vasija por cuya boca se derrama el agua. Sobre este conjunto, una de las dos grandes figuras aludidas y más arriba decoración de hiedra a cuyo tronco se enrosca una serpiente. En el lado izquierdo, un león recostado,

otra vasija derramando agua y otro carajal con flechas. Sobre el lomo de león descansa el pie del otro gigante. Completa el conjunto diversa decoración de tipo vegetal y palmera”<sup>20</sup>.

Del Turia, en calidad del principal río de la ciudad de Valencia, conservamos varias imágenes que lo representan. Nos encontramos ante una iconografía que ha perdurado en el imaginario social hasta el siglo XX. De las representaciones que hemos podido constatar, dos de ellas son alegorías incluidas en obras simbólicas. La primera pieza a la que queremos referirnos se trata de un lienzo pintado por José Camarón y Bonarat (1731-1803) en 1761 y que lleva por título *Homenaje a Carlos III como protector de las Artes/ Minerva y Valencia*<sup>21</sup>. En la parte inferior izquierda, podemos visualizar una figura que se ha identificado con el Turia, presentando la particularidad de que esconde el rostro entre los brazos. Se trata de una obra en la que el río, en el contexto del Reino de Valencia, viene a señalar su importancia como fuente de vida y riqueza para la ciudad.

Unos años después del cuadro anteriormente mencionado, Antonio Carnicero (1748-1814) trazó un dibujo con pincel y aguada de tinta china en el que representa una alegoría del río Turia. Debió de ser una obra efectuada antes de 1778 y que, posteriormente, se grabó<sup>22</sup> para ser la contraportada del libro *La Diana enamorada: cinco libros que prosiguen los VII de Jorge de Montemayor*<sup>23</sup>. Dentro de este libro se recoge un apartado titulado *Notas al canto de Turia o noticias históricas de algunos poetas que en él se celebran* (p. 267). La imagen presenta una escena campestre donde el dios-río aparece según los cánones tradicionales, esto es, un anciano, desnudo, barbado, coronado con una corona vegetal y recostado sobre el cántaro del que emana agua. La escena se completa con una serie de personajes masculinos y femeninos (pastores y zagallas) y algunos animales.

Entrando en el siglo XIX hay, al menos, otras dos representaciones del río Turia; una de ellas se trata de un proyecto fallido. Heras Esteban ha mencionado<sup>24</sup> que hubo un intento de proyecto de monumento conmemorativo en 1817 destinado a Fernando VII y que contenía las figuras alegóricas del Turia, la Abundancia, el Amor y la Constancia, pero no proporciona más información al respecto. La siguiente obra a la que podemos hacer

<sup>20</sup> Anónimo, S/F.

<sup>21</sup> Espinosa, 2005.

<sup>22</sup> El grabado fue realizado por Joaquín Fabregat.

<sup>23</sup> Gil, 1778. Contraportada.

<sup>24</sup> Heras, 2003, 120.

**Figura 7. Fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas. Ignacio Vergara. 1745. Valencia**



Fuente: Delso, 2014.

alusión, se trata de nuevo de una composición alegórica titulada Alegoría de Valencia, que incluye una representación del río. En ella,

“La ciudad está encarnada por una matrona sentada sobre nubes, sobrevolando su cabeza el “Rat Penat”

que la identifica. Atiende a unos geniecillos que le ofrecen ánforas humeantes, señalando hacia ella el genio de la Fama, que vuela a sus pies, haciendo sonar su clarín. En el extremo contrario aparece el río Turia, personificado a la manera clásica como un anciano recostado en el ánfora del que manan sus aguas,

Figura 8. Detalle de la fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas. Ignacio Vergara. 1745. Valencia



Fuente: Elaboración propia a partir de Delso, 2014.

flanqueado también por geniecillos (...) El formato, técnica y perfilado de este pequeño lienzo indican, sin lugar a duda, que se trata del estudio preparatorio para la decoración mural de algún edificio civil valenciano. Quizá, la presencia del río y los tarros de esencias pudieran identificar esta pequeña pintura como

el boceto para uno de los techos de los antiguos Baños de Espinosa, luego de Enríquez, que existían en la calle de Carniceros de Valencia, citados por Sacristán como obra de Castelló<sup>25</sup> (Figura 9).

<sup>25</sup> Díez, 2005, 89.

**Figura 9. Alegoría de Valencia. Vicente Castelló y Amat. S/F. Museo Lázaro Galdiano**



Fuente: Blog oficial del Museo Lázaro Galdiano, 2021.

A diferencia de la mayoría de las obras que aquí hemos podido analizar, el boceto del Museo Lázaro Galdiano<sup>26</sup> es de las pocas obras donde el dios-río, se ubica en un espacio celestial, no en el terrenal, como es lo habitual. En este caso, la aguas no se vierten sobre el cauce del río, sino que lo hacen de manera metafórica en el propio cielo.

Dejando atrás las representaciones alegóricas del siglo XIX, ya en la segunda mitad del siglo XX, hemos identificado tres representaciones monumentales de ríos levantinos. Uno corresponde al Turia y las otras dos al Segura. Aunque no disponemos de muchos datos al respecto, en 1957 el escultor Juan González Moreno (1908-1966) modeló una alegoría del río Segura<sup>27</sup>. Se trata de una obra compuesta por dos figuras, en la que una de ellas parece un anciano barbado, que levanta entre sus manos el paño que le cubre la entrepierna.

Siguiendo un orden cronológico, la siguiente obra que hemos podido localizar relativa a la iconografía objeto de estudio es el monumento realizado en bronce, en 1977, por Manuel Silvestre Montesinos (1909-2014), y que representa al Turia. Está ubicado en Valencia, en la plaza de la Virgen<sup>28</sup>. Según Heras Esteban,

“la fuente monumento al Turia tuvo su origen en el seno del Consistorio Municipal y se llevó a cabo según

el proyecto del arquitecto municipal Emilio Rieta. El río Turia como padre y las ocho acequias, Benager, Faitanar, Rovella, Favara, Quart, Tormos y Rascanya y Mislata, al pie como hijas, tenían mérito más que suficiente para un Monumento pues han sido origen de una riqueza y de un Tribunal, entre otros merecimientos. En el centro, sobre amplio pedestal figura recostada la estatua colosal en bronce de un hombre barbado que tiene en su mano derecha el cuerno de la abundancia o de Amaltea, rebosante de frutos, y que representa al río Turia. A su alrededor y sobre los correspondientes pedestales, ocho desnudos femeninos, figuras de adolescentes con peinado y peineta de valenciana que portan un cántaro cada una, en representación de las ocho acequias que distribuyen el agua del Turia: de Benager i Faitanar, con el cántaro sobre el hombro derecho; de Rovella, con el cántaro sostenido por ambas manos; de Favara, con el cántaro en el pie izquierdo; de Quart, que lo tiene entre ambas manos; de Tormos, sobre el hombro derecho; de Rascanya, sobre el brazo izquierdo; de Mislata, al pie, y de Mestalla, con el cántaro sobre el brazo izquierdo, ayudándose del derecho. A los dos extremos, o sea a los pies y la cabeza del personaje fluvial, sendos hidrantes rodeados, cada uno, de seis surtidores verticales”<sup>29</sup>.

Desde el punto de vista iconográfico, la fuente del Turia valenciana presenta varias particularidades con

<sup>26</sup> Sánchez, 2007, 555-556.

<sup>27</sup> No hemos podido constar más información sobre esta obra.

<sup>28</sup> Se trata de una obra financiada por el Consistorio Municipal y el Tribunal de las Aguas de Valencia.

<sup>29</sup> Heras, 2003, 442-444.

respecto al modelo tradicional. La primera es que el atributo principal del dios-río es el cuerno de la abundancia, no el cántaro del que emana el agua, y la segunda es que son las acequias, y no afluentes, las que presentan los cántaros. La propia representación de las acequias es toda una rareza iconográfica de la que no hemos encontrado precedentes.

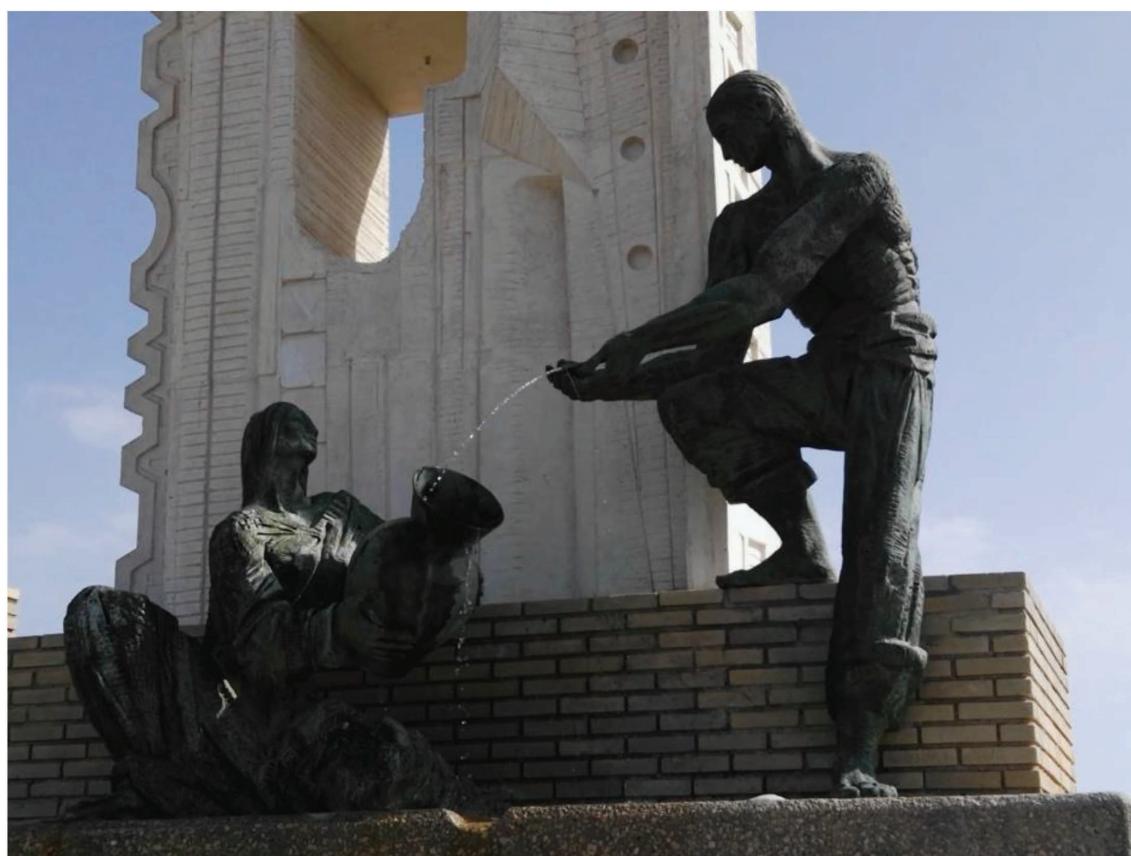
Para finalizar las obras levantinas, en 1979, Ramón Lapayese (1928-1994) realizó un importante conjunto monumental ubicado en La Roda (Figura 10), que representa el trasvase de aguas entre el Tajo y el Segura. El proyecto hidráulico comenzado en 1966 y finalizado en 1979, permite movilizar agua desde los embalses de Entrepeñas (Guadalajara) y Buendía (Cuenca) al Segura a través de la presa del embalse de El Talave (Albacete). Consiste en un grupo escultórico formado por un hombre y una mujer con un cántaro como símbolo del reparto del agua y de la solidaridad territorial. Desde el punto de vista iconográfico, se trata de una obra con varias particularidades. La primera es que el Tajo no aparece configurado como un anciano recostado, desnudo y barbado. En este caso, se trata de un hombre joven o de mediana edad que presenta desnudo el torso y que

vierte el agua en el cántaro que sostiene la mujer que representa al Segura.

## La zona catalana y la importancia de la personificación del Ebro

Siguiendo la costa levantina hacia tierras catalanas y superando el delta del Ebro, encontramos más al norte la presencia del río Llobregat, que, si bien no discurre por el término municipal de Barcelona, la ciudad condal lo ha aceptado como propio. De tal suerte, en 1818, el arquitecto Pere Serra i Bosch proyectó una fuente en la plaza del Teatro, en la cual incorporó una escultura de Minerva en su cúspide y una personificación del Llobregat en uno de los nichos del basamento, la cual iría acompañada de otras tres alegorías que tenían el agua como protagonista: la Acequia Condal, el Canal de Urgel y el Puerto, y que nunca llegaron a materializarse. Tras el desmantelamiento de la fuente en 1877, solo se conservan las esculturas del río de Damià Campeny y la diosa Minerva de Salvador Gurri. La primera, tras pasar por distintos emplazamientos, fue colocada en 1975 en

**Figura 10. Monumento al trasvase Tajo-Segura. Ramón Lapayese. 1979. La Roda**



Fuente: Blog 40 rutas, 2019.

la plaza de Sants, donde es conocida como la Font del Vell o Fuente del Viejo. El sobrenombre no sorprende, pues recogiendo toda la iconografía tradicional se le representa anciano, barbado y sentado portando un gran cántaro, en la línea de la alegoría del Nilo de Bernini en la fuente romana de los Cuatro Ríos, que serviría de punto de referencia a Campeny, quien la conocía perfectamente tras su prolongada estancia romana<sup>30</sup>.

La representación alegórica del río Ebro<sup>31</sup> es una de más antiguas que hemos podido localizar en los reinos de España. Al igual que sucede con los ríos Júcar y Segura, se trata de un fenómeno que durante el siglo XVII tuvo cabida en varias portadas de libros. Es importante mencionar también que el río Ebro es uno de los más relevantes de España, no solo por su caudal, que llena de vida multitud de comarcas, sino por ser un río con unos importantes componentes fronterizos. La primera alusión a la que podemos hacer referencia es un jeroglífico que representa a la ciudad de Zaragoza, publicado en 1578 en la *Segunda parte de los Anales de la Corona de Aragón*<sup>32</sup>. Desde el punto de vista de la composición, se sigue el modelo tradicional de los dioses-río. Al respecto de este jeroglífico, Esteban Lorente ha mencionado que:

“es muy probable que el modelo del río Ebro, además de las esculturas grecorromanas, fuera el grabado que sobre el río aparece en la edición de Vicenzo Cartari de 1571, por ser libro muy conocido y su grabado algo similar y próximo en el tiempo, además de poner ejemplos de la antigüedad”<sup>33</sup>.

En relación con la anterior, podemos mencionar otras dos portadas de libros que fueron publicadas en 1624 y 1645, respectivamente. La primera de ellas se trata del grabado que ilustra la portada del texto de Tomás Tamayo de Vargas, *Flavio Lucio Dextro Caballero español de Barcelona*<sup>34</sup> (Figura 11). En la composición del grabado, aparecen dispuestos de manera simétrica Neptuno a la izquierda y la personificación del río Ebro a la derecha, representado de manera tradicional, pero en este caso de pie. Presenta la particularidad de que va coronado con una corona real y lleva cubiertos los genitales con frutas y flores.

<sup>30</sup> Cid, 1998, 242-245.

<sup>31</sup> Negre; Martí, 2023, 1-20.

<sup>32</sup> Zurita, 1578.

<sup>33</sup> Esteban, 2008, 273. En esta publicación el autor realiza una profunda reflexión sobre el grabado objeto de estudio.

<sup>34</sup> Tamayo, 1624.

La segunda obra del siglo XVII que podemos mencionar es la portada grabada del libro de Lastanosa, titulado *Museo de las medallas desconocidas españolas*, publicado en 1645<sup>35</sup> (Figura 12). Cacheda Barreiro ha descrito la composición de la siguiente manera:

“En el centro de la base arquitectónica una cartela rectangular recoge los datos tipográficos de la obra. En los bordes se disponen, en una estricta hilera de medallones, los emblemas heráldicos de la Casa de Lastanosa. Junto a los escudos, en la parte inferior de la lámina, se sientan sobre sendos cántaros de agua dos figuras, una masculina y otra femenina, que hacen alusión al Ebro y a las diversas islas que el propio río creaba a su paso por el territorio aragonés. El grabador de la estampa, Lorenzo Agüesca, es alabado por el propio autor expresando que por la destreza y valentía de su buril compite con los primores de Golcio, Espranger y Calbot”<sup>36</sup>.

La autora de la cita menciona que el término islas, no afluentes, es una cuestión interesante, porque los afluentes también se personifican como niños o jóvenes varones. Por lo tanto, nos encontramos ante una nueva y rara iconografía, personificada en una mujer cuya simbología es la misma que la de los dioses-río.

Tenemos que realizar un salto temporal importante para encontrar una nueva pieza que represente al río Ebro. En 1791, Manuel Bayeu (1740-1809) pintó el cuadro titulado *Alegoría de las tres Bellas Artes o Exaltación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País*<sup>37</sup>. Se trata de una pintura con una compleja iconografía que presenta un dios-río entre los personajes de la composición. Al respecto de esta obra, Luis Rúa ha puesto de manifiesto que “el estudio individual de las figuras revela que Bayeu, gran conocedor de la obra de Ripa, dotó de un profundo sentido simbólico al cuadro”<sup>38</sup>. Esta misma autora apunta que el personaje se había identificado con Neptuno, “aunque claramente es una personificación del Ebro que sitúa la acción en un marco geográfico concreto”<sup>39</sup>.

Esta obra viene a personificar de nuevo lo complejo de identificar iconografías particulares de ríos concretos.

Cambiando de siglo, encontramos una nueva pintura en la que el río Ebro vuelve a aparecer como personaje.

<sup>35</sup> Lastanosa, 1645.

<sup>36</sup> Cacheda, 2006, 194.

<sup>37</sup> Luis, 2014.

<sup>38</sup> Luis, 2014, 239.

<sup>39</sup> Luis, 2014, 241.

**Figura 11.** Portada del texto de Tomás Tamayo de Vargas, *Flavio Lucio Dextro Caballero español de Barcelona...* 1624



Fuente: Tamayo, 1624.

Se trata del lienzo con el boceto del telón de boca del Teatro Principal, obra del pintor Cristóbal Garrido, trazada en 1818 (Figura 13). Debemos de entenderla como una pintura con un importante componente simbólico, ya que en ella podemos ver a Zaragoza personificada

como Palas, que es llevada al Parnaso de las manos de Apolo y Talía. En la parte derecha de la composición, encontramos la fuente Castalia junto con las tres musas, Calíope, Erato y Polimnia, quienes ofrecen sus aguas a un anciano, identificado como el río Ebro. En la

Figura 12. Portada del libro de Vicencio Juan de Lastanosa, *Museo de las medallas desconocidas españolas*. 1645



Fuente: Lastanosa, 1645.

parte central de esta composición encontramos a Melpomene y tres de sus geniecellos. También podemos ver a Euterpe y Terpsicore. En la parte inferior izquierda, los delitos y los vicios están siendo tirados al Averno.

Mas arriba encontramos a Clío, el Tiempo y a Urania. Al fondo, en la parte superior derecha, Pegaso vuela junto al templo de la Fama en la cima del monte Parnaso. El toque castizo viene mencionado con la inclusión del

**Figura 13.** Lienzo con el boceto del telón de boca del Teatro Principal de Zaragoza. Cristóbal Garrido. 1818



Fuente: Gran Archivo Zaragoza Antigua, 2018.

templo del Pilar. Finalmente, en la parte superior, dos angelitos sostienen el escudo nobiliario de la marquesa de Lazán, a la que se dedica el conjunto. Desde el punto de vista de la iconografía de los ríos, en esta pintura de 1818 encontramos una importante novedad, ya que el dios-río Ebro no genera agua y riqueza por sí mismo, sino que necesita del apoyo de la musa para llevar a cabo su cometido. Se trata de una cuestión de la que no hemos encontrado precedentes.

Unos años después localizamos una nueva representación iconográfica del río Ebro, compuesta a la manera tradicional. Se trata del Título de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, grabado por Tomás Rocafort hacia 1829.

“La personificación del Ebro sigue las recomendaciones de Ripa, apareciendo tumbado, recostado sobre la urna de la que fluye agua y ostentando un remo, pero

además guarda un claro parentesco con la alegoría del Ebro presente en la cubierta de la segunda parte de los *Anales de Aragón* de Jerónimo Zurita (edición de los años 1578 y 1579). Esta figura permite situar en un punto geográfico el acontecimiento representado, al mismo tiempo que alude al impulso dado por la R.S.E.A.A.P. a la Agricultura”<sup>40</sup>.

Adentrándonos en el siglo XX, tenemos que hacer alusión al conjunto de ilustraciones de la serie Alegorías del Ebro, del pintor Ángel Díaz Domínguez (1879-1952), con destino a las portadas de la revista de la Confederación Sindical Hidrográfica del Ebro, hoy Confederación Hidrográfica. Díaz, que ejerció como director artístico de la revista entre 1927 y 1931, trabajó en varias series,

<sup>40</sup> Luis, 2014, 244.

de las cuales la primera fue la alegoría de los ríos, que aparecieron entre enero y diciembre de 1928 (Figura 14) y que constituyen uno de los más ricos conjuntos de imágenes y alegorías fluviales españoles. La serie arranca con el río Híjar, seguido por el Ebro y continuando con el resto de los afluentes, Aragón, Jalón, Gállego, Huerva, Cinca, Segre y Ésera, hasta terminar con el Guadalope. En ella, Díaz usó tanto alegorías de corte clásico como de tipos populares de la ribera, muchas de ellas ambientadas en paisajes, para los cuales se sirvió de los

apuntes de pantanos, canales y ríos tomados durante sus viajes.

Tras el desastre del 98, las representaciones de los ríos volvieron a saltar a la palestra como un elemento de redefinición nacional. Al respecto, encontramos un ejemplo paradigmático que vino a ser una de las representaciones de ríos más importantes que se han realizado en España. Nos referimos a la enorme fuente que preside la Plaza España de Barcelona, espacio urbano creado para la Exposición Internacional de 1929,

**Figura 14. Alegoría del río Ebro. Ángel Díaz Domínguez. 1929. Confederación Sindical Hidrográfica del Ebro**



Fuente: Confederación Sindical Hidrográfica del Ebro, 2023.

concebida por su diseñador, el arquitecto Josep María Jujol (1879-1949) (Figura 15, Figura 16 y Figura 17), como una enorme alegoría poética del país, tomando la simbología contrapuesta del agua y el fuego como leitmotiv del conjunto<sup>41</sup>. Tres enormes grupos escultóricos, labrados por Miguel Blay (1866-1936) y dedicados a los ríos de España, presiden las hornacinas que se

abren en el enorme pedestal arquitectónico, vertiendo sus aguas en sendos pilones que representan los mares y océanos a donde los citados ríos vierten sus aguas: Mediterráneo, Cantábrico y el océano Atlántico. Acer-tadamente, orientado hacia el este visualizamos el gran grupo escultórico dedicado a los ríos del Mediterráneo. Lo preside la monumental figura de un joven desnudo

**Figura 15.** Fuente de la Plaza de España de Barcelona. Josep María Juyol (arquitectura), Migue Blay, Frederic Llobet, Miquel Oslé y Llucià Oslé (escultura). 1929



Fuente: Canaan, 2014.

<sup>41</sup> Casajoana, 2019.

**Figura 16.** Ríos del Mediterráneo. Fuente de la Plaza de España de Barcelona. 1929



Fuente: Hardy, 2013b.

en pie, que simboliza al río Ebro, portando en su mano izquierda un enorme cuerno de la abundancia del que manan flores y monedas que esparce con la derecha. Sus afluentes quedan representados en dos figuras infantiles portando vasijas, uno sentado junto al Ebro y el otro en pie sobre él, que vierte el líquido elemento en un cesto, portado por una alegoría femenina de la tierra. Los ríos del Cantábrico, orientados hacia el oeste, adquieren formas infantiles y adolescentes por la poca longitud de estos. En la parte superior, un muchacho

que simboliza al Nervión, que vierte el agua de su vasija en una enorme concha que sostiene otro adolescente, el cual se ha identificado con la ría de Bilbao, lugar de su desembocadura. A la izquierda, una mujer portando una jarra sobre sus hombros sería la fuente que nutre a los ríos Narcea y Nalón, personificados en sendos niños que comparten un cántaro que vierte sus aguas sobre una mujer recostada que simbolizaría el mar Cantábrico. Por último, el conjunto de ríos del Atlántico, orientado hacia el sur, queda presidido por dos grandes

Figura 17. Ríos del Cantábrico. Fuente de la Plaza de España de Barcelona. 1929



Fuente: Hardy, 2013a.

figuras masculinas: una sentada sobre el basamento portando una enorme vasija que simbolizaría al Tajo, y la otra en pie que alude al río Guadquivir, quien porta una enorme concha donde vierte el agua el Guadalimar, como uno de sus tantos afluentes. Entre ambos, el Guadiana, arrodillado como un muchacho adolescente, vierte sus aguas al Atlántico.

Ya en el siglo XX, Jesús Otero esculpió en 1951 (Figura 18) una escultura monumental dedicada al río Ebro. Nos

encontramos ante una pieza que se aleja totalmente de la representación codificada de los dioses-ríos. Con un formato rectangular, en la parte superior presenta una cita del cántabro Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), mientras que la parte inferior se compone de tres relieves. Uno con un toro ibérico, ya que es el animal tótem de Cantabria y porque España tiene el formato de una gigantesca piel de toro. El segundo presenta a un atleta, que personifica al Ebro. Finalmente, el tercero

**Figura 18.** Monumento al río Ebro. Jesús Otero. 1951



Fuente: Blogspot, 2024.

representa una figura que sostiene una imagen de la Virgen del Pilar. Se trata de una pieza que se expresa en un lenguaje más moderno, utilizando el relieve como elemento creativo.

Finalmente, la numismática contemporánea también nos ha dejado ejemplos singulares de la mano del pintor y escultor madrileño Fernando Somoza, quien dedicó una amplia serie a los ríos de España en 1964<sup>42</sup>. En sus anversos se dan cita las fuentes más variadas, desde la presencia del dios-río como un anciano cuyo leitmotiv son sus largas barbas devvenidas en caudal (Miño, Duero, Tajo, Guadiana, Guadalquivir, Júcar, Segura o Ebro), hasta la literatura con el ciego y el lazarrillo (Tormes), pasando por escenas históricas, como la colombina (Tinto y Odiel), la propia Edad Media catalana (Llobregat), el tribunal de las aguas (Turia), sus paisajes (Jalón), alegóricas (Garona), incluso formas que tienden a la abstracción (Arlanzón). Similar decoración ocurre en sus reversos, donde se conjuga la leyenda, el folklore y la historia con representaciones que completan la escena principal. Por ejemplo, podemos encontrar alusiones relativas a la arquitectura industrial de Llobregat o las truchas del Tormes.

## Conclusiones

La presente investigación nos ha permitido configurar un amplio catálogo de representaciones alegóricas de los ríos españoles que desembocan en la vertiente Mediterránea, realizadas en diferentes técnicas, como pueden ser la pintura, escultura o grabados. A diferencia de lo que pasa en la cuenca hidrográfica Atlántica, donde podemos encontrar ejemplos desde la Antigüedad clásica, para el caso de las alegorías de los ríos del Mediterráneo, a falta de nuevas investigaciones, se trata de un fenómeno cuyos inicios vienen a situarse a principios del siglo XVI. Los ríos que más miradas han acaparado han sido los grandes entes fluviales de la cuenca, destacando por su importancia en cuanto a representaciones el río Ebro. Hemos podido constatar un importante foco productivo en el levante español, donde las representaciones de sus ríos comienzan a finales del siglo XVI. Aunque se trata de una iconografía muy definida, a lo largo del análisis hemos podido constatar un desarrollo de particularidades iconográficas específicas en varios casos, como, por ejemplo, en la representación del río Darro o en las representaciones alegóricas de la fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas en Valencia. También hemos podido constatar la creación de iconografías específicas, como la alegoría de las ínsulas del Ebro, personificadas en una mujer con un cántaro, o las representaciones contemporáneas de

<sup>42</sup> Sánchez, 1964, 59.

las acequias valencianas en la fuente del Turia de la capital valenciana. En otros casos, la identificación de un determinado río se hace en función del significado total de la obra y teniendo en cuenta el lugar en el que se ubica o los comitentes.

## Bibliografía

- Anónimo.** S/F: *Palacios y casas nobles de Valencina. Palacio del Marqués de Dos Aguas.* <https://www.jdiezarnal.com/valenciaelpalaciomarquesdedosaguas.html>
- Blog 40 rutas.** 1 agosto 2019: La estatua del monumento al trasvase Tajo Segura. [40rutas.blogspot.com/2019/08/la-estatua-del-monumento-al-trasvase.html](http://40rutas.blogspot.com/2019/08/la-estatua-del-monumento-al-trasvase.html)
- Blog oficial del Museo Lázaro Galdiano.** 20 de diciembre de 2021: Resúmenes e imágenes de los artículos del nº 377 de la revista Goya. [Museolazarogaldiano.blog/2021/12/20/revista-goya-377-articulos-resumenes-imagenes/](https://museolazarogaldiano.blog/2021/12/20/revista-goya-377-articulos-resumenes-imagenes/)
- Blogspot.** 10 de febrero de 2024: Monumento al río Ebro. [https://1.bp.blogspot.com/-3AQ0ZfBvE6I/YLIJrCT\\_7hl/AAAAAAABCbw/rYJTHwnGXh8KOrdQqyknl-al06qi7KPmwCLcBGAsYHQ/s1024/IMG\\_20210531\\_194027.JPG](https://1.bp.blogspot.com/-3AQ0ZfBvE6I/YLIJrCT_7hl/AAAAAAABCbw/rYJTHwnGXh8KOrdQqyknl-al06qi7KPmwCLcBGAsYHQ/s1024/IMG_20210531_194027.JPG)
- Cacheda Barreiro, Rosa María.** 2006: *La portada del libro en la España de los Austrias Menores. Un estudio iconográfico*, tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela (España).
- Camacho Martínez, Rosario.** 2002: El jardín barroco en Málaga. *Isla de Arriarán*, 19, 99-128.
- Canaan.** 2014: Fuente de la Plaza de España de Barcelona [Imagen]. *Wikipedia* [https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente\\_de\\_la\\_Plaza\\_de\\_Espa%C3%A1a\\_\(Barcelona\)#/media/Archivo:Fuente\\_Pl\\_Espa%C3%B1a.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente_de_la_Plaza_de_Espa%C3%A1a_(Barcelona)#/media/Archivo:Fuente_Pl_Espa%C3%B1a.jpg)
- Cañizo, Juan Antonio del.** 1973: Los jardines del Retiro: un Versalles en la Vega de Málaga. *Jabega*, 2, 33-35.
- Casajoana Salvi, Pere.** 2019: *Jujol versus Jujol: la fontana de la Plaça d'Espanya (1928-29)*. Badalona (España), Pere Casajoana Arquitectes.
- Cid Priego, Carlos.** 1998: *La vida y la obra del escultor neoclásico Damià Campeny i Estrany*. Barcelona (España), Biblioteca de Catalunya.
- Ciuccarelli, María Raffaella.** 2006: Acheloo ctonio dalla Magna Grecia all'Etruria? *Mediterranea*, 3, 121-141.
- Confederación Sindical Hidrográfica del Ebro.** 6 de octubre de 2023: Alegoría del río Ebro. [eszaragoza.blogspot.com/2023/10/alegoria-del-ebro-dibujo-de-1929.html](https://eszaragoza.blogspot.com/2023/10/alegoria-del-ebro-dibujo-de-1929.html)
- Delso, Diego.** 30 de junio de 2014: Entrada a edificio, portada de Ignacio Vergara (Palacio del Marqués de Dos Aguas) [Imagen]. *Wikimedia* [https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio\\_del\\_Marqu%C3%A9s\\_de\\_Dos\\_Aguas#/media/Archivo:Museo\\_Nacional\\_de\\_Cer%C3%A1mica,\\_Valencia,\\_Espa%C3%B1a,\\_2014-06-30,\\_DD\\_138.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_del_Marqu%C3%A9s_de_Dos_Aguas#/media/Archivo:Museo_Nacional_de_Dos_Aguas#/media/Archivo:Museo_Nacional_de_Cer%C3%A1mica,_Valencia,_Espa%C3%B1a,_2014-06-30,_DD_138.JPG)
- Díez García, José Luis.** 2005: *La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano*. Valencia (España), Fundación Bancaria.
- Espinosa Díaz, Adela.** 2005: Alegoría de las Tres Bellas Artes, en Espinós Díaz, Adela (Ed.), *José Camarón Bonanat. 1731-1803*. Valencia (España), Generalitat Valenciana, 128-135.
- Esteban Lorente, Juan Francisco.** 2008: Zaragoza y los jeroglíficos de Zurita. *Aragón en la Edad Media*, XX, 267-285.
- FDV.** 23 de agosto de 2009: *Divisoria de aguas ibérica* [Imagen]. *Wikimedia Commons*. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iberian-drainage-divide.png>?uselang=es
- Fernández Paradas, Antonio Rafael; Sánchez Guzmán, Rubén.** 2024: The symbolic configuration of Andalusian Rivers: iconography and artistic values, en Matés-Barco, Juan Manuel; Vázquez-Fariñas, María (Eds.), *Ecological Crisis and Water Supply. The case of Andalusia in The Spanish hydrological Context*. Leiden (Países Bajos), Brill, 225-244. [https://doi.org/10.1163/9789004679634\\_001](https://doi.org/10.1163/9789004679634_001)
- Fernández Paradas, Antonio Rafael; Sánchez Guzmán, Rubén.** 2021: Uniendo caminos, contando historias: el puente en España en la Época Moderna, valores simbólicos e iconográficos. *Revista Historia*, 26(1), 203-239.
- Gais, Ruth Michel.** 1978: Some problems of River-God Iconography. *American Journal of Archaeology*, 82(3), 355-370. <https://doi.org/10.2307/504463>
- Gallegos Reina, Antonio Jesús.** 2022: Cambio en los patrones territoriales y análisis diacrónico de inundabilidad y erodabilidad en cuencas de la provincia de Málaga (1956-2010). *Agua y Territorio / Water and Landscape*, 21, 69-83. <https://doi.org/10.17561/AT.21.6368>
- Gil Polo, Gaspar.** 1778: *La Diana enamorada: cinco libros que prosiguen los VII de Jorge de Montemayor*. Madrid (España), Imprenta de Antonio de Sacha.
- Gómez Mayordomo, Andrea.** 2014-2015: Iconografía del dios-río Nilo y su presencia en la musivaria hispanorromana. *Anas*, 27-28, 87-105.
- Gómez Mayordomo, Andrea.** 2018: *Iconografía de los dioses-río: representaciones en el arte musivo romano*, trabajo de fin de máster inédito, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España).
- Gómez Mayordomo, Andrea.** 2019: Los ríos del Paraíso iconografía y valor sacro en el cristianismo. *Revista digital de iconografía*, 21, 55-86.
- Gran Archivo Zaragoza Antigua.** 2018: Lienzo con el boceo del telón de boca del Teatro Principal de Zaragoza [Imagen]. *Flickr*. <https://www.flickr.com/photos/zaragozaantigua/24697071697>

# Dossier

Antonio Rafael Fernández Paradas; Rubén Sánchez Guzmán

- Hardy, Camille.** 2013a: Ríos del Cantábrico. [Imagen]. *Wikipedia*. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/32/Rius\\_del\\_Cantàbric\\_%28Miquel\\_Blay%29.\\_Camille\\_Hardy.jpg/1024px-Rius\\_del\\_Cantàbric\\_%28Miquel\\_Blay%29.\\_CamilleHardy.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/32/Rius_del_Cantàbric_%28Miquel_Blay%29._Camille_Hardy.jpg/1024px-Rius_del_Cantàbric_%28Miquel_Blay%29._CamilleHardy.jpg)
- Hardy, Camille.** 2013b: Ríos del Mediterráneo. [Imagen]. *Wikipedia*. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b6/Rius\\_de\\_la\\_Mediterrània.\\_Ebre\\_%28Miquel\\_Blay%29.\\_Pl.\\_Espanya.\\_CamilleHardy.jpg/1024px-Rius\\_de\\_la\\_Mediterrània.\\_Ebre\\_%28Miquel\\_Blay%29.\\_Pl.\\_Espanya.\\_CamilleHardy.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b6/Rius_de_la_Mediterrània._Ebre_%28Miquel_Blay%29._Pl._Espanya._CamilleHardy.jpg/1024px-Rius_de_la_Mediterrània._Ebre_%28Miquel_Blay%29._Pl._Espanya._CamilleHardy.jpg)
- Heras Esteban, Elena de las.** 2003: *La escultura pública en Valencia. Estudio y Catálogo*. Valencia, tesis doctoral, Universidad de Valencia, Valencia (España).
- Hesíodo.** 1978: *Teogonía*, introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid (España), Gredos.
- Lastanosa, Vicencio Juan de.** 1645: *Museo de las medallas desconocidas españolas*. Huesca (España), Juan Nogues.
- Lazzaro, Claudia.** 2011: River gods: personifying nature in sixteenth century Italy. *Renaissance Studies*, 25(1), 70-94. <https://doi.org/10.1111/j.1477-4658.2010.00708.x>
- Luis Rúa, Regina.** 2014: Las representaciones alegóricas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, en Lomba Serrano, Concha; Lozano López, Juan Carlos (Eds.), *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*. Zaragoza (España), Institución Fernando el Católico, 235-244.
- Martyrriço, Juan Pablo.** 1629: *Historia de la muy nombre y leal ciudad de Cuenca*. Madrid (España), Herederos de la Viuda de Pº de Madrigal.
- Morales Folguera, José Miguel.** 1994: El Retiro de Santo Tomás del Monte. Huerto, Arcadia feliz y escenario cortesano, en Morales Folguera, José Miguel (coord.) *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda del Retiro*. Málaga (España), Benedito.
- Museos Vaticanos.** 2024: *Nilo. Musei Vaticani*. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/braccio-nuovo/Nilo.html>
- Negre, Joan; Martí, Ramón.** 2023: Agua y poblamiento en el curso inferior del Ebro: Los espacios agrarios de la ciudad de Tortosa en época antigua y medieval. *Agua y Territorio / Water and Landscape*, 24(1), 1-20. <https://doi.org/10.17561/at.24.7233>
- Ostrowski, Janusz A.** 1991: *Personifications of rivers in Greek and Roman art*. Cracovia (Polonia), Uniwersytecki, Jagielloński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Phirosiberia.** 26 agosto 2006: *Vertiente Mediterránea* [Imagen]. *Wikipedia*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vertiente\\_Mediterranea.PNG?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vertiente_Mediterranea.PNG?uselang=es)
- Ponz, Antonio.** 1787: *Viage de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid (España), Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- Rodríguez López, Isabel.** 2002: *Poseidón y el Tíazos marino en el arte mediterráneo: (desde sus orígenes hasta el S. XVI)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España).
- Sánchez de Arza, Vicente.** 1964: Exposición de la Medalla Española Actual, el Gijón. *Numisma*, 69, 37-62.
- Sánchez Díez, Carlos.** 2007: Alegoría de la Justicia y Valencia, en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*. Madrid (España), Fundación Caja Madrid, 555-556.
- Sebastián, Santiago.** 1989: Nueva lectura iconográfica-iconológica de la portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas. *Goya: Revista de Arte*, 211-212, 60-64.
- Tamayo de Vargas, Tomás.** 1624: *Flavio Lucio Dextro Caballero español de Barcelona...* Madrid (España), Pedro Tazo.
- Vélez de Castro, Fátima; Paes de Oliveira-Costa, Jorge Luis; Aparecida Zacharias, Andréa; Aparecida Moreira, Tatiana.** 2023: La geografía del paisaje. *Agua y Territorio / Water and Landscape*, 23, 7-11. <https://doi.org/10.17561/at.23.8209>
- Wikipedia.** 2008: *Las oceánides*. [Imagen] Wikipedia. [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Les\\_Oceanides\\_Les\\_Naiades\\_de\\_la\\_mer.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Les_Oceanides_Les_Naiades_de_la_mer.jpg)
- Wikipedia.** 2015: *Escultura del río Tíber*. [Imagen]. Wikipedia. [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sculpture\\_of\\_Tiber\\_river\\_%28Louvre%29.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sculpture_of_Tiber_river_%28Louvre%29.jpg)
- Zurita, Jerónimo.** 1578: *Anales de la Corona de Aragón*. Edición de 1610. Zaragoza (España), Colegio de S. Vicente Ferrer por Lorenço de Robles.