

UN TESTIGO DEL ARTE BARROCO *NOVATOR* VALENCIANO DE LA VALL DE GALLINERA: LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL DE BENISSIVÀ¹

VICENTE LUIS GALBIS Y GINER & SOLEDAD GUTIÉRREZ GONZÁLEZ
Universitat de València

“El que no lleva la belleza dentro del alma no la encontrará en ninguna parte. Las filosofías se derrumban como arena, los ídolos pasan uno tras otro; pero lo que es bello es un goce para todas las estaciones, una posesión para la eternidad.

Mantengamos siempre encendido el misterioso fuego del entusiasmo por lo bello, lo verdadero y lo justo. Es nuestra riqueza real e inagotable...”

(Fragmento del testigo final de la intervención)

LA creciente valoración del patrimonio que estamos viviendo, ha llevado a su contemplación más profunda, en busca de su significado y fin último, frente a una limitada captación de lo superficial. Parece que ya no interesa sólo ver el arte, sino también comprenderlo, percibir su mensaje estético y simbólico. Debido ello a que la obra artística, aunque tiene un claro valor por sí misma, desconectada de su medio no tiene ningún interés formativo. Resultando vital, ante esto, la necesidad de construir una conexión entre arte y sociedad, economía, ideología, literatura..., para su comprensión genérica y específica. Así, “San Miguel Arcángel” de *Benissivà* es reflejo de la realidad ideológica y proposicional de la sociedad en que se gestó.

Nuestro proyecto, conforme a este planteamiento, buscaba interpretar este testigo de *La Vall de Gallinera*, profundizando en su intelección desde la óptica de la recuperación de artesanías tradicionales en el medio rural, desde donde hemos abordado los sucesivos cursos de verano que han operado sobre el mismo. Un bien cultural, que encontramos enclavado en un valle en el cual, de manera gradual, se produjeron actuaciones que modernizaron y singularizaron el paisaje dentro de unas características peculiares, que sólo el duro intervencionismo de la segunda mitad del siglo XX ha logrado alterar.

1. El proyecto: objeto del mismo y líneas directrices

Los “Cursos de Verano de Recuperación de Artesanías Tradicionales en el Medio Rural”, organizados por el *Área de Conservació del Patrimoni Cultural* de la *Universitat de València*, dirigidos en sus orígenes a los alumnos/as de las facultades de Geografía e Historia, Arquitectura y Bellas Artes (en un claro ánimo interdisciplinar, opuesto a las absurdas y exclusivistas compartimentaciones a ultranza del saber), habiendo quedado con el paso de los años prácticamente orientados, aunque no cerrados, a los estudiantes de la licenciatura de Historia del Arte, quieren constituir para con su entorno, progenitor de las necesidades por éstos abordadas, un instrumento de trabajo referencial en cuanto a una forma más dinámica y comprometida de enseñanza-aprendizaje desde la sociedad civil, en general, y la institución universitaria, dentro de la cual se enclava este proyecto, en particular.

Desde su puesta en marcha en el verano de 1989, con más de una treintena de intervenciones a sus espaldas, su establecimiento ha estado anclado en tres pilares, sobre cuya reflexión se ha ido evolucionando desde el convencimiento de que las instituciones educativas deberían perseguir siempre el desarrollo integral de las personas que hacen uso de ellas:

- a) Enseñanza-aprendizaje
- b) Oferta cívica
- c) Compromiso social

a) Enseñanza-aprendizaje

Desde una metodología didáctica básicamente democrática (en cuanto que precisa de una acción conjunta, de cooperación, participación y solidaridad) e investigativa, alejada de las tradicionales clases magistrales

¹ Vaya nuestro agradecimiento al *alma mater* de estos cursos Daniel Benito Goerlich por ofrecernos la posibilidad de trabajar con él y llevar adelante este proyecto ya común, así como por su colaboración a *Avel·li Castells i Tarazona*, incansable, detallista, preocupado... sacerdote de *La Vall*, y, como no podía ser menos, a los 44 alumnos/as con los que hemos compartido tantos buenos momentos durante estos 5 años de trabajo.

o dictado de apuntes (de desgraciada abundante presencia en las aulas), en la que el alumno/a investiga, paralelamente al desarrollo de la práctica, sobre fuentes primarias (aportadas por cada proyecto) y secundarias (apuntaladas por un cuaderno de apoyo histórico-artístico y de materiales y procedimientos, los conocimientos del profesorado y el propio bagaje, universitario o no, del educando), lo que le permite conocer el método hipotético-deductivo, se parte del interés vital del alumno/a en la materia objeto del curso (que le incita a participar en éste y le excita su curiosidad), procediendo a continuación al análisis de las fuentes disponibles, su crítica y posterior selección, desde un sistema específico de trabajo y estudio, para alcanzar, finalmente, la formulación de soluciones y su puesta en práctica. Con la pretensión de lograr, al menos, tres objetivos básicos:

- Adquirir una red conceptual propia del objeto del curso en sus aspectos fundamentales.
- Dominar un conjunto de habilidades metódicas o destrezas en el campo de la conservación y restauración (materiales, técnicas y procedimientos), es decir, una determinada forma de pensar en este ámbito, que posibilite la resolución de problemas reales presentados en el ejercicio del mismo.
- Conseguir una actitud favorable: al rigor crítico y la curiosidad científica, la valoración y conservación del patrimonio...

b) *Oferta cívica*

Plenamente conscientes de que en los procesos de enseñanza-aprendizaje se ponen en contacto las lógicas, a menudo dispares, del profesorado y del alumnado (con todo lo provechoso que puede resultar su posible entrada en conflicto), pudiéndose producir obstáculos en el proceso que pongan en aprieto la validez del modelo, desde la base del intercambio y la negociación, vimos saludable plantear una oferta cívica. La búsqueda de beneficios tales como: la construcción de modelos y formas de vida a través de un modo de trabajar y entender el trabajo, el fomento de la sociabilidad del individuo, la colaboración en la construcción de identidades locales, la responsabilidad social y colectiva que entraña laborar en el seno de una comunidad, el descubrir que avanzar en una cultura de las buenas maneras nos permite diferir pacíficamente y avanzar en la solución de conflictos, la ventaja que supone la consecución de valores que sirven al interés común mejorando la convivencia, el sopesar y valorar las consecuencias que para la convivencia puede tener el descontrol sobre uno mismo (la irresponsabilidad)... son algunos de los elementos que la componen, que, no obstante, exigen en su consecución de voluntad y un cierto esfuerzo, puesto que todo ello es algo que suele carecer de valor en esta sociedad nuestra donde lo que impera es la "ley del mínimo esfuerzo", propia de la instalación en el triunfo de las libertades individuales, por encima de cualquier otro valor.

La consecución de un compromiso colectivo, desde la sospecha de las doctrinas intolerantes y de los dog-

mas, pero lejos del vacío en el que todo vale y tiene cabida, es, pues, la clave de nuestra propuesta, que, en último extremo, no obstante, es una cuestión de opciones éticas e ideológicas personales, en las que en ningún momento se pretende tener entrada.

c) *Compromiso social*

La cuadratura del círculo pensamos suponía la necesidad de dotar de un valor añadido los pasos anteriores, el cual dignificara nuestro trabajo y a nosotros, haciéndonos merecedores de algo proporcionado a su mérito: el compromiso social. Los bienes materiales no son suficientes para dar sustento a una vida humana de calidad, no todo lo que hacemos ni tiene ni debe tener un valor crematístico. Frente a la oferta social imperante (formas de comportamiento, gustos por las modas, intereses de poder, rendimiento inmediato, beneficio económico...) más fuerte y agresiva que los propios intereses naturales, cabe el rescate de estos últimos y su estimulación, ofreciendo una posibilidad de análisis y crítica de aquellos intereses impuestos desde fuera. Grandes temas que nos afectan como la defensa de la belleza, los hábitos cooperativos, la solidaridad, la justicia, la discriminación... son olvidados o relegados a un plano secundario por la misma, desaprovechando la oportunidad que de su práctica nos ofrece la vida. De por más la investigación debe ser transformadora. No debe ser un fin en sí misma, el esfuerzo en ella empleado debe ser útil, servir para mejorar continuamente las condiciones de vida de todos cuantos habitamos este planeta. Y, las comunidades rurales donde actuamos constituyen un medio idóneo olvidado de las grandes líneas de actuación, así como lejano a las posibilidades de conservación o recuperación por parte de sus escasos pobladores. No hay que forzar nada, pero sí ofrecer alternativas para tomar nuevas posiciones o mantenerse en las escogidas, eso sí, sin caer en posiciones radicales hipócritas y cínicas en la puesta en valor del patrimonio. Participando para ello de los intereses de nuestros alumnos/as y en su sugerimiento, motivación, ánimo y coordinación, para potenciar la enorme y variada riqueza de los estudiantes.

Tan sólo un impulso, un paso, un estímulo... que sirva de aliento, activación, provocación, sacudida..., que muestre al discente, que con la adecuadacomplementación de sus conocimientos, puede constituirse en un individuo capacitado para la intervención en el patrimonio, es aquello que persigue, a fin de cuentas, esta iniciativa en su conjunto. Y si ciertamente esta proposición produce lagunas y vacíos teóricos y prácticos, entre otros motivos por la escasa duración del curso (de una a tres semanas), desde una perspectiva abierta del aprendizaje nada más acorde con nuestras pretensiones, apoyadas, en: la confianza en los intereses de los alumnos (que si constreñidos, no obstante, son fruto de una opción abierta), la realidad que circunda el saber académico (los programas oficiales son propuestas limitadas) y nuestro convencimiento de que la investigación debe ser una actitud vital constante e inabarcable.

2. Benissivà y La Vall de Gallinera²

Al norte de la provincia de Alicante, en la comarca de *La Marina Alta*, descubrimos esta población de 59 casas. Situada a 305-10 metros de altitud, en el margen izquierdo de la rambla Gallinera, a los pies de la sierra de *La Foradada*. Cuyos habitantes (unos 80), valencianoparlantes en su mayoría, son conocidos como *benissivains* y *benissivaines*.

Núcleo rural que no se comprende si no lo concebimos dentro del conjunto de *La Vall de Gallinera*, al que pertenece. Término éste de "*Gallinera*" que etimológicamente deriva de la palabra catalana *galla* o *gall*, en alusión a la piedra llamada galga en castellano. De donde proceden los vocablos *galliners* o *gallinera*, que nos apuntan a aquellos lugares abundantes en piedras galgas. Aquellas piedras grandes, empleadas en la guerra como defensa contra el enemigo, que arrojadas desde las alturas bajaban rodando rápidamente. Lo cual nos pone de inmediato en contacto con el escarpado emplazamiento estratégico de este valle y su defensa por parte de sus antiguos pobladores musulmanes.

Geográficamente, se trata de una depresión de terreno que se extiende entre la sierra de *Gallinera* y la sierra de *La Penya Foradada*, a través de las poblaciones de *Benissili*, *Alpatró*, *La Carroja*, *Benissivà*, *Benitaia*, *Benialí* y *Benirrama*, que constituyen el término municipal de *La Vall*, desarrollada a lo largo de 53 Km² comunicados a través de la carretera comarcal 3311. Surcada por la rambla de *Gallinera* o de *Calapatar* que, desde su nacimiento en *Benissili*, recorre el territorio para morir en *la marjal* de Oliva. Comunicando las comarcas interiores de *L'Alcoià* y *El Comtat* con el mar.

Destaca entre su fauna las aves rapaces, el conejo, la comadreja o la zorra. Encontrándose cubierta por pinos, algarrobos, *margallons*, adelfas y estepa blanca, entre otras especies vegetales propias de la vegetación mediterránea.

Encontrando cultivadas sus vertientes de olivos, almendros y frutales. Donde la producción de cerezas, ya elogiada en su época por el botánico Cavanilles, reporta grandes beneficios económicos (sobresaliendo en el momento presente bajo la denominación de origen: "Cerezas de la Montaña de Alicante"). Cultivos agrícolas estos, a los cuales encontramos dedicada el 50% de la población. Dándose también una ocupación, aunque en menor cuantía, en la construcción, pequeña industria (aceite, miel...) y servicios (restaurantes, casas rurales...).

Su población disminuyó a partir de 1960, debido a la emigración, no llegando en la actualidad al millar de habitantes. Aunque en verano ve aumentar ésta debido al creciente interés turístico generado por la zona. Dada a conocer, incluso, recientemente al gran público, a tra-

vés del rodaje de la película *L'arbre de les cireres*, del director de cine catalán Marc Recha.

Sus principales restos histórico-artísticos los componen vestigios de hábitat del Paleolítico y del Neolítico en la *cova de En Pardo*, arte rupestre eneolítico grabado y pintado (esquemático, semiesquemático y macrosquemático) en más de una docena de abrigos de los barrancos de la sierra de la Solana y yacimientos diversos de la Edad del Bronce, que nos hablan de la antigüedad de su población; el castillo de *Alcalà*, el poblado ibérico de *El Xarpolar*, la atalaya de *La Foradada*, los restos del convento franciscano de *Benitaia* y el castillo de *Gallinera* en la sierra *Foradada* (al sur de *Benissivà*); y la atalaya de *Alpatró*, en las estribaciones de la sierra del *Mirant* (al norte de *Benissivà*). Localizando, cercanos, en *Beniaia* los restos de un poblado morisco: *La Queivola*; y en *La Vall d'Alcalà* los de *L'Atzvieta* (mejor conservado), donde se puede ver una muestra de lo que fueron los orígenes de las poblaciones del valle, vislumbrándose claramente la distribución urbanística y el tipo de hábitat rural islámico.³ Así como los templos de cada uno de los núcleos de población de finales del siglo XVII y principios del XVIII.

3. Lectura histórico-material e histórico-artística del bien

La Vall de Gallinera es reflejo del establecimiento de explotaciones agrícolas, que generalmente se cultivaron en barbecho, en tierra de secano abrupta y aparentemente estéril, generadas por la intensa colonización musulmana dada en el actual territorio valenciano, con paralelos en la sierra de Espadán u otros lugares de la *La Marina* interior. Presencia musulmana datable en el Valle desde el siglo X, aunque la mayoría de las alquerías documentadas (16) no parecen tener unos orígenes anteriores a 1244 o 1245.⁴

Desde que en el siglo XI entrara a formar parte de la taifa de Denia, no perdería este lugar su vinculación a esta ciudad, hasta la conquista cristiana. Emplazamiento que por sus condiciones físicas, ha sido a lo largo de la historia paso obligado del interior hacia el mar. Peculiaridad que llevó a los musulmanes a la construcción de fortificaciones para un mejor dominio del territorio. Siendo del siglo XI-XII el posible origen de los castillos musulmanes de *La Vall* (*Alcalà* -residencia de *Al-Azraq* desde 1245- y *Gallinera*, enlazados visualmente por la atalaya de la *Penya Foradà*, así como por la torre de *Alpatró*),⁵ en relación a los cuales, descubrimos el desarrollo del conjunto de pequeños poblados, posesiones de extensión mediana llamadas en singular *diya* (aldeas), del enclave.

Alcanzó el Valle su máximo apogeo en el siglo XIII, bajo el dominio del caudillo *Al-Azraq* (*Abū Abd-Allah*

² Ver: Cebrián, R.: *Montañas Valencianas IV: el Comtat y la Marina Alta*. Valencia, Centre Excursionista de València, 1991; Nebot, J. R. et al.: *L'Alcoià i el Comtat: guía natural, històrica i cultural*. Alcoi, Joieria i rellotgeria Nebot, 1993; Rosselló Verger, V. M.: *Geografia del País Valencià*. València, Edicions Alfons el Magnànim, 1995; Sanchis Guarner, M.: *Els pobles valencians parlen els uns dels altres. II*. s.l., Edicions 3 i 4, s.d.

³ Torró i Abad, Josep: *Aproximació a la Història de la Vall de Gallinera*. Valencia, s.e., 1985, pp. 12-17.

⁴ Fecha del inicio de su conquista por *Jaume I*.

⁵ Torró: *op. cit.*, pp. 19-36.

Muhammad ben Huddayl),⁶ quien hizo frente en diversas ocasiones al avance conquistador de Jaume I, convirtiéndose de este modo en un centro de resistencia frente a las tropas cristianas. Acabando finalmente, no obstante, por ser conquistado, quedando vinculado a distintos señores desde este momento pero sin perder sus habitantes su carácter de estratos de la población "inasimilables", que se mantuvieron en la práctica de la religión musulmana hasta el siglo XVII.⁷ En que se intentó lograr la unificación de creencias religiosas, en base a eliminar del territorio valenciano a la población ancestral, que durante muchos siglos, y por encima de sistemas políticos y de creencias religiosas, había dado vida, conformado y cultivado sus tierras.

Hasta el año 1535 la única iglesia con que contaba el Valle era la de Benissivà (curato de Gallinera), la cual ya aparece documentada en 1310,⁸ dedicada a san Juan Bautista, a pesar de no vivir cristianos en este espacio en aquella época. Dándose desde este momento, a tenor de lo convenido por los jurados y síndico del "Valle de Gallinera y Ebo" con los "comisionarios Apostólicos por la Sancta Sede Apostólica",⁹ una desmembración de la misma en diversas sedes, comprometiéndose a su construcción y dotación desde este instante. Aunque según la visita pastoral de 1578, dicha iglesia estaba ya derruida¹⁰ en esta fecha, habiendo cambiado, de por más, al menos desde 1574, su titularidad a la de San Miguel Arcángel.¹¹ Descubriendo, no obstante, en la visita pastoral de 1583 que en esta ocasión, por lo menos, ya la habían cubierto de cañizo,¹² yendo paulatinamente sufriendo mejoras con el paso de los años. En lo que se descubre una inoperante instrucción de los moriscos e incapacidad adoctrinadora por parte de los párrocos, manteniéndose pues una pervivencia cultural

de su civilización, que mantuvo sus ceremonias religiosas, como ya señalaba anteriormente, y sus costumbres tradicionales en vestuario, alimentación...

El 20 de octubre de 1609, al no aceptar su deportación los moriscos del valle de Cofrentes, ni cinco días más tarde los de la sierra de Alcoi, La Marina y los valles de Pop y Laguar, especialmente, donde se concentraban unos 15.000 de estos, se alzaron en revuelta, siendo reprimidos ya a finales de noviembre, gracias a la enérgica actuación de los tercios y de la milicia del Reino. Procediéndose a su expulsión, que en el conjunto de la región debió afectar a unas 130.000 almas, aproximadamente un tercio de la población valenciana.¹³ A raíz de lo cual marcharon los 1.400 moriscos (400 hogares) de La Vall de Gallinera, que quedó despoblada hasta 1611 en que fueron sustituidos, de la mano del duque de Gandía y conde de Oliva, a quien pertenecía el lugar,¹⁴ por 150 familias de cristianos viejos mallorquines.

A mediados de 1611 se ponía en Benitaia la primera piedra del convento de San Andrés del Monte de Gallinera, de franciscanos descalzos de la reforma de san Pedro de Alcántara,¹⁵ buscando prestar ayuda espiritual a los párrocos de los distintos templos del Valle, regentándolos incluso en ocasiones concretas, según se desprende de la lectura de los *Quinque Libri*.¹⁶

A partir de este momento, decidida la expulsión de los moriscos, se dio un empobrecimiento general inevitable en el suelo del Valle, al igual que en el resto del territorio valenciano. En el que la ruina de las clases medias y de los menestrales urbanos, dada en este instante, y la necesidad de repoblar las tierras abandonadas por los moriscos produjo una progresiva ruralización de la población. Una crisis económica general se

⁶ "...militar y gobernante local —de sobrenombre muy habitual entre los musulmanes valencianos—, de una serie de castillos de las sierras de La Marina y El Comtat en el momento de producirse la conquista cristiana", cuya figura resulta relevante como testimonio de la emergencia de poderes autónomos que acompañó a la descomposición del estado almohade y como aglutinadora de la respuesta militar andalusí a la ocupación feudal del *Sharq Al-Andalus*. Cuya primera referencia documental encontramos en el "Tratado del Pouet de Alcalá", acuerdo firmado en abril de 1244 en Alcalá (o, más probablemente, en 1245) entre éste y el infante Alfonso de Aragón, primogénito de Jaime I, por el cual se hizo vasallo del cristiano, donándole los castillos de Pop, Tàrbena, Margarida, Xiuolas, Castiel, Alcalá, Gallinera y Borbuxen, con sus alquerías y término. Aunque, realmente, tan sólo entregó los de Pop y Tàrbena, reteniendo a perpetuidad los de Alcalá y Borbuxen, conservando el resto durante tres años, en los cuales se partirían las rentas. Convenio que no impidió el estallido de una revuelta islámica general a fines de 1247, confinada, tras la "batalla de Benicadell" (aproximadamente en 1249), a los más de 16 castillos de roca dominados por el musulmán en la mencionada región. Siendo finalmente derrotado y exiliado en 1258, reapareciendo fugazmente acompañando una *razzia* en 1276, en auxilio de los mudéjares sublevados, para morir en la "batalla de Alcor". VVAA, *Diccionario histórico de la comunidad valenciana*. I. Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992, p. 26.

⁷ Torró: *op. cit.*, pp. 37-48.

⁸ Archivo Catedral de Valencia, perg. 5039.

⁹ Archivo Parroquial de La Vall de Gallinera, Benissivà. *Libro de visitas pastorales de los años 1578-83*, fol. 7.

¹⁰ A.P.V.G., Benissivà. *Libro de visitas pastorales de los años 1578-83*, fol. 27 verso.

¹¹ Titular del templo, que cabe relacionar con la contrarreforma y la actualización del culto de san Miguel. El jefe de la milicia divina que triunfa contra Lucifer y los ángeles rebeldes, agregó a su significación desde este momento el triunfo de la Iglesia católica contra el "dragón de la Iglesia protestante". No olvidemos que la mano de san Juan de Ribera es directamente visible en los restos del antiguo Cristo del lugar cercano de Alpatró, semejante a aquellos que hizo llegar el patriarca a muchas poblaciones de nuestra Comunidad con fuerte presencia morisca. Arzobispo de Valencia desde 1569, éste símbolo de la contrarreforma, que desarrolló una intensa, aunque infructuosa, labor evangelizadora sobre dichos moriscos, nos señala por arriba, con su llegada a Valencia, un límite temporal a la aparición de esta advocación de Benissivà.

¹² Cambio que responde a las exhortaciones de que fueron objeto los habitantes del lugar, dentro del período de vitalidad constructiva en la fábrica de templos dado durante la prelatura del arzobispo Ribera.

¹³ 400.000 personas.

¹⁴ A.P.V.G., Benissivà. *Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762, p. 4.

¹⁵ Panes, fray Antonio: *Crónica de la provincia de san Juan Bautista de Religiosos Menores Descalzos*. Valencia, s.e., 1665, p. 456.

¹⁶ Convento de reducidas dimensiones y pobreza arquitectónica, elaborado con materiales muy efímeros, que contaba con una pequeña iglesia, unas pequeñas dependencias para dormitorio y refectorio y una plazuela frente al mismo donde estaban ubicados dos de los pasos del *via crucis* que partía desde el vecino pueblo de Benissivà. El cual llegó a tener hasta 25 religiosos en la segunda mitad del siglo XVIII y primer tercio del XIX, siendo su media de entre 10-12 hermanos (A.P.V.G., Benissivà. *Racional*. 1774-1800 y 1801-1819). Llegando al fin de su existencia conventual en 1833 con la desamortización de Mendizábal.

extendió por toda Europa, mas a partir de la segunda mitad del siglo XVII, la economía se fue recuperado de manera notable.

La mejora de las condiciones económicas en el espacio valenciano desde principios del siglo XVIII, basada fundamentalmente en los intercambios comerciales¹⁷ a través del área mediterránea que facilitaron la entrada de ideas culturales y artísticas (sobre todo francesas e italianas), y un incremento de la población, produjeron un impacto inmediato que dio lugar a un aumento de las construcciones arquitectónicas en ambientes rurales, particularmente iglesias. Colaborando una generación de arquitectos anteriores al establecimiento de la Academia (1768), algunos de ellos monjes, en la creación de un perfil característico del paisaje rural en muchas comarcas valencianas, que adquirió un mayor movimiento en las formas.

Como consecuencia de lo cual sobre parte del solar del antiguo templo de Benissivà se levantó, entre 1727 y 1744, la actual iglesia.¹⁸ Obra de la mano, al parecer, del maestro de obras Nicolás Moragues,¹⁹ que se inició siendo "retor" mosén Juan Roque Cortell, durante el arzobispado de Antonio Folch de Cardona y Andrés de Orbe y Larreategui.

El resultado fue un templo (fig. 1) de una sola nave cubierta con bóveda de cañón tabicada de tres tramos, con lunetos y claves, volteada sobre rebanco, reforzada por arcos fajones y apeada sobre contrafuertes entre los cuales se abren tres capillas a cada lado, no comunicadas entre ellas,²⁰ y presbiterio de cabecera recta²¹ con tribunas laterales.²² Con crucero señalado en el alzado y la profundidad del interior de las capillas, techado en el lado de la epístola, con bóveda vaída compartida con una rebajada de cañón con lunetos, y, en el del evangelio, con cúpula sobre pechinas. Con un alzado articulado por un austero orden dórico, cuyas lisas pilastras,²³ una de ellas interrumpida por un púlpito sobre venera,²⁴ ofrecen un empuje ascensional, seguido por los arcos de las embocaduras de las capillas y los resaltes

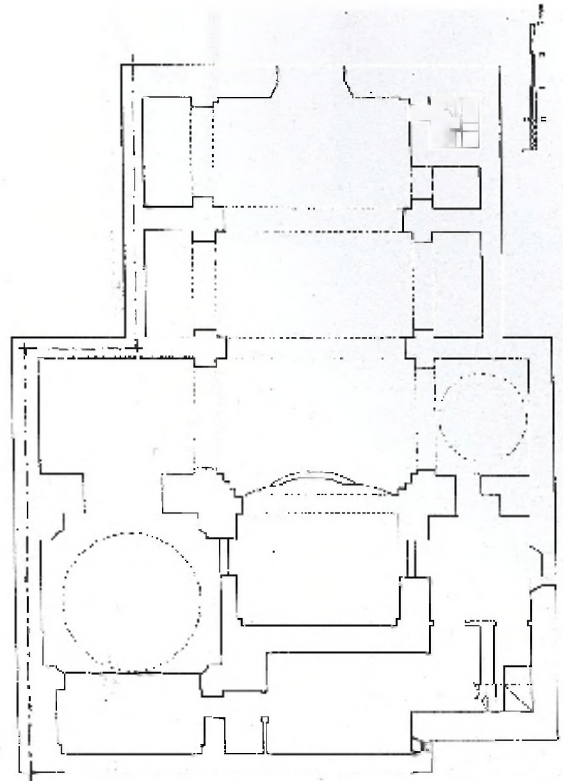


Fig. 1. Planta.

del entablamento, compensado por la horizontalidad establecida por este último y el segundo zócalo que da acceso a la bóveda. Conjunto éste cuyo aspecto más barroco contrasta con la capilla de la comunión realizada a finales del XVIII, de decoración y talante más neoclásico. Levantado bajo los auspicios del señor de Gallinera, Luis Ignacio de Borja, duque de Gandía y con-

¹⁷ En este siglo XVIII la mejora del campo de cultivo se convirtió en un reto para muchos valencianos ilustrados, pero también en una ruptura radical respecto a la anterior relación huerto-jardín. Interés ligado a la utilización de los avances científicos en la mejora de los rendimientos de la agricultura. Con todo lo cual, esencialmente a partir de este siglo, no fue el beneficio el que empujó siempre a los campesinos a conquistar el bosque y la garriga y a llevar la agricultura a los puntos más altos de las montañas, sino también la necesidad de autoconsumo. De esta forma se explica mejor que la lucha contra el medio sirviera para ganar parcelas, que fueron dedicadas al cultivo.

¹⁸ A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762, pp. 1-16.

¹⁹ Entre las cuentas de la administración anual de la cofradía del Santísimo Rosario de los años 1736 a 1740 aparecen partidas de descargos a favor de la obra ("para la obra": 1736, "...por un caís de alabastro para la obra. Como es visto constar en el libro de la obra", "Se le admiten en descargo tres libras y ocho dineros que dio a Nicolás Moragues para la obra. Como..."; 1737, "...para serrar y apañar las piedras de luz...", "...de lo que costaron de serrar y apañar las piedras de luz...", "Se le admiten en descargo quatro sueldos que dio al maestro de la obra de iglesia..."; 1738, "Se le admiten en descargo quatro libras que dio a Nicolás Moragues a cuenta de la obra..."; 1739, "Se admiten en descargo cinco libras seis sueldos y quatro que dio en diferentes partidas para la obra"; 1740, "...para pa[...] unos ladrillos y texas que devía la administración de la obra al retor y jurado..."), se supone de la iglesia, en la cual Moragues aparece en distintas ocasiones pagándosele por la misma, haciéndose referencia en uno de los asientos (de 1737) a un pago de este tipo al "maestro de la obra de la iglesia" (fol. 1 verso). Notándose, al respecto, que cuando aparece su nombre no hay en el descargo otro pago con tal fin a persona (1736, 1738), de lo que se puede concluir que ambas alusiones son relativas a un análogo protagonista. En clara relación, todo ello, con la participación de la cofradía en una parte de la obra del nuevo templo, del que dice el mismo documento se encontraba en construcción cuando lo iniciaron (A.P.V.G., *Benissivà. Libro de cofradías*, fol. 1 verso).

²⁰ Elemento formal restante del primer barroco.

²¹ Que supone un mayor avance en la idea de distribución y proporción clasicista del espacio, al estilo de la iglesia de Santo Tomás de Valencia o de Pedralba. Seguidoras ambas de "...premisas morfológicas, compositivas y estructurales características del barroco clasicista vernáculo" (Berchez, Joaquín: *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia, Bancaixa, 1993, p. 120).

²² Posiblemente relacionables con el próximo convento franciscano de San Andrés y la tradición vignolesca de la arquitectura conventual. De las que sólo resta una de las dos ubicadas en el presbiterio, pues al construir la capilla de la comunión la otra quedó cegada.

²³ Del estilo de las existentes en la capilla de la Sapiencia de la *Universitat de València*.

²⁴ Incorporado en la época de construcción de la capilla de la comunión, dado su estilo arquitectónico y la similitud de los acantos dispuestos sobre el mismo y los de los capiteles corintios de la susodicha.



Fig. 2.

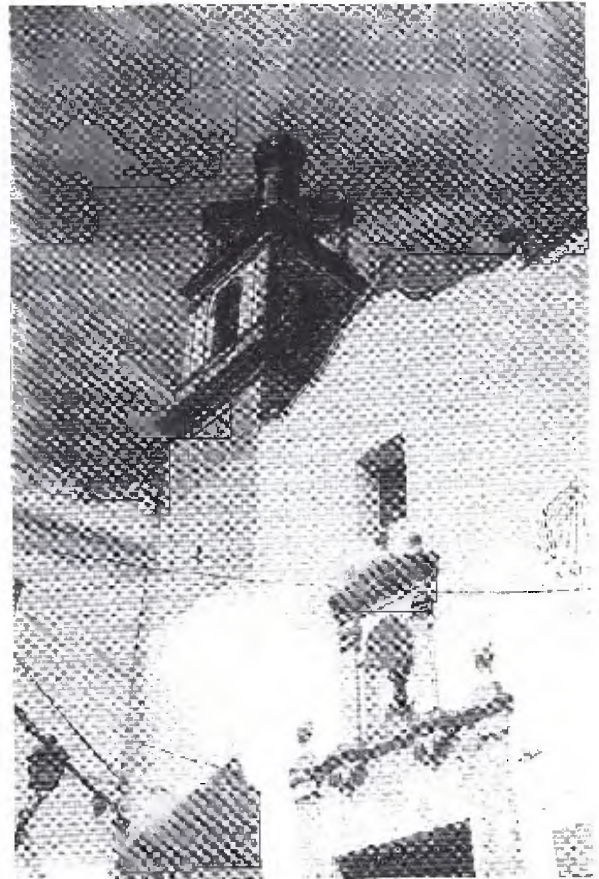


Fig. 3.

de de Oliva,²⁵ con una clara influencia de la comunidad religiosa franciscana²⁶ instalada en el Valle. Donde se observa la repercusión que tuvo en su planteamiento las ideas de orientación clasicista de Tomás Vicente Tosca, del estudio y la aplicación práctica de las matemáticas y la geometría.²⁷

Cabe no olvidar al respecto que encontramos a José Pertusa y Cardona, discípulo de Tosca, en la misma línea de severidad arquitectónica, al frente de las obras de la iglesia de Santa María de Oliva en 1726, un año antes del inicio de las del templo de Benissivà, contemporáneo a la realización, también por Pertusa, de la iglesia de San Miguel y San Sebastián de Valencia²⁸ (1725-39), con diversos paralelismos con este último. Creación la de Oliva que también había sido favorecida por el duque de Gandía y conde de Oliva, igualmente señor de la misma, por lo que no es descartable, dada la

proximidad entre las construcciones, que los principios arquitectónicos de Pertusa e incluso su mano se dejasen ver en la traza de esta fábrica popular. Lo que se ve reforzado a la vista de San Sebastián y San Miguel: primacía de los valores arquitectónicos, restricción de elementos decorativos en el alzado del edificio, observancia de criterios de proporción y simetría, protagonismo importante en las labores de adorno de pintores y escultores, uso de tribunas de ascendencia vigonesca, uso de sobrios apilastrados dóricos, potente cornisa que marca la horizontalidad, uso del galonado, zócalo de azulejos, entablamento con resalto a la altura de las pilastras, arcos de medio punto sobre impostas con un radio máximo de luz con que se abren las capillas,²⁹ cartelas murales posteriores, bóveda de cañón tabicada con lunetos y ventanas rectangulares cegadas, construcción franciscana, advocación de san Miguel... e in-

²⁵ La renta de las tierras de la iglesia se empleó en la obra del edificio, según acto de concordia resuelto con el duque del año 1599 (A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762. Anexos). Ver también en el Archivo Histórico Nacional en el fondo de Nobleza, en la sección Osuna y la serie Cartas, el legajo 522, nº 8 (4), o, en la Biblioteca Nacional, el manuscrito 20078, nº 1, donde se descubre otros datos sobre la relación del ducado con *La Vall*.

²⁶ Convento con poca relación con la iglesia de Benissivà en los años 60-70 del siglo XVIII por desavenencias sobre derechos sobre ciertas celebraciones (A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762. Anexos).

²⁷ Ver Tosca, Tomás Vicente: *Compendio matemático*, vol. 5. Valencia, s.e., 1712.

²⁸ VVAA: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la comunidad valenciana. II*. Valencia, Conselleria de Cultura, 1983, pp. 581-91. VVAA: *Valencia: arquitectura religiosa*, t. X. Valencia, Conselleria de Cultura, 1995, pp. 257-62.

²⁹ Visible también en la capilla de la Sapiencia de la *Universitat de València* en sus obras de 1736-37 (Benito, D.-Rodríguez, R.-Serra, A.: *La capilla de la Universitat de València*. Valencia, Universitat de València, 1990, p. 21).

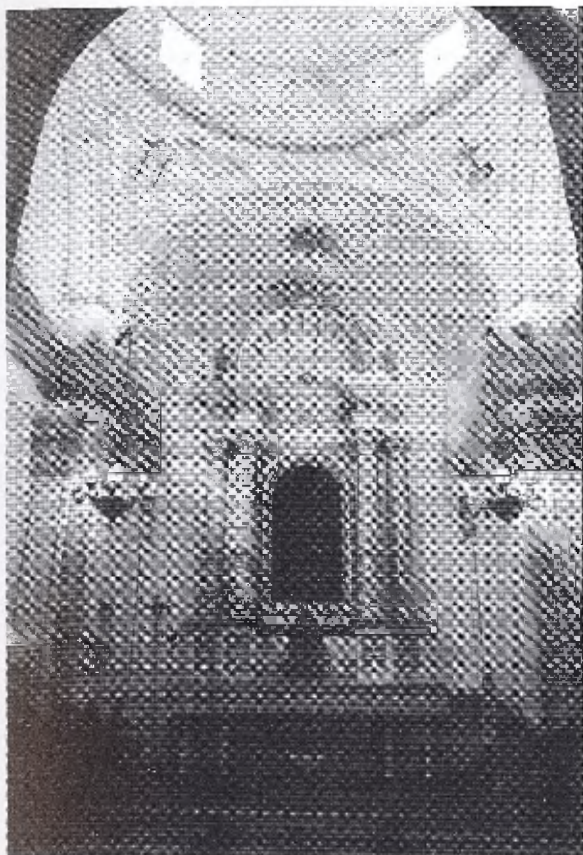


Fig. 4.

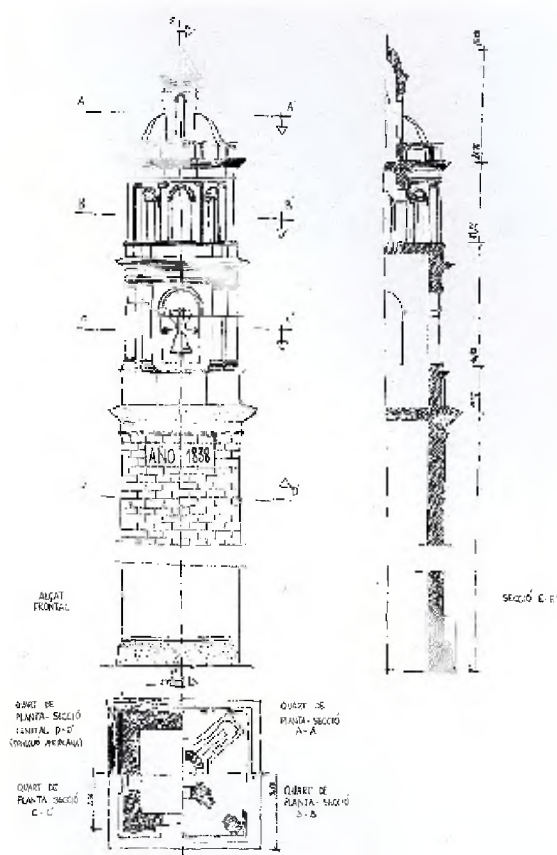


Fig. 5. Croquis de la torre campanario.

cluso algún motivo decorativo de casi total semejanza, como el apostado en el vértice de los lunetos del segundo tramo de la bóveda, desde sus pies. En todo caso, por su cercanía, también, a la coetánea iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri de Valencia (1725-36), a la de *Albat dels Sorells* (ca. 1740) o a la capilla de la Sapiencia de la *Universitat de València* (1736-37), constituye un testimonio en paralelo del giro estilístico que se estaba operando en la arquitectura valenciana.

Vislumbrándose su proximidad al concurso del geometrismo oblicuo establecido por Caramuel y Tosca, en las retopilastras de la articulación del ático sobre la cornisa (fig. 2) y los laterales del intradós de los arcos fajones de la bóveda, distorsionados por la lógica de esta corriente, expresando la difusión popular de la predilección de ciertos círculos cultos de la época (interesados en indagar técnicamente) por este tipo de arquitectura, en busca de una mayor expresividad.

Pero además, en esta línea de severidad y sobriedad que presenta el templo, fue realizada también su pétreo portada (fig. 3), alejada de las llamadas fachadas retablo, de cierto italianismo vignolesco con matices rurales, en clara relación con la de la iglesia de la Asunción de *Castelló de Rugat*,³⁰ en cuya hornacina hallamos

una peana con la siguiente leyenda: "Año 1732". Que, sobre escalones, para salvar el desnivel existente con la calle, aparece estructurada en dos cuerpos de desigual altura que la conectan con la estructura interior del recinto. El inferior adintelado, con el único elemento alterador de la composición que suponen dos placas recortadas de remembranza barroca, dispuestas bajo los resaltes de la cornisa, potenciando su horizontalidad. Apareciendo el superior decorado con un nicho avenestado en jefe, en el que aparece ubicada una imagen del santo al que se dedica la iglesia, enmarcada por dos pilastras dóricas, acompañadas de retopilastras, y un pequeño frontón triangular, rematados ambos con bolas. Completándose la fachada, que inicialmente prescindió de campanario, con un remate mixtilíneo, vano rectangular sobre portada y reloj de sol.

Su ornamentación plástica, que busca las sombras particulares de la arquitectura barroca española, es muy comedida.³¹ Encontrándonos al respecto en la embocadura del presbiterio con un arco toral resaltado con tallas con motivos vegetales, drapeados con cintas y rocalla en torno a un *putto* o *amorino*,³² solucionado en su descenso a través de una dinámica superposición, marcada también en el entablamento, de tres pilastras,

³⁰ También de fachada con remate curvilíneo y vano rectangular, hoy cegado, sobre la portada.

³¹ Dada también en la capilla de la Sapiencia de la *Universitat de València*, la parroquia de *Albat dels Sorells*, San Miguel y San Sebastián (Valencia) o Santo Tomás y San Felipe Neri (Valencia).

³² Composición semejante la encontramos en la capilla de la Sapiencia de la *Universitat de València*, de reminiscencia culta alemana.



Fig. 6.

que aporta un movimiento que dota al conjunto de una cierta tensión en su composición. Completando el conjunto, las claves de la bóveda y las dos cúpulas, y una serie de rocallas simétricas, de dos a dos, dispuestas en el ápice de los lunetos.

Esta construcción de mampostería, ladrillo y piedra, concebida de tal manera que constituía un espacio congregacional que permitía participar a gran número de fieles en las funciones litúrgicas, logrando de esta manera cumplir esta aspiración fundamental de la arquitectura sacra barroca, se fue completando hasta finales del siglo XVIII, realizándose toda una serie de obras mayores y menores. Con respecto a las primeras de las cuales hallamos que en 1768 se levantó el tejado de la

capilla de la Virgen del Rosario³³ (actualmente del Cristo de la Salud o de *Benissivà*), lo que nos habla del momento de construcción de su cúpula galonada con clave sobre pechinas, y, muy probablemente, del momento de realización de sus pinturas murales, prácticamente perdidas. La cual se descubrió, en la campaña de 1998-99, que se trataba realmente de un espacio mariano, a juzgar por los restos de las citadas pinturas referentes a las letanías de la Virgen. Capilla,³⁴ cuyo altar, que contaba con sepultura propia (la única de la iglesia de *Benissivà*), fue donado en 1758.³⁵ Destacando sobre las demás por su situación en el pretendido crucero, pero también, por ser la única, junto a la de la comunión, que se cubre con cúpula. Vestigios todo ello de su significativo pasado.

Del último tercio del siglo datan los recintos del trastero y de la capilla de la comunión. Sustituido el primero de la antigua sacristía,³⁶ a la que se accedía tanto desde la capilla de la Virgen del Santísimo Rosario como desde el presbiterio, debido a la necesidad nacida de comunicación de la misma con la preceptiva nueva capilla de la comunión adyacente, siendo su planta rectangular. Recinto (fig. 4), este último, que cuenta con planta longitudinal, cubierta por cúpula ciega con tambor con ventanas,³⁷ apeada sobre pechinas, entre arcos torales, y pilares achaflanados (composición novedosa distanciada de las formas locales) con decoración de estuco marmóreo original, descubierta en 1998, y pilastras corintias adosadas, a la que se suma una cabezera recta superpuesta de bóveda de cañón. Con acceso tanto desde el transepto, como desde el presbiterio o la sacristía, constituyendo un espacio privilegiado dentro del conjunto, destacando en su interior un cuadro de san Antonio de Padua del siglo XVIII,³⁸ un mosaico eucarístico de V. Rodilla y un interesante sagrario del año 1955, de metal dorado, bronce y oro, del taller del valenciano Jesús David Hernández.³⁹ Cuyo origen descubrimos en el sínodo del arzobispo Aliaga, celebrado en Valencia en 1631, por el cual se mandó que el altar permanente de exposición del Santísimo fuera distinto al de las celebraciones litúrgicas habituales.⁴⁰ Dedicándose actualmente al culto compartido al Santísimo y a la Virgen de los Desamparados, así como a la celebración del oficio eucarístico.

Teniendo que marchar ya a finales del siglo XIX para encontrarnos con la última obra mayor del edificio: la construcción de la torre campanario (fig. 5). Que ubicada a los pies del templo (lado del evangelio), se levantó sobre una de las capillas laterales en 1898, total-

³³ A.P.V.G., *Benissivà. Libro de cofradías*, fol. 14 verso.

³⁴ En 1736 tenemos: "Para capilla del Santo Rosario, como al presente se está fabricando la iglesia se tiene señalada la tercera entrando por la iglesia a la mano izquierda, que será al lado de la sacristía" (A.P.V.G., *Benissivà. Libro de cofradías*, fol. 1 verso). La cofradía del Santísimo Rosario de *Benissivà* se instituyó en 1675 (siglo en que se extendió su devoción con gran fuerza por toda España).

³⁵ A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*, 1762, pp. 15-16.

³⁶ De la que resta recuperada su cajonera original y dos puertas de época. Sobre cuya planta se encuentra en la actualidad una habitación que conserva algo deteriorada su decoración original de finales del XVIII.

³⁷ Con vidrieras alusivas a motivos marianos colocadas en 1998.

³⁸ Procedente seguramente del antiguo convento de *Benitaia*. Restaurado por la Universidad Politécnica de Valencia.

³⁹ A.P.V.G., *Benissivà. Libro de efemérides*.

⁴⁰ Debiéndose habilitar, en consecuencia con ello, un recinto especial para cumplir con la preceptiva eclesiástica. De tal forma que un gran número de iglesias valencianas dio cabida a una zona llamada transagrario y, poco después, a un espacio específico adosado a la iglesia parroquial que se denominó capilla de la comunión. Capillas, que los historiadores consideran una creación peculiar de la arquitectura valenciana, soñando ser de planta central cubierta por una cúpula, más ostentosamente decoradas que el resto de la iglesia. Cabiendo relacionarla, pues, con las reformas del rito litúrgico.

mente integrada en la composición de la fachada. Componiéndose de dos cuerpos (basamento y cuerpo de campanas) de planta cuadrada y remate final en templete de contrafuertes, dispuestos en diagonal, que permiten el paso mediante arcos, con remate final de linterna de planta circular y cupulín con veleta. En cuya obra se utilizó la mampostería combinada tanto con la piedra como con el ladrillo enlucido de mortero de cal. Siguiendo, pues, un esquema mudéjar tradicional caracterizado por el empleo del ladrillo en su cuerpo de campanas y templete, revestido por revoco en puntos diversos.

En relación con las obras menores efectuadas, de carácter ornamental, cabe tomar nota de que en algunas de las mismas quedó marcada la impronta franciscana del vecino convento. Observable ello en los santos que presidían los altares de algunas de sus capillas: san Antonio Abad y san Antonio de Padua,⁴¹ o, en la fábrica de tribunas (propias de la arquitectura conventual de tradición vignolesca), cubiertas por celosías. Así como la pertenencia de uno de los hijos de la población a esta orden.⁴² Testimoniada en la cruz de madera taraceada de nácar que José Alemany, franciscano recoleto natural de la parroquia de *Benissivà*, regaló en el año 1769 para el altar de Nuestra Señora del Rosario, procedente de la casa de la orden en Jerusalén.⁴³

Pero fueron muchas otras las obras menores, de índole diversa, llevadas a cabo en la fábrica del templo. Así tenemos que se colocó en la nueva construcción un retablo para su altar mayor en 1761, obra del escultor de Gandía Juan Codoñer,⁴⁴ que sustituyera al trasladado del templo anterior, que se ubicó en la capilla de las Almas del Purgatorio, posiblemente localizada en lo que hoy es la base del campanario. Ya que restan testigos decorativos prístinos, entre ellos fragmentos de un altar en trampantojo (fig. 6), que pudo suponer la solución provisional hasta que se produjo el citado cambio de ubicación del antiguo altar.⁴⁵ En relación con el cual se observa, además, la existencia de un zócalo de imitación de cerámica⁴⁶ y restos de cornisa y decoración de encintados.

Otro de los altares que se incorporó a la decoración fue el que se colocó en la capilla de la Virgen de los Desamparados,⁴⁷ antes de 1755 de santa Águeda. En 1771 regalaron una imagen, de unos cinco palmos, "copia verdadera de la original" Virgen de los Desamparados,⁴⁸ Matías Perelló, abogado, y su mujer, Jesualda Mengual. Legado éste que se complementó con un retablo nuevo, el cual fue corlado en 1779 por Vicente

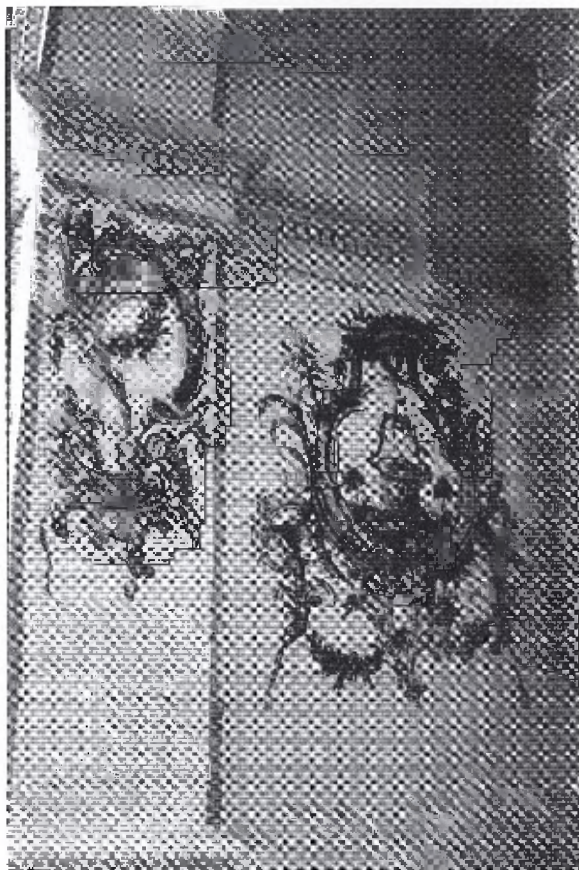


Fig. 7.

Cuevas, quien pintó tres lienzos para el mismo, y blanqueó y pintó la capilla. Lo que nos data y da autoría a los frescos (fig. 7) de vistosos colores descubiertos en la campaña 2000-2001, representando cartelas de rocalla, muy en la línea de la inflexión decorativa de la época, con guirnaldas de flores, cintas y flecos, rocas, follaje y elementos arquitectónicos, a modo de marco de los motivos centrales marianos y vegetales, que nos ponen en contacto con la renovada gramática barroca ornamental y compositiva de Cuevas. Dada por un mejor conocimiento de la perspectiva y de los modelos compositivos de los artistas italianizados, nacida en la década de los 30 del XVIII, paralela a la nueva dirección tomada por la producción arquitectónica.⁴⁹

⁴¹ A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762, pp. 15-16.

⁴² Visible en las mandas pías que aparecen reflejadas en los *Quinque Libri*.

⁴³ La cual según reza la documentación se pasó por donde estuvo la cruz del Señor y por la piedra de su unción, entre otros santos lugares. Describiéndose del siguiente modo: "...tiene de alto quatro palmos y medio. Contiene en su pie esculpido de buril en la / pasta de perlas de que está embutida a san Juan bautista y el cenáculo / del señor y apóstoles. En el todo de la cruz contiene a san Gerónimo, nuestra / Señora de los Dolores, santa Catharina mártir, santa Cecilia y en los brazos y rema- / te tiene a los santos evangelistas, y por la otra parte contiene a nuestra Señora / en la invocación de la Purísima y por lo restante de la cruz se ven escul- / pidos los instrumentos de la pasión" (A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762, p. 37). De lo que se desprende que en la actualidad se encuentra mutilada de algunas de sus partes. Desaparecida tras la guerra civil, se recuperó en 1949 (A.P.V.G., *Benissivà. Libro de efemérides*).

⁴⁴ A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762, pp. 15-16.

⁴⁵ Arquitectura efímera del siglo XVII.

⁴⁶ Tal y como los que es posible ver en la Iglesia de San Miguel y San Sebastián de Valencia.

⁴⁷ A.P.V.G., *Benissivà. Báculo pastoral de la parroquia de Benissivà*. 1762, pp. 15-16.

⁴⁸ A.P.V.G., *Benissivà. Escrituras de dineros y rentas de Benissivà*.

⁴⁹ Con paralelos en las paredes de las capillas laterales de la parroquia de *Albalat dels Sorells*, San Miguel y San Sebastián (Valencia), San Felipe Neri (Valencia)... O los zócalos de azulejos como el de San Miguel y San Sebastián (Valencia).



Fig. 8.

En cuya misma línea, fruto de un pintor-escultor formado en academia, dedicado al estudio del natural, al estilo de muchos pintores y escultores de la etapa, tenemos los ángeles turiferarios sobre peanas de las pilastras de acceso al presbiterio (fig. 8). Frescos datables de 1740 a 1770 aproximadamente, recuperados en la campaña 1999-2000, uno de los cuales se encuentra inacabado, vislumbrándose claramente su esbozo sobre el panel mural. Cuya factura, formas, colores y tratamiento de las carnes y ropajes, dejan entrever una cierta soltura en su trazado, logrando dotarlos de un cierto carácter escultórico afianzado con su superación del marco que supone el galonado que los circunda.

Continuando con este análisis ornamental de la iglesia y su impronta pictórica, no podemos dejar de hacer un breve recorrido por la decoración de conjunto de que fueron objeto sus lienzos murales a lo largo de su historia. De este modo sobre el enlucido de mortero de cal que reviste muros y bóvedas nos encontramos con cuatro intervenciones. Originalmente, cuyo testigo más destacado es la sala ubicada sobre la antesacristía, contó sobre fondo blanco, con un galonado en ocre-rojizo,

tratando de imitar una corladura (la cual se inició en alguna parte de la fábrica), y azul cobalto, dispuesto también en otros puntos de la arquitectura del edificio como el intradós de los arcos fajones de la bóveda o, en forma de triángulos, en los espacios restantes entre la moldura de los arcos de las capillas y la línea del arquitrabe. Con zócalo de marmolina, a juzgar por los restos testimoniales que de ésta queda a sus pies, al lado de la epístola. En una actuación posterior: "Se pintó la iglesia de Benisivá y Benialí en el año de 1854, siendo cura don León Gadea. Fue el pintor don Juan Segarra, natural y vecino de Villajoyosa. Costaron ambas pinturas 1200 reales de vellón".⁵⁰ Decoración intermedia decimonónica llevada a cabo en base a galones y marmoreados en tonos blancos, negros y grises, de gran sobriedad, en contraste con los tonos más vivos de algunas capillas. Que en 1904, de acuerdo con la cartela que se hallaba en la parte superior de la emboadura de la puerta de entrada a la construcción, se sustituyó por un tricolor blanco, albero (marmorizado o matizado en marrón) y gris, acompañado de algunos motivos vegetales y geométricos en el friso e intradós de los arcos fajones de la bóveda y algunos encintados, en la misma variedad de tonos. Retocados en parte de cornisa para abajo y en fracciones de la bóveda, en los años 60 del pasado siglo.

Aparte del repinte ya mencionado, también en el siglo XX, se dio la colocación de nuevos retablos de escayola, buscando devolver al templo el esplendor que tuvo antaño, tras la destrucción de los anteriores durante la guerra civil. Encargándose su confección, en varios años, al taller de Valencia de José María Roig. De esta forma, el actual altar mayor es de 1940 (pintado en 1960), siendo su imagen de san Miguel de 1941, al igual que la de la Virgen de los Desamparados de la capilla de la comunión. Cuyo retablo data de 1948. De 1954 es el del Cristo de la Salud o de *Benissivá*. Mientras que de 1957 es la imagen de la Virgen de los Dolores, dispuesta sobre altar de 1958, mismamente como las de san Antonio Abad y la del Corazón de Jesús y sus correspondientes obras.⁵¹

Intervenciones menores éstas que cabe completar con una mención al zócalo de azulejos. Elemento enriquecedor, vistoso y colorista, sin llegar a los excesos ornamentales de Castilla y Andalucía, sustituto, por su menor coste, de los basamentos macizos de mármol,⁵² al tiempo que para poner al día antiguas estructuras (imitación de mármoles en este caso), cuyo éxito extendió su uso por numerosos edificios tanto civiles como religiosos. Fechable entre los años 40 y 80 de la decimotercera centuria, a tenor de la existencia del ya señalado zócalo marmóreo del proyecto inicial y la datación de cerámicas semejantes de templos valencianos de la misma etapa y características constructivas.⁵³

Cabe finalmente hacer referencia a las piezas de orfebrería religiosa que guarda esta iglesia. De entre las cuales destacan un cáliz de plata dorada del siglo XVI y

⁵⁰ A.P.V.G., *Benissivá. Báculo pastoral de la parroquia de Benisivá*. 1762, p. 49. Se encontró una cartela a los pies del templo, sobre la puerta de acceso, que así lo atestigua.

⁵¹ A.P.V.G., *Benissivá. Libro de efemérides*.

⁵² También se utilizaba placas de mármol o su imitación con pinturas.

⁵³ Recordemos, por ejemplo, que el zócalo de la iglesia de San Miguel y San Sebastián (Valencia) no se realizó hasta 1742, siendo el de la del Pilar y San Lorenzo (Valencia) de 1783. Encontrando en ambos, diseños, barnices y colores semejantes a los de San Miguel (*Benissivá*).

dos custodias del XVII, una de plata y otra de plata sobredorada, aportadas en 1945 por Elías Olmos Canalda, canónigo archivero de la catedral de Valencia. Este eclesiástico había tenido como primer destino sacerdotal esta parroquia, ofreciendo en grato recuerdo de su estancia este valioso presente, en restitución de todo aquello perdido en el conflicto bélico de años antes.

4. Análisis técnico

Conscientes de la naturaleza del objeto a restaurar (conocida, indagada o encontrada en el curso de las investigaciones y trabajo sobre éste), utilizada como orientación hacia su comprensión en todos sus aspectos, al tiempo que las consecuencias que cada manipulación podía tener, establecimos las pautas que nos guiarían en nuestra intervención.

Tres fases sucesivas canalizaron nuestro quehacer (fig. 9):

1. EXAMEN. Primer paso, determinativo de la estructura original y componentes del templo, y buscador del entendimiento de sus deterioros, alteraciones y pérdidas. De lo cual se documentó todo en un informe preliminar.

2. PRESERVACIÓN (CONSERVACIÓN). Acción esta que emprendimos con la finalidad de retardar o prevenir el deterioro o daños del inmueble. Buscando la forma de controlar su entorno y tratar su estructura con el objetivo de mantenerla el máximo período temporal posible en un estado de estabilidad. Para lo cual: se renovó las cubiertas de la construcción (para consolidar su estructura y eliminar las filtraciones y goteras), así como las canalizaciones de agua en que desembocaban y se saneó los enfoscados y enlucidos de los muros exteriores y jarrado de los interiores (especialmente el primer tramo de la bóveda, y las capillas del bautismo y de la comunión) deteriorados por las inclemencias climatológicas y sus efectos (humedades, grietas, desprendimientos...); se dotó de vidrieras, con motivos marianos, tanto los vanos del tambor de la cúpula de la capilla de la Virgen de los Desamparados como el dispuesto a los pies de la nave, con la finalidad de aislar y controlar las condiciones del microclima interior; adecuándose, finalmente, la iluminación artificial, entre unos 150-200 lux, a una mediana sensibilidad de los objetos a la acción de la luz.

3. RESTAURACIÓN. Supuso la última búsqueda de la comprensión de aquello deteriorado o dañado, tratando de sacrificar en el menor grado posible su integridad estética e histórica, frente a una diversidad de materiales componentes de la decoración arquitectónica, con sus diversas patologías y problemáticas de deterioro, en sus formas y representaciones tipológicas más variadas.

Etapa esta última, de acuerdo con la cual llevamos adelante el proceso que a continuación exponemos:

a) PRECONSOLIDACIÓN. Previamente a la limpieza inicial del bien, con la finalidad de reducir al máximo la pérdida de materiales saneables, procedimos a la fijación de aquellos disgregados de su soporte inicial: ciertos detalles decorativos de altares, capitel de la capilla de la comunión, baranda de madera del altar del Cristo de *Benissivà*, rocallas de los lunetos y partes de los paneles cerámicos. De los que se recompuso, de por

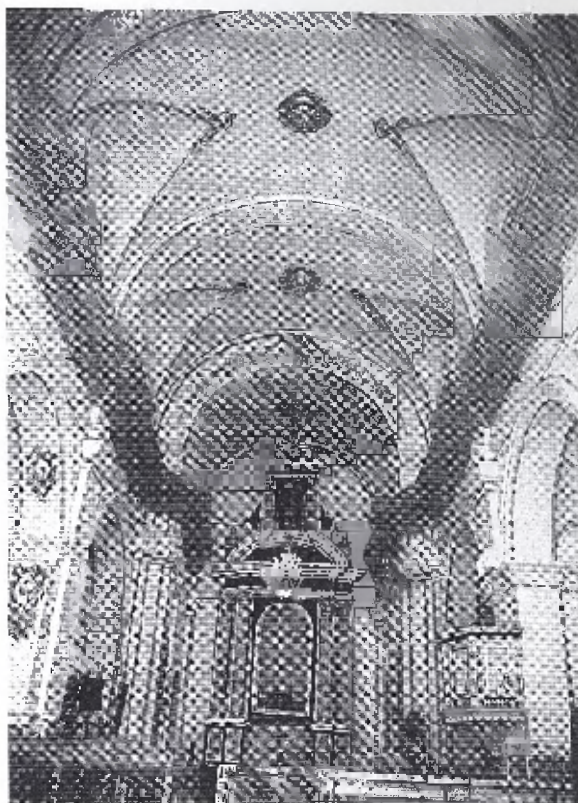


Fig. 9.

más, las alteraciones sufridas, completándose en sus faltas recurriendo a restos parcialmente conservados en otros puntos del templo. Utilizándose, incluso, alguna de la azulejería restante, en la confección *ex novo* de unos tableros para dos mesas de altar voladas, adosadas a los pequeños retablos de los laterales de la puerta de acceso a la edificación. Así como en el panel de fondo sobre el que descansa la nueva pila avenerada dieciochesca de agua bendita, de mármol de Carrara, recientemente adquirida.

b) LIMPIEZA MECÁNICA. Dado lo antes dicho sobre esta etapa, procedimos a la misma manualmente. Además de por ser en esta fase en la que se actuó más directamente sobre el conjunto, porque necesitaba de una actuación más delicada.

Previamente a la intervención más directa se fue ejecutando todo un conjunto de catas a lo largo y ancho del edificio con bisturí o crin metálica, según las necesidades y el grado de impacto sobre las superficies, con el objetivo de restablecer su primitivo esplendor, tratando de recuperar los cánones constructivos y decorativos de la época de su gestación (marmoreado, galonado, pigmentación, zócalos...), en torno al estudio de las cuales, de la misma manera que de los testimonios restantes no agredidos, se estableció los criterios a seguir en la actuación.

Se trabajó sobre los paramentos utilizando, según se veía conveniente, el cepillo, la espátula, el papel de lija de diferentes grosores o paños húmedos o secos. Actuando sobre las marmolinas en ellos encontradas empleando en su recuperación, de acuerdo con el nivel de resistencia, el bisturí o la crin metálica, o el cepillo y la espátula en las zonas donde la película pictórica había

desaparecido, con la finalidad de alisar la superficie y eliminar los restos de salitre dejados por la humedad. Mismos instrumentos, los dos penúltimos, que sirvieron para la supresión de la capa pictórica que cubría las distintas pinturas murales. Buscando suprimir los enmascaramientos imposibilitadores de su correcta interpretación.

En la barandilla de madera de la capilla del Cristo de la Salud, el uso del bisturí y de la crin metálica en combinación con alcohol y disolvente, posibilitaron su limpieza.

Utilizándose para anular las manchas detectadas tanto de las piedras de los escalones del presbiterio como de las aras de los altares, el bisturí y la espátula.

c) LIMPIEZA QUÍMICA. Sobre las paredes y cubiertas de la iglesia se aplicó el agua clara, como último paso en el proceso de su restablecimiento, para eliminar la película de polvo y la cal adherida que presentaban. Al igual que sobre el estuco marmorizado, presente en la capilla de la comunión, tras una evaluación por catas del método más idóneo. Todo con el fin de conseguir la "...disolución y eliminación de películas degradadas".⁵⁴

La baranda de madera de la capilla del Cristo de *Benissivà*, tras recibir inyecciones de xilamón puro para desinsectarla, fue endurecida con Paraloid B-72, tapándose los orificios producidos por la carcoma con pasta de madera, tintándose con posterioridad con nogalina.

La lámpara del presbiterio recuperó su esplendor a través de un limpiametales y el lavado, con agua y jabón neutro, de sus cuentas vítreas.

Limpiezas que ejecutamos conforme a requisitos preestablecidos con la mayor precisión posible a fin de no crear confusión de datos históricos y estilísticos, dañan irreparablemente superficies originales o pátinas, o impedir la unidad o continuidad en la intervención. Neutralizándose debidamente por tal de evitar reacciones posteriores.

d) CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL. "Es el tratamiento que busca recuperar la capacidad portante perdida por el objeto con el paso del tiempo".⁵⁵ Debiendo efectuarse, y de este modo se procedió, cuidando de asegurar la estabilidad de las piezas, de acuerdo con un comportamiento constructivo adecuado entre la base primera y la reintegrada, no olvidando el examen de los materiales empleados en su repercusión en el conjunto.

En el estudio previo de intervención se localizó la existencia de tres grandes núcleos de degradación estructural: el primer cuerpo de la nave desde los arcos de las capillas a la bóveda, la actual capilla del bautismo y la capilla de la comunión, en su conjunto, desde tiempo atrás por ser de tratamiento más comprometido. Originada, en sus grietas, por un asentamiento del terreno, en el que los cimientos cedieron, posiblemente en uno de los temblores de tierra a que se ha visto afectada esta área a lo largo de la historia; y, en su desintegración, en parte por destrucción seca,⁵⁶ dada por humedades capilares o por su penetración por su cubierta o por los muros. No obstante, una

vez se instaló los andamiajes, se descubrió en un estudio más minucioso toda una serie de pequeños conjuntos de fisuras y afectaciones húmedas de menor tamaño y envergadura. Lo que nos llevó a efectuar toda una serie de tareas de reparación de estos deterioros consistentes en: sellado de grietas y fisuras, repaso y tapado de las juntas de los paramentos y adhesión de fragmentos, en base, fundamentalmente, a los materiales empleados en su creación: yeso y escayola.

e) CONSOLIDACIÓN SUPERFICIAL. Haciendo uso de este tratamiento, y teniendo presente las características intrínsecas del material a intervenir (porosidad, permeabilidad...), medio ambientales (humedad relativa, temperatura) y del producto a utilizar (volatilidad, sistema de aplicación...), se buscó la correcta unión de los materiales degradados con los aportados *ex novo*. Aplicándose sobre diversas partes de la superficie mural una imprimación no plástica que permitió un trabajo más seguro y efectivo.

f) REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA. Para la correcta comprensión de la obra era necesaria la recuperación de las líneas, planos y formas que la definían. La actuación más destacada de lo cual la constituyó la reconstrucción de algunas partes de las rocallas de los ápices de los lunetos y la basa de dos de las pilastras de la capilla de la Virgen de los Desamparados. Las cuales fueron tomando cuerpo en un proceso de modelado en el que se utilizó el yeso y la escayola sobre una estructura metálica claveteada.

Retocándose los entablamentos en diversos lugares, así como los resaltes de los vanos de las ventanas de la bóveda y los remates moldurados del zócalo de azulejos.

g) REINTEGRACIÓN SUPERFICIAL. Con una finalidad esencialmente de carácter estético, y teniendo presente que cabía llevarla adelante de manera que fuera posible diferenciarla del original, se inició este tratamiento del bien.

Una vez sopesados toda una serie de pros y contras en torno a la pigmentación, llegamos a la conclusión de que, dado el estado de degradación alcanzado por la mayoría de las intervenciones llevadas adelante en el presente siglo en la misma, así como lo desafortunado, estéticamente hablando, de alguna de estas, y su considerable estado de cambio frente a las tonalidades originales, no olvidando la necesidad de no estorbar su intelección, se podía concluir el conjunto, siguiendo las directrices marcadas por la línea de su pristina manipulación. Manteniendo la decoración marmórea que presentaba su cornisa, de 1904, por constituir un elemento arquitectónico-ornamental del templo peculiar, por sus dimensiones, a la vez que testigo de dicha intervención y por revestir un carácter sentimental para los habitantes de la población. Reconstruyéndose de este modo su ornamentación pictórica consecuentemente, buscando reproducir las tonalidades, en base a siete elementos clave: el tono blanco roto de los planos de muros y bóvedas (acrílicos); el gris perla claro de detalles, rocallas y molduras sin policromía original

⁵⁴ Departamento Técnico de Coresal: "Información técnica". *Boletín Informativo de I.A.P.H.*, nº 6. Sevilla, Consejería de Cultura, 1994, p. 9.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Las esporas de la destrucción seca germinan con algo menos del 20% de humedad. Extendiéndose el micelio, no sólo por la madera, sino que ataca el enlucido, ladrillos de la pared, así como piedra y cemento, hasta encontrar nuevas maderas a las que atacar.

(acrílicos), el galonado ocre-rojizo primitivo (pigmentos en base de látex) combinado con un verde de época (acrílico); las pinturas al fresco; sus claves doradas sobre imitación de bol ocre; y los marmoreados.

Se recuperó las marmolinas sobre estuco de los pilares achaflanados de la capilla de la Virgen de los Desamparados, reintegrándose las importantes lagunas con que contaban. Confeccionando, de nueva creación, por medio de veladuras sobre base de látex, tras un buen número de pruebas con pigmentos disueltos en distintos aglutinantes, las de: zócalos, hornacinas, credencias, friso y pilares achaflanados de la capilla de la comunión, púlpito, ambón, collarinos, mesa exenta del altar mayor y altares.

Enriqueciéndose la mesa adosada del altar mayor con un antependio donde se doró con técnica grasa una serie de motivos semejando hallarse forrado de ricas telas adamascadas. Misma técnica de dorado que se aplicó sobre diversos elementos del ornato, unos existentes y otros creados en las distintas campañas, con el objetivo de dar luminosidad y elegancia al conjunto.

La buena conservación de los frescos nos llevó a una intervención sobre éstos prácticamente nula. Centrada, por una parte, en la reintegración ilusionista de la parte inferior de las plataformas donde descansan los ángeles turiferarios, cuya culminación, puesto que se trata de pinturas no rematadas, consideramos innecesaria, ya que representan un claro testimonio, que ayuda a la comprensión del bien, del proceso gestador de la decoración del espacio. Y, por otra, en la recuperación, una vez consolidados los restos, en una recreación semejante a la anterior, en la misma línea de tono popular que la existente, de dos de las alegorías a María (de las cuatro conservadas), de la capilla del Cristo de *Benissivà*.

Contribuyéndose a engrandecer la obra decorativa mediante tres intervenciones pictóricas y una escultórica. La primera de ellas en la capilla de la comunión, en la campaña de restauración del curso 1997-98, donde se incorporó a las cuatro pechinas de la cúpula motivos de las letanías de la Virgen, de Daniel García Moragues. Quien en 1998-1999, completó, también con un motivo mariano y cartelas, los casi borrados trazos, a

los que aludía en el párrafo anterior, de pinturas murales descubiertas en la capilla del Cristo de la Salud. La tercera de las cuales, del curso 1999-2000, la constituye una pintura sobre lienzo de Francisco Sanabria Casado representando la Virgen de los Desamparados, ubicada coronando el altar mayor. De cuya mano son los mediorrelievos en pasta de escayola, modelada en el curso 2000-2001, que encarnan a los cuatro evangelistas, mujeres fuertes del Antiguo Testamento y una serie de *puttis* y encintados, del púlpito.

h) PROTECCIÓN FINAL. Con la finalidad de asegurar la perdurabilidad de los anteriores tratamientos y repeler agentes de degradación tales como la manipulación, la humedad o el polvo, encaminamos nuestra actuación hacia este paso culminante de una correcta restauración.

De acuerdo con él se protegieron los marmoreados y los mediorrelievos con el copolímero acrílico Primal AC-33 o con látex diluido en agua, los dorados con resina acrílica Paraloid B-48 y goma laca, los frescos con Paraloid B-72, la madera de la baranda con una mezcla de barniz brillante y mate al 50% y aceite de trementina, recibiendo un acabado final de cera, y, el metal de la lámpara del presbiterio, con laca Zapón.

i) CONSERVACIÓN PASIVA. Si con el anterior paso se culminó nuestra tarea, el tratamiento de restauración, se iniciaba ahora lo que se ha dado en denominar: conservación pasiva. Consistente en la vigilancia, mantenimiento y correcta utilización de la edificación, debido al carácter temporal de los procesos aplicados.⁵⁷ Sin lo cual los períodos críticos de nuestro patrimonio estrechan su aparición.

Con todo, el mayor deseo de todo nuestro trabajo es invitar con estas letras a una reflexión alrededor, por una parte, de la actual tarea docente y sus derivaciones, y, por otra, de nuestro patrimonio "como evocación y afirmación de una memoria colectiva, como nexo entre individuos que comparten una historia común",⁵⁸ como parte necesaria de nuestra esencia donde reconocer, apoyar y afirmar, en su complejo conjunto, nuestra propia identidad frente a la totalidad abstracta y el individualismo creciente.

Abstract: This study shows us an evidence that traditional crafts are recovered on rural areas as a teaching-learning project at the Valencia University and its Cultural Heritage Preservation Department with historical analysis from material, artistic and technical point of view which are related to the work that were carried out at "San Miguel de Benissivà".

As it is being valued into the cultural heritage which it belongs to, a study about this church and its modifications, beginnings, evolution and creators (in an artistic Valencian period of magnificent baroque style and accurate classicism they are included into) is being made. To end with a technical exposition of the restoration process and its reasons. All this takes place in order to try to explain the appropriate preservation of the heritage (methodological, preventive, testimonial and communicative) as an essential part of our lives where we can recognize, support and assure our own identity against total abstraction and an increasing individualism.

Key words: Teaching methods / Valencian baroque style / Architecture / Preservation

⁵⁷ Waisman, M.: "El patrimonio en el tiempo". *Boletín Informativo del I.A.P.H.*, nº 6. Sevilla, Consejería de Cultura, 1994, pp. 10-17.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 11.

Resumen: El estudio nos presenta una muestra de recuperación de artesanías tradicionales en el medio rural como proyecto de enseñanza-aprendizaje de la *Universitat de València* y su *Àrea de Conservació del Patrimoni Cultural*, desde unos análisis histórico-material, histórico-artístico y técnico, en torno a la intervención llevada a cabo en la iglesia de San Miguel de *Benissivà* de Alicante.

Buscando su valoración dentro del conjunto patrimonial al cual pertenece, se acomete una investigación sobre dicho templo y sus transformaciones, sus orígenes, evolución y creadores (entendidos dentro de la etapa artística valenciana de esplendor barroco y clasicismo matemático en la que se encuentran inmiscuidos), para finalizar con la exposición técnica del proceso restaurador y su porqué. Todo ello con el fin de tratar de comunicar lo que supone la correcta conservación del patrimonio (metodológica, preventiva y testimonial comunicadora), como parte necesaria de nuestra esencia donde reconocer, apoyar y afirmar, en su complejo conjunto, nuestra propia identidad frente a la totalidad abstracta y el individualismo creciente.

Palabras clave: Métodos de enseñanza / Arte barroco valenciano / Arquitectura / Conservación